SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

STREDOEURÓPSKY DOM FOTOGRAFIE V BRATISLAVE

OPAVA 2018 BRANISLAV ŠTĚPÁNEK

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

STREDOEURÓPSKY DOM FOTOGRAFIE V BRATISLAVE
THE CENTRAL EUROPEAN HOUSE OF PHOTOGRAPHY IN BRATISLAVA

Teoretická diplomová práce

Branislav Štěpánek

Obor: Tvůrčí fotografie

Opava 2018

Vedúci práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: doc. Mgr. Josef Moucha

Abstrakt

Stredoeurópsky dom fotografie je neoficiálny názov občianskeho združenia FOTOFO, prvej a najdôležitejšej inštitúcie, ktorá po novembri 1989 začala programovo zastrešovať a rozvíjať nezávislú fotografickú kultúru na Slovensku. Názov sa začal používať po roku 2005, keď FOTOFO získalo do dlhodobého prenájmu budovu v centre mesta s dvoma fotografickými galériami, kanceláriou, knižnicou a fotografickým ateliérom. Združenie organizuje od roku 1992 festival Mesiac fotografie, ktorý každoročne počas novembra prináša do bratislavských výstavných priestorov vyše 30 výstav. Pre slovenskú i európsku fotografickú kultúru má zásadný význam.

Predmetom práce je história združenia, počnúc kultúrnou situáciou na sklonku socializmu, sledujúc vznik združenia, jeho organizačnú, výstavnú, vydavateľskú a zbierkovú činnosť a postupnú transformáciu až do súčasnej podoby. Práca uvádza podrobný kvantitatívny a kvalitatívny rozbor dramaturgie Mesiaca fotografie a fotografického časopisu IMAGO vydávaného v rokoch 1995 až 2010. Súčasťou je prehľad knižných i časopiseckých publikácií, na ktorých vydaní sa FOTOFO podieľalo, i prehľad fotografických ocenení, ktoré združenie organizačne zastrešilo.

Práca je rozšírením a doplnením vlastnej teoretickej bakalárskej práce, obhájenej na Institutě tvůrčí fotografie FPF SU v Opave v roku 2012.

Kľúčové slová

Stredoeurópsky dom fotografie, FOTOFO, Mesiac fotografie Bratislava, IMAGO, Václav Macek

Abstract

The Central European House of Photography is the unofficial name of the FOTOFO foundation, the first and most important institution that began to pursue and develop an independent photographic culture in Slovakia after November 1989. The name began to be used after 2005, when FOTOFO acquired a long-term lease building located in the city center with two photographic galleries, an office, a library and a photographic studio. Since 1992, the foundation has organized a festival called Month of Photography, which brings more than 30 exhibitions annually during November to the exhibition spaces of Bratislava. It is of fundamental importance for Slovak as well as European photographic culture.

The subject of this thesis is the history of the foundation, starting with the cultural situation at the verge of the communist regime, following the formation of the foundation, its organizational, exhibition, publishing and collection activities and gradual transformation to its present form. The paper presents a detailed quantitative and qualitative analysis of the Month of Photography and the IMAGO photographic magazine published between 1995 and 2010. It includes an overview of the book and magazine publications published by FOTOFO, as well as an overview of the photographic awards that the association has covered organizationally.

The work is an extension of and addition to my own theoretical bachelor thesis, defended at the Institute of Creative Photography FPNS SU in Opava in 2012.

Keywords

Central European House of Photography, FOTOFO, Month of Photography Bratislava, IMAGO, Václav Macek

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2017/2018**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Ing. Branislav ŠTĚPÁNEK**
Osobní číslo:	**F121012**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Stredoeurópsky dom fotografie v Bratislave**
Téma anglicky:	**The Central European House of Photography in Bratislava**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Stredoeurópsky dom fotografie je neoficiálny názov občianskeho združenia FOTOFO, prvej a najdôležitejšej inštitúcie, ktorá po novembri 1989 začala programovo zastrešo-vať a rozvíjať nezávislú fotografickú kultúru na Slovensku. Názov sa začal používať po roku 2005, keď FOTOFO získalo do dlhodobého prenájmu budovu v centre mesta s dvoma fotografickými galériami, kanceláriou, knižnicou a fotografickým ateliérom. Združenie organizuje od roku 1992 festival Mesiac fotografie, ktorý každoročne počas novembra prináša do bratislavských výstavných priestorov vyše 30 výstav. Pre slovenskú i európsku fotografickú kultúru má zásadný význam. Predmetom práce je história združenia, počnúc kultúrnou situáciou na sklonku socializmu, sledujúc vznik združenia, jeho organizačnú, výstavnú, vydavateľskú a zbierkovú činnosť a postupnú transformáciu až do súčasnej podoby. Práca uvádza podrobný kvantitatívny a kvalitatívny rozbor dramaturgie Mesiaca fotografie a foto-grafického časopisu IMAGO vydávaného v rokoch 1995 až 2010. Súčasťou je prehľad knižných i časopiseckých publikácií, na ktorých vydaní sa FOTOFO podieľalo, i pre-hľad fotografických ocenení, ktoré združenie organizačne zastrešilo. Práca je rozšírením a doplnením vlastnej teoretickej bakalárskej práce, obhájenej na Institutě tvůrčí fotografie FPF SU v Opave v roku 2012.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Jazyk zpracování diplomové práce: **Slovenština**

Seznam odborné literatury:

Fotonoviny. FOTOFO, 2006-2016.
Hrabušický, Aurel a Václav Macek. Slovenská fotografia 1925-2000. Moderna-postmoderna-postfotografia. Bratislava: SNG, 2001.
IMAGO č. 1-30. FOTOFO, 1995-2010.
Katalógy Mesiaca fotografie. Bratislava: FOTOFO, 1991-2016.
Macek, Václav. Slovenská fotografia 60. rokov. Martin: Osveta, 1991.

Vedoucí diplomové práce: **prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **24. července 2018**

Termín odevzdání diplomové práce: **27. července 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

Čestné prehlásenie a súhlas so zverejnením

Čestne prehlasujem, že som teoretickú diplomovú prácu vypracoval samostatne a použil len pramene uvedené v zozname použitej literatúry a v poznámkach pod čiarou.

Súhlasím so zverejnením práce v Univerzitnej knižnici Slezské univerzity v Opave, v knižnici Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie.

V Bratislave 29.6.2018

Poďakovanie

Rád by som na tomto mieste poďakoval vedúcemu práce Vladimírovi Birgusovi za odborné vedenie, vytrvalé konzultácie, cenné rady a pripomienky, a tiež Václavovi Macekovi, riaditeľovi Stredoeurópskeho domu fotografie, za prejavenú dôveru, s ktorou mi sprístupnil historické i súčasné písomné materiály.

Moja vďaka tiež patrí všetkým, ktorí boli ochotní zdieľať so mnou svoje spomienky na históriu slovenskej fotografie a ktorí mi boli nápomocní pri získavaní zdrojov a fotodokumentácie. Bez ich prispenia by táto práca nemohla vzniknúť. Sú to menovite Tamara Archlebová, Andrea Bebjaková, Lucia Benická, Vladimír Birgus, Michaela Bosáková, Pavol Breier, Judita Csáderová, Tomáš Fassati, Beáta Felová, Lucia L. Fišerová, Květa Fulierová, Nina Gažovičová, Jana Hojstričová, Dorota Holubová, Aurel Hrabušický, Lena Jakubčáková, Lýdia Jančušková, Miloš Karásek, Pavel Kastl, Karolína Kedrová, Martin Kleibl, Bohunka Koklesová, Tereza Kopecká, Božena Križiková, Lea Lovišková, Pavel Meluš, Josef Moucha, Vladimír Palečka, Veronika Paštéková, Jan Pohribný, Jozef Sedlák, Anton Sládek, Rudolf Sikora, Ľubo Stacho, Marta Stachová, Eva Szabová, Elena Šoltýsová, Michal Štofa, Gabriella Uhl, Ferdinand Valent a Filip Vančo. Poďakovanie patrí i mojej rodine za vytvorenie zázemia pri písaní práce.

Keď sa rúbe les, lietajú triesky.
ruské príslovie

Obsah

1 Úvod 14

2 Na sklonku socializmu 18

2.1 Inštitucionalizácia výtvarného umenia a fotografie 18

2.2 Fotografické periodiká 22

2.2.1 Československá fotografie 23

2.2.2 Revue Fotografie 25

2.2.3 Výtvarníctvo, fotografia, film 26

2.2.4 Zhrnutie 27

2.3 Fotografia v galériách 30

2.3.1 Vystavovanie fotografie vo veľkých štátnych galériách 30

2.3.2 Zbierková činnosť veľkých štátnych galérií v oblasti fotografie 32

2.3.3 Galéria Profil 33

2.3.4 Galéria Na okraji v ObKaSS Trnávka 34

2.3.5 Spoločné aktivity fotografov a výtvarných umelcov 37

2.3.6 Iné bratislavské výstavné aktivity 39

2.3.7 Galéria F, Banská Bystrica 39

2.3.8 Galéria Nova, Košice 41

2.4 Výstavy na sklonku socializmu 41

2.4.1 Medzinárodná výstava Co je fotografie? 150 let fotografie 42

2.4.2 Stretnutie 02 43

2.4.3 Slovenská fotografia 80. rokov 45

3 Od novembra 1989 ku vzniku združenia FOTOFO 49

3.1 Výstavy v rokoch 1990-1991 51

3.1.1 Výstavné aktivity Pavla Meluša a Juraja Králika 51

3.1.2 Slovenská fotografia 60. rokov 52

3.1.3 Všeobecná československá výstava v Prahe 53

3.1.4 Návrhy na výstavné aktivity 54

3.2 Prvý Mesiac fotografie 55

3.3 Vznik združenia FOTOFO 56
4 Mesiace fotografie 60
4.1 Metodologická poznámka k analýze festivalovej dramaturgie 60
4.2 Mesiac fotografie 1992 64
4.3 Mesiac fotografie 1993 67
4.4 Mesiac fotografie 1994 69
4.5 Mesiac fotografie 1995 71
4.6 Mesiac fotografie 1996 73
4.7 Mesiac fotografie 1997 75
4.8 Mesiac fotografie 1998 77
4.9 Mesiac fotografie 1999 79
4.10 Mesiac fotografie 2000 80
4.11 Mesiac fotografie 2001 82
4.12 Mesiac fotografie 2002 85
4.13 Mesiac fotografie 2003 87
4.14 Mesiac fotografie 2004 89
4.15 Mesiac fotografie 2005 91
4.16 Mesiac fotografie 2006 93
4.17 Mesiac fotografie 2007 97
4.18 Mesiac fotografie 2008 99
4.19 Mesiac fotografie 2009 101
4.20 Mesiac fotografie 2010 104
4.21 Mesiac fotografie 2011 108
4.22 Mesiac fotografie 2012 111
4.23 Mesiac fotografie 2013 114
4.24 Mesiac fotografie 2014 116
4.25 Mesiac fotografie 2015 119
4.26 Mesiac fotografie 2016 124
4.27 Mesiac fotografie a médiá 127

4.28 Zhrnutie a význam Mesiaca fotografie pre slovenskú kultúru 132
4.28.1 Štatistické a kvantitatívne ukazovatele festivalovej dramaturgie 139
4.28.2 Kvalitatívne ukazovatele festivalovej dramaturgie..... 140
5 Časopis IMAGO 144
5.1 Vznik a založenie časopisu (1994-1995) 144
5.2 Roky rozvoja (1995-1998) a konjunktúry (1999-2005)..... 148
5.3 Roky útlmu, zánik (2005-2010) a význam časopisu..... 154
6 Inštitucionálne zázemie SEDF 157
6.1 Organizácia..... 157
6.1.1 Osobnosť a modus operandi Václava Maceka..... 162
6.1.2 Odchod zakladateľov OZF..... 164
6.2 Prevádzkovo-finančný manažment SEDF 166
6.3 Firemná identita, logo..... 170
6.4 Verejná prezentácia 171
6.5 Zmena právnej subjektivity 174
6.6 Obnovenie Galérie Profil, vznik Stredoeurópskeho domu fotografie a Galérie Martina Martinčeka 174
6.7 Kontakty s inštitúciami na Slovensku a v zahraničí..... 178
6.7.1 Európsky mesiac fotografie 180
6.7.2 Európsky dom fotografie v Paríži 182
6.7.3 Maďarské múzeum fotografie v Kecskeméte a Dom maďarských fotografov – dom Mai Manóa v Budapešti 182
6.7.4 Multimediálne múzeum umenia v Moskve 183
6.7.5 Pražský dom fotografie..... 184
6.7.6 Dom fotografie v Poprade a Liptovskom Mikuláši 185
6.7.7 „Spor o prvenstvo“ 186
6.7.8 OFF_festival 187
6.7.9 Slovak Press Photo 189
7 Stredoeurópsky dom fotografie 191

7.1 Činnosti súvisiace s Mesiacom fotografie ... 191
7.1.1 Portfolio review ... 191
7.1.2 Aukcie fotografických diel v aukčnej sieni SOGA ... 193
7.1.3 Súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu ... 196
7.1.4 Konferencie ... 197
7.1.5 Ďalšie aktivity ... 199
7.2 Výstavná činnosť ... 199
7.3 Publikačná činnosť ... 201
7.3.1 Dejiny európskej fotografie ... 202
7.3.2 Fotonoviny ... 205
7.4 Knižnica Vladimíra Vorobjova ... 207
7.5 Osobnosť slovenskej fotografie a fotograf roka ... 209
7.6 Vzdelávacia činnosť ... 210
7.6.1 Štipendijný program ... 212
7.7 Múzeum fotografie ... 213
8 Súčasnosť a budúcnosť SEDF ... 217
9 Bibliografia ... 221
10 Index ... 223
11 Prílohy ... 239

1 Úvod

Hoci dnes má Stredoeurópsky dom fotografie a jeho zastrešujúca inštitúcia, občianske združenie FOTOFO, v slovenskej kultúre zásadné postavenie, jeho dejiny nie sú žiadnym veľkým príbehom. Sú spleťou mnohých osobných príbehov konkrétnych ľudí, ich obetavosti, sebazaprenia, tvrdohlavosti, nedorozumení, vzájomných vzťahov a individuálnych ambícií, ktoré až pri spätnom pohľade do minulosti vnímame ako veľké činy. Cieľom tejto práce je rozmeniť veľké na drobné, poukázať na konkrétnu mravčiu prácu, ktorú musel niekto vykonať, omyly, ktorých sa musel dopustiť, aby sme dnes s uspokojením mohli povedať, že fotografická kultúra má v Bratislave svoje pevné zastúpenie významom presahujúce hranice tohto štátu.

Hneď v úvode je potrebné uviesť na pravú mieru terminologický problém s názvom Stredoeurópskeho domu fotografie a jeho zastrešujúcej inštitúcie, občianskeho združenia FOTOFO. FOTOTO je oficiálny názov združenia zaregistrovaný na Ministerstve vnútra SR a uvádzaný na oficiálnych dokumentoch, Stredoeurópsky dom fotografie je vžitý neoficiálny názov používaný od roku 2005, keď združenie získalo pre svoje sídlo budovu na Prepoštskej ulici v Bratislave do dlhodobého prenájmu od bratislavského magistrátu. Právna forma FOTOFO v čase vzniku bola nadácia, ale kvôli zmene legislatívy sa neskôr transformovala na občianske združenie. Sú teda vžité 2 oficiálne názvy: *Nadácia FOTOFO* a *Občianske združenie FOTOFO*, pričom ide o jeden a ten istý právny subjekt. Aby sme predišli terminologickým nedorozumeniam, budeme od teraz FOTOFO označovať skratkou, často uvádzanou aj v dobových dokumentoch, a to *OZF* (občianske združenie FOTOFO), prípadne budeme odkazovať k OZF skráteným *FOTOFO*, resp. *združenie*. Tam, kde to pre jasnosť výkladu bude potrebné, použijeme plný názov s uvedením korektnej právnej formy. Pre Stredoeurópsky dom fotografie budeme používať skratku *SEDF*.

OZF je vo veľkej miere dielom jediného človeka, Václava Maceka. Z hľadiska historiografie niekedy nie je možné rozlíšiť, ktoré aktivity boli aktivitami OZF a ktoré aktivitami súkromnej osoby Václava Maceka[1]. To sa týka predovšetkým

[1] Aby mal čitateľ predstavu, uveďme príklad – používanie hlavičkového papiera OZF pre korešpondenciu medzi tretími subjektmi, ktorá sa priamo OZF netýka. Hoci písomnosť bola vystavená v mene iného subjektu pre tretí subjekt, z kontextu je zrejmé, že išlo o organizáciu fotografickej výstavy (mohlo ísť napríklad o objednanie tlače katalógov alebo poistenia výstavy). Podobných príkladov je možné nájsť viac.

organizátorských a výstavných aktivít, ale aj prezentovaných názorov na verejných fórach, v korešpondencii, v periodikách a podobne. Aby žiadna dôležitá aktivita neostala opomenutá, budeme, pokiaľ to bude možné, uvádzať všetky, ktoré považujeme z hľadiska historického významu za dôležité a informácie o ktorých máme k dispozícii, ako aktivity OZF. Obdobný problém sa týka aj rozlišovania vzťahu ľudí k OZF: OZF nikdy nemalo stálych kmeňových zamestnancov – nebol založený pracovnoprávny vzťah a ľudia vykonávali platenú i neplatenú činnosť pre OZF na základe iného právneho vzťahu, najmä zmluvy o dielo alebo dohody o vykonaní práce. Budeme preto vychádzať najmä z kritérií dôležitosti a množstva danej práce a podľa nich rozlišovať „priame" a „dodávateľské" vzťahy osôb k OZF. Rozlišovacie kritériá nie je možné exaktne stanoviť, ale za „priame" vzťahy budeme považovať, ak daná osoba pracovala pre OZF z nadšenia, dlhodobo, v sídle OZF, ak šlo o kľúčovú činnosť a podobne. „Dodávateľské" vzťahy budú predstavovať dodávky tovarov a služieb podnikateľskými subjektmi, a tiež jednorazové činnosti a činnosti menšieho významu vykonávané fyzickými osobami.

Čo sa týka rozsahu práce, do veľkej miery je jej predmetom analýza festivalu Mesiac fotografie. Festival patrí k najdôležitejším kultúrnym udalostiam v Bratislave a z fotografických udalostí je bezpochyby najvýznamnejší. Bez tohto už vyše 25 rokov sa opakujúceho podujatia si dnes nevieme novembrovú Bratislavu ani len predstaviť. Bol to práve Mesiac fotografie, ktorý do Bratislavy priniesol výstavy najväčších svetových hviezd[2]. Ako uvidíme ďalej, jedným z hlavných dôvodov vzniku a následnej existencie OZF je práve organizácia Mesiaca fotografie. V tejto práci budeme vychádzať z už realizovaných a publikovaných prehľadových zdrojov[3], uvedieme podrobnejšie organizačné súvislosti, vykonáme teoretický rozbor kurátorskej koncepcie, po kvantitatívnej i kvalitatívnej stránke budeme analyzovať a komentovať festivalovú dramaturgiu a zhrnieme oblasti, v ktorých festival znamenal zásadný prínos. Podrobne sa budeme venovať sprievodným aktivitám, ako napr. portfolio review, bienálnej súťaži o najlepšiu fotografickú knihu a konferenciám z oblasti dejín a teórie fotografie.

---

[2] počnúc výstavou Helmuta Newtona, cez Ralpha Gibsona, Duana Michalsa, Josefa Koudelku, Williama Kleina, Annie Leibovitz, Henriho Cartiera-Bressona, Alexandra Rodčenka, Sally Mann, Edwarda Burtynského či Ansela Adamsa, končiac Paolom Pellegrinom, Carlom De Keyzerom a Martinom Parrom. Mnohí (napr. Newton, Michals, Koudelka, Leibovitz, Parr či De Keyzer) sa festivalu osobne zúčastnili.

[3] Text Eleny Šoltýsovej prístupný online na adrese http://www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevclanku=vznik-mesiaca-fotografie-na-slovensku&cisloclanku=2012010004 a taktiež vo forme diplomovej práce na ITF (Witteková). Najmä druhá citovaná práca obsahuje mnohé nepresnosti, ktoré je potrebné uviesť na správnu mieru. Činíme tak čiastočne aj v tejto práci.

Stredoeurópsky dom fotografie vznikol v pomerne rovnakom čase, ako iné, podobné inštitúcie v strednej a východnej Európe. Stručne preto vymenujeme najdôležitejšie z nich, porovnáme ich činnosť a dotkneme sa ich vzájomných vzťahov a väzieb na SEDF.

V práci budeme vychádzať z 3 hlavných typov prameňov: sú to 1. už vydané historiografické diela týkajúce sa slovenskej fotografie, výtvarného umenia a prevádzky galérií v období od 80. rokov 20. storočia podnes, 2. archívne materiály OZF poskytnuté členmi a pracovníkmi združenia a 3. vlastné spomienky účastníkov dobového kultúrno-organizačného diania, najmä funkcionárov, aktérov, členov a spolupracovníkov OZF, pracovníkov spolupracujúcich inštitúcií (ministerstva kultúry, múzeí a galérií, zahraničných zastupiteľstiev) a umelcov.

Základným predmetom práce sú dejiny OZF datované od jeho založenia v roku 1992 až po súčasnosť. Vlastné dejiny však v skutočnosti nezačínajú okamihom vzniku združenia, ale oveľa skôr. Príbeh OZF chápeme ako vyústenie kultúrneho a intelektuálneho kvasu existujúceho dlhodobo pred novembrom 1989. Alternatívne umelecké tendencie (kam možno zaradiť aj fotografiu) sa začali presadzovať v časoch perestrojky v druhej polovici 80. rokov 20. storočia a naplno sa prejavili po uvoľnení politických pomerov – zrazu vznikol obrovský voľný priestor pre realizáciu a bolo len otázkou času, kto a ako vzniknutú dieru na trhu pokryje.

Aby sme porozumeli súvislostiam, považujeme za nutné uviesť v práci stručný prehľad kultúrno-spoločenskej situácie a špeciálne situácie vo fotografickom médiu spred novembra 1989, ako aj postupnosť udalostí, ktoré napokon k založeniu OZF viedli. Budeme sledovať najmä vybrané výstavné aktivity, pričom dôraz kladieme na výstavu v mnohých aspektoch objavnú a problematickú zároveň – Slovenská fotografia 80. rokov vo výbere Aurela Hrabušického a Václava Maceka, odmietavú reakciu Vladimíra Remeša, prominentného člena českej fotografickej scény, a následné vyostrenie názorových rozdielov v oblasti teoretickej, mediálnej i politickej. V Bratislave vzniká silná potreba organizovať slovenský fotografický život autonómne, jej prejavom je snaha o propagáciu národnej fotografie a vyváženie mediálnej sily celoštátnych periodík pod českým vedením. Do tejto situácie historickou zhodou okolností prichádza iniciatíva Francúzskeho inštitútu, ktorý v Bratislave v spolupráci s Ministerstvom kultúry SR jednorazovo organizuje prvý Mesiac fotografie. Slovenské osobnosti, vidiac potenciál francúzskej koncepcie festivalu, majú eminentný záujem na jeho pokračovaní, ale taktiež na ďalších aktivitách propagujúcich a pozdvihujúcich slovenskú fotografiu a tak zakladajú OZF ako zastrešujúcu organizačnú platformu. Nasledujú turbulentné časy charakteristické pre prvú polovicu 90. rokov 20. storočia,

kedy je na jednej strane zrazu možné voľne komunikovať so zahraničím, otvárajú sa možnosti v oblasti sponzoringu a prudko sa rozvíja trh služieb v oblasti umenia, na druhej strane sa negatívne prejavuje silnejúci politický vplyv[4] na odborné aspekty financovania a riadenia kultúry, pravidlá grantového systému a pod. V hektickej atmosfére sa doslova na kolene realizujú aktivity OZF, popritom sa priebežne tvorí koncepcia združenia, rozvíja sa vydavateľská činnosť, rieši sa dôležitá otázka priestorov súvisiaca najmä s výstavnými, vzdelávacími a archivačnými aktivitami. Zápas o vlastné priestory vrcholí založením Stredoeurópskeho domu fotografie. Festival sa postupne stabilizuje personálne i finančne, až jeho ambiciózne plány zmarí svetová hospodárska kríza. Napriek výraznému obmedzeniu finančných prostriedkov však prežíva. Sotva však kríza odznie, vznikajú ďalšie dve fotografické udalostí, OFF_festival pre mladých umelcov a súťaž novinárskej fotografie Slovak Press Photo. Zatiaľ čo na kultúrnom poli sú obe aktivity nesporným prínosom a obohatením fotografického života prinášajúca synergické efekty i Mesiacu fotografie, v súťaži o verejné i súkromné zdroje predstavujú ekonomickú konkurenciu. OZF si napriek tomu udržuje svoju pozíciu a ďalej rozširuje svoje aktivity. K tým posledným patrí zriadenie Múzea fotografie v budove SEDF.

[4] Trpkým porevolučným príkladom je obdobie mečiarizmu (1994-98). Z mnohých príkladov menujme napr. dosadenie dvoch politických nominantov, Evy Trojanovej a Juraja Žáryho, na pozíciu riaditeľov SNG v 90. rokoch. Rôzne formy politických zásahov do kultúry sa však objavujú až do dnešných dní. Menujme odvolanie Richarda Gregora z postu vedúceho oddelenia kultúry kvôli „kontroverznej" výstave v Galérii Cypriána Majerníka v roku 2008 (bližšie pozri kapitolu 4.18), inštaláciu jazdeckej sochy Svätopluka v štýle socialistického realizmu, ktorej autorom je komunistický sochár Ján Kulich, na nádvorie Bratislavského hradu vo volebnom roku 2010 za masívnej podpory vládnucej strany SMER-SD, odvolanie Vladimíra Beskida z pozície riaditeľa prestížnej Galérie Jána Koniarka v Trnave v roku 2011 napriek protestom umeleckej obce, pričom mestské zastupiteľstvo, ktoré ho odvolávalo, sa domnievalo, že galéria málo preferuje lokálnych umelcov (tí, ako sa neskôr ukázalo, boli s členmi zastupiteľstva v priateľskom vzťahu), a Mesiaca fotografie sa osobitne dotýka i téma zriadenia Kunsthalle v roku 2014, keď festival kvôli niekoľko rokov trvajúcemu sporu s novovymenovaným riaditeľom Kunsthalle Jurajom Čarným nemohol využívať priestory Domu umenia pre svoje výstavy. Uviedli sme len tie najpálčivejšie a najmedializovanejšie prípady. Svedčia o tom, že slovenská politická kultúra v oblasti umenia i kultúrna politika je ešte nevyzretá.

2 Na sklonku socializmu

2.1 Inštitucionalizácia výtvarného umenia a fotografie

V rámci fotografickej praxe existovalo a existuje viacero žánrov, z ktorých každý má svoje vlastné ciele, zdroje financovania, spotrebiteľský trh a členskú základňu. Ako príklady uveďme: reportážna fotografia, reklamná a produktová fotografia, vedecká fotografia, technická reprodukčná fotografia a ďalšie. Nás budú zaujímať predovšetkým tzv. umeleckí fotografi[5], vytvárajúci fotografické umelecké diela. V časoch socializmu sa striktne rozlišovali fotografickí profesionáli, ktorí si fotografickou umeleckou tvorbou zarábali na živobytie, od fotoamatérov tvoriacich vo voľnom čase, v rámci záujmovej činnosti pre osobné uspokojenie. Dôvody boli predovšetkým ekonomické, podporené dobovou legislatívou[6]. Centrálne riadená socialistická ekonomika zabezpečovala predaj umeleckých diel (vrátane fotografických) cez zákonom zriadenú hospodársku organizáciu – Slovenský fond výtvarných umení (SFVU). Náprotivkom fondu bola ideová organizácia – prísne výberový Zväz slovenských výtvarných umelcov (ZSVU), ktorý prostredníctvom svojho politického vplyvu dosadzoval do komisií umeleckých fondov svojich nominantov[7]. Tí potom rozhodovali o prideľovaní lukratívnych umeleckých zákaziek pre svojich členov. Platilo všeobecné pravidlo, že len člen alebo kandidát na členstvo v ZSVU mohol predávať prostredníctvom SFVU svoju umeleckú tvorbu. Striktná inštitucionalizácia profesionálnych umelcov mala aj ďalší dôležitý efekt: pre komunistickú vládnu garnitúru predstavovala veľmi účinný nástroj kontroly

[5] Dnes sa už pojem *umelecký fotograf* nepoužíva, resp. je považovaný za zastaraný. Časom dokonca získal pejoratívnu konotáciu, spôsobenú najmä rozmachom amatérskeho fotografického hnutia a postupnou degradáciou kvality amatérskej tvorby. Od sedemdesiatych rokov sa pre označenie fotografického umelca zaužíval pojem *výtvarný fotograf* ako protipól *dokumentárneho fotografa*. Zlievaním a prelínaním médií a žánrov sa však v posledných rokoch upustilo aj od tohto pojmu a nahrádza ho pojem *vizuálny umelec*, z angl. *visual artist*.

[6] Bol to najmä Zákonník práce č. 65/1965 Zb. v znení neskorších predpisov, ktorý každému občanovi ukladal povinnosť pracovať, čo v praxi znamenalo povinnosť byť zamestnaný. Výnimku zo zákona mali len osoby, ktoré splnili zákonné podmienky; patrili medzi nich aj umelci na voľnej nohe. Ďalej šlo o nariadenie vlády Slovenskej socialistickej republiky č. 180/1969 Zb. o kultúrnych fondoch, ktorým sa zriaďovali tri hlavné kultúrne fondy – literárny, hudobný a výtvarný. Dôležitými legislatívnymi predpismi, na základe ktorých bol Slovenský fond výtvarných umení financovaný, bola Hlava 5 dodatku k stavebnému zákonu upravujúca finančné prostriedky určené na nákup umeleckých diel z rozpočtu verejnej stavby a nakoniec vyhláška č. 149/1961 Zb. upravujúca náležitosti nákupu umeleckých diel.

[7] čiastočne prevzaté z textu Oskara Brůžu prístupného online na adrese http://www.uvucr.cz/archiv/pravni_predchudci_uvucr.html a doplnené podľa rozhovoru s Vladimírom Palečkom, riaditeľom Fondu výtvarných umení v Bratislave

nad obsahom vytváraných diel. Umelci sa stávali veľmi ľahko manipulovateľnými nielen v zákazkovej, ale predovšetkým vo voľnej tvorbe: umelec, ktorého výtvarný prejav alebo politické názory sa stali nevyhovujúcimi, mohol byť následne vylúčený zo ZSVU, čím mu bolo prakticky znemožnené vystavovať a predávať svoje diela na oficiálnych, štátom podporovaných a cenzurovaných podujatiach[8], ale napr. aj cestovať do zahraničia a osobne sa zúčastňovať tamojších výstav. Na druhej strane, v hospodárskej oblasti nebol režim natoľko represívny a časť umelcov (ktorí však museli byť kandidátmi ZSVU) mala možnosť realizovať zákazky na kultúrne zveľaďovanie verejných stavieb[9].

Fotografia bola počas socializmu „druhoradým" umením. V rámci ZSVU bola zaradená pod užité umenie spolu s keramikou a ďalšími výtvarnými odvetviami. K určitému odstupu prispieval aj fakt, že absolventom vysokoškolského fotografického odboru na FAMU, v tom čase jedinej inštitúcii v Československu poskytujúcej vysokoškolské vzdelanie v oblasti fotografickej tvorby, nebol priznaný akademický titul, na rozdiel od akademických maliarov, akademických sochárov a inžinierov architektov. Navyše fotografická kunsthistória v prvej polovici 80. rokov 20. storočia nebola schopná vnímať a reflektovať novšie prúdy vo fotografii na rozdiel od západnej Európy a USA. Väčšina kurátorov (i významných) v umeleckých galériách bola školená a v praxi orientovaná na kánonické výtvarnícke médiá maľby, sochy, nanajvýš na intermediálne presahy a vo fotografickom umení, fotografickej teórii a dejinách fotografie nemali takmer vôbec žiaden prehľad. Napokon z kunsthistorického hľadiska bola fotografia až donedávna odsúvaná na druhú koľaj, a v určitých kruhoch najmä strednej a staršej generácie kunsthistorikov táto situácia stále pretrváva. (Až v ostatných rokoch sa s nástupom mladšej generácie situácia pomaly začína meniť a fotgrafia je čoraz bežnejšie

[8] Najvýznamnejšia skupina politicky nepohodlných výtvarníkov je dnes známa pod názvom *neoficiálna výtvarná scéna*(Bartošová). Hoci mnohí predstavitelia neoficiálnej scény boli uznávaní v zahraničí, doma tvorili zväčša v ústraní a veľká časť vykonávala podradné povolania. Situácia trvala počas celej normalizácie až do roku 1988, keď vtedajší minister kultúry Miroslav Válek nariadil, aby sa dovtedy odmietaní umelci neoficiálnej scény mohli stať kandidátmi ZSVU. Ich účasť na zjazde ZSVU v apríli 1988 zakrátko viedla k odvolaniu dovtedajšieho predsedu ZSVU Ivana Schurmanna za dramatických okolností. Prevzaté z (Bartošová), str. 256, a doplnené podľa rozhovoru s Rudolfom Sikorom.

[9] Podľa Hlavy 5 dodatku k stavebnému zákonu bol stanovený podiel vo výške 1% až 4% z rozpočtu verejnej stavby na umeleckú výzdobu stavby.

akceptovaná ako plnohodnotné výtvarné médium[10]). Konzervatívna kultúrna politika socialistického Slovenska ani nemala dôvod tento status quo meniť; okrem odborných dôvodov to boli dôvody ekonomické – v exekutíve umeleckých fondov pôsobili zväčša nefotografi a oficiálnym akceptovaním fotografie ako svojbytného druhu umenia by sa rozšíril priestor, ktorý treba financovať zo síce štedrých, ale predsa obmedzených štátnych zdrojov. Fotografická profesionálna umelecká tvorba sa preto obmedzovala najmä na úžitkové umenie a reklamu, ale cez štátom riadené predajne Diela prebiehal aj predaj voľnej „umeleckej" fotografie napríklad na výzdobu interiérov. Z príspevkov podľa stabebného zákona sa výnimočne financovala monumentálna tvorba[11].

Za malé zadosťučinenie možno považovať, že fotografia vďaka svojej vylúčenosti z hlavného prúdu výtvarného umenia nebola až pod takým drobnohľadom cenzúry a politckou kontrolou. Vznikali preto situácie, kedy svetlo sveta uzreli výstavy s kontroverzným obsahom (z pohľadu režimu), pretože ich nikto neskontroloval, ani necenzúroval. K zásahom dochádzalo až po vernisáži, keď si zodpovední funkcionári uvedomili, čo vlastne povolili, a časť výstav musela byť po svojom otvorení urýchlene deinštalovaná[12].

Vo fotografickom médiu viac než v iných umeleckých druhoch hrali významnú rolu fotoamatéri. Pracovali často pre vlastné potešenie, bez komerčných

---

[10] Ako príklad uveďme dve dôležité publikácie vydané v ostatnom čase – v roku 2010. Prvou je publikácia Zuzany Bartošovej, jednej z najvýznamnejších súčasných slovenských kunsthistoričiek, týkajúca sa neoficiálnej výtvarnej scény v 70. a 80. rokoch 20. storočia (Bartošová). Podrobne popisuje dejiny neoficiálnej scény, ale taktiež uvádza popis a teoretický rozbor diel jej hlavných aktérov, medzi nimi Ľubomíra Ďurčeka, Stanislava Filka, Michala Kerna, Júliusa Kollera, Rudolfa Sikoru, Dezidera Tótha, Jany Želibskej a ďalších. Ich fotografickú tvorbu však úplne obchádza, fotografiu ako takú spomína len okrajovo ako prostriedok dokumentácie umeleckých akcií neoficiálnej scény, konkrétne: *„Bratislavská výstava Slovenská fotografia 80. rokov v kurátorskej koncepcii Aurela Hrabušického a Václava Maceka napríklad predstavila aj ukážky ... prostredníctvom dokumentárnych záberov a inscenovaných kompozícií. Kurátori takto koncipovaných výstav v tom čase zrejme nie veľmi jasne vnímali skutočnosť, že konceptuálnym a akčným umelcom išlo o niečo iné ako zaradiť sa medzi fotografov – fotografia bola pre nich len možnosťou dokumentovať svoju tvorbu"* (Bartošová), str. 260. Ďalšou publikáciou je kniha Petry Hanákovej mapujúca dejiny umeleckej prevádzky v 90. rokoch 20. storočia (Hanáková). Venuje sa okrem iného problematike nákupu a vystavovania umeleckých diel v troch vybraných inštitúciách – Slovenskej národnej galérii, Považskej galérii umenia v Žiline a Sorosovom centre pre súčasné umenie (SCCA). O fotografickom médiu však nie je v celej knihe ani zmienka.

[11] Napríklad Milota Havránková.

[12] K príkladom patria fotografie z umeleckých akcií skupiny BAHAMA tvorenej Pavlom Breierom, Petrom Horváthom a Radislavom Matuštíkom, alebo napríklad aj výstava Slovenská fotografia 80. rokov v koncepcii Aurela Hrabušického a Václava Maceka, o ktorej podrobnejšie píšeme v kapitole 2.4.3.

ambícií, a niektorým sa podarilo vytvoriť vynikajúce diela – napríklad Stanislav Pekár, Juraj Bartoš, Miroslav Pokorný či Anton Podstraský. Fotoamatérske hnutie bolo v 80. rokoch podporované v rámci štátneho systému kultúrnych stredísk, prevádzkovaných na úrovni miest a obcí. Existovala široká sieť klubov fotoamatérov, systém celoštátnych mapových okruhov a kvalitné periodiká slúžiace nielen ako zdroj informácií z oblasti fotografickej praxe, teórie a techniky, ale aj ako miesto prezentácie portfólií fotoamatérskej tvorby. Vo väčších mestách existovala taktiež metodická podpora zastrešovaná a financovaná mestskými kultúrnymi organizáciami. Napríklad Mestský dom kultúry a osvety (MDKO) v Bratislave zamestnával na plný úväzok metodika pre fotografiu, ktorého náplňou bolo koordinovať fotografické dianie na regionálnej úrovni, organizovať výstavy a stretnutia fotografov, zabezpečovať kultúrne výmeny a podobne[13]. Záujmovú činnosť zastrešoval podnes existujúci Zväz slovenských fotografov (ZSF) založený v decembri 1968[14], finančne podporovaný ministerstvom kultúry. Išlo striktne o podporu záujmovej činnosti, dotácie nemohli a ani nemali uživiť členskú základňu.

Uviedli sme vyššie, že komunity fotografov a výtvarníkov boli prísne oddelené a toto rozdelenie bolo podporované oficiálnou štátnou politikou. V 80. rokoch však nastáva zvláštny fenomén: výtvarní umelci odmietaní oficiálnymi inštitúciami pozvoľna prenikajú do média fotografie[15], kde sa môžu vzhľadom na voľnejší režim (fotografia bola menej prísne sledovaná než klasické výtvarné disciplíny) realizovať vo voľnej tvorbe a verejne ju prezentovať. Vznikajú tak mimo-

[13] Na pozícii metodika pre fotografiu pôsobil pri MDKO ObKaSS Bratislava I v rokoch 1987 až 1991 Ľubo Stacho (nakoniec odchádza na Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave, kde zakladá prvý samostatný vysokoškolský fotografický odbor na Slovensku), pri MDKO ObKaSS Bratislava II pôsobili Václav Macek (1982-1984), Peter Krivda (1984-1985) a Aurel Hrabušický (1985-1990). Z rozhovoru s Ľubom Stachom a Fotonoviny č. 28/2014, str. 8.

[14] Podľa webovej stránky ZSF, http://www.zsf.sk/index.php/historia-zsf/63-historia.html.

[15] Hoci existujú príklady výtvarných umelcov, využívajúcich vo svojej tvorbe fotografiu (napr. Robert Rauschenberg, John Baldessari, Christian Boltanski, John Hilliard alebo dvojica Gilbert & George), v dejinách svetovej fotografie bol dominantný skôr opačný trend – prenikanie fotografov do sveta umenia. Spomeňme napríklad českú medzivojnovú fotografickú scénu, kde Jaroslav Rössler už koncom 20. rokov vystavoval so spolkom Devětsil na Bazáre moderného umenia a v 30. rokoch boli fotografi Jindřich Štyrský, Jaromír Funke, Josef Sudek či František Vobecký členmi Spolku výtvarných umelcov Mánes a publikovali v umeleckých časopisoch. Z obdobia od 70. rokov 20. storočia, keď fotografia začala byť akceptovaná v najprestížnejších múzeách a galériách a na aukciách začala dosahovať astronomické čiastky, spomeňme napríklad Cindy Sherman, Barbaru Kruger alebo Andreasa Gurského. Situácia slovenských výtvarných umelcov 80. rokov využívajúcich fotografiu bola v kontexte svetovej histórie fotografie špecifická v tom, že ich orientácia na fotografické médium bola čiastočne motivovaná i politicky.

riadne progresívne a nápadité výtvarné diela predovšetkým konceptuálneho zamerania, ktoré z klasického rámca pojatia fotografie vybočujú. Avšak vzhľadom na spoločné výstavné aktivity a tiež spoločného nepriateľa, ktorým je socialistický režim, dochádza k bližšiemu prepájaniu oboch svetov a zmazávaniu hraníc medzi nimi. Následkom tohto prepájania v druhom kroku (ale už po páde režimu) pozvoľna dostávajú aj fotografi príležitosť prezentovať sa na dovtedy čisto umeleckej pôde.

V neposlednom rade spomeňme, že neoficiálna výtvarná scéna sa spojila so zdanlivo nesúvisiacimi komunitami ochranárov, pamiatkárov, kultúrnych pracovníkov, sociológov, vedcov a úradníkov na poli politického aktivizmu[16]. Boli to práve ľudia z týchto kruhov, ktorým záležalo na spravovaní vecí verejných, už na sklonku socializmu vytvárali a fotograficky dokumentovali ostrovy pozitívnej deviácie (na Slovensku napríklad Ivan Hoffman, Jozef Sedlák, v Českej republike Bohdan Holomíček, Karel Cudlín a ďalší) a po páde režimu sa stretli pri prevzatí moci v hnutí Verejnosť proti násiliu[17] a neskôr začali formovať modernú kultúrnu politiku, či už ako umelci, alebo ako kultúrni inštitucionálni pracovníci.

2.2 Fotografické periodiká

Komunita profesionálnych i neprofesionálnych fotografov bola už na sklonku 80. rokov početnejšia než pomerne úzko špecializovaná komunita výtvarníkov, v rámci ktorej tiež pôsobili amatérski tvorcovia. Napokon, fotoaparát mal doma prakticky každý a spolková organizácia fotoamatérov umožňovala bežným ľuďom na regionálnej, národnej alebo celoštátnej úrovni realizovať ich umelecké ambície. Práve oni, fotografujúci amatéri, boli primárnou cieľovou skupinou početných a obsahovo rozsiahlych fotografických periodík. Tie boli v časoch socializmu často jediným zdrojom informácií o dianí vo svete fotografie: uvádzali

[16] Jednou z kľúčových predrevolučných aktivít na sklonku 80. rokov bola Bratislava/nahlas, 64 stranová publikácia, ktorá vyšla samizdatovo 4.10.1987[16] a medzi priaznivcami sa šírila v cyklostylovaných kópiách. Na prvý pohľad vedecký materiál otvorene kritizoval katastrofálnu kvalitu životného prostredia Bratislavy, spôsobovanú nekompetentnými politickými rozhodnutiami a zamlčiavaním informácií pred verejnosťou. Hoci materiál nebol otvorene protirežimový, mal mimoriadny ohlas vo verejnosti a pôsobil ako politická rozbuška. Aj preto sa jeho tvorcovia okamžite po zverejnení stali terčom represií zo strany komunistickej Štátnej bezpečnosti. Ďalšou významnou udalosťou bola tzv. Sviečková demonštrácia za náboženské a občianske práva na Hviezdoslavovom námestí v Bratislave 25.3.1988. Išlo o jedno z kľúčových verejných vystúpení proti komunistickému režimu.

[17] Prvá dominantná postsocialistická politická sila, ktorá spolu s českým Občianskym fórom priviedla krajinu k prvým slobodným voľbám a neskôr v presile iných politických zoskupení postupne zanikla.

portfóliá umelcov, kalendárium festivalov, výstav, súťaží a ďalších fotografických udalostí, informácie o technických novinkách a technológiách fotografického procesu všeobecne, kapitoly z histórie fotografie a čo je mimoriadne dôležité, tvorili celoplošnú názorovú platformu pre teoretickú reflexiu fotografickej tvorby. Celoštátne periodiká mohli byť vzhľadom na systém organizácie a financovania tvorené odborníkmi a mali preto mimoriadne kvalitný obsah. Vzhľadom na širokú základňu odberateľov vychádzali vo väčšom náklade než periodiká zamerané na výtvarné umenie. Výtvarnícke periodiká – za všetky menujme ako príklady časopisy Ateliér (vychádzal v rokoch 1988 až 2015) a Výtvarný život (1956 – 1995) – boli určené pre laikov i profesionálov (tvorcov, kurátorov, teoretikov), ale na rozdiel od fotografických periodík boli obsahovo zamerané najmä na prevádzkové aspekty umenia a aktuálne tendencie, úplne v nich absentovali napr. technické informácie a typický „voľnočasový" obsah[18].

V ďalšom texte uvedieme hlavné fotografické periodiká, ktoré vychádzali počas socializmu, ich dopad na československú fotografiu a súvis s vývojom OZF.

2.2.1 Československá fotografie

Československá fotografie bol jeden z najvýznamnejších časopisov celoštátneho rozsahu, mapujúci najmä československé, ale aj zahraničné fotografické dianie. Určený bol predovšetkým pre amatérsku komunitu. Voľne naväzujúc na časopis Fotografický obzor[19], vychádzal nepretržite od roku 1946[20] do roku 1990[21], keď sa premenováva na Fotografie a neskôr od roku 1994 na Fotografie Magazín, názov, pod ktorým vychádzal do roku 2008[22].

---

[18] Na doplnenie, v roku 1990 po páde komunizmu začal vychádzať a podnes vychádza špecializovaný odborný časopis Profil súčasného výtvarného umenia určený pre výtvarnícku komunitu tvorcov i kritikov.

[19] Vychádzal v rokoch 1893 až 1944.

[20] (Birgus a Mlčoch), str. 366

[21] V rozpätí rokov 1950-1953 vydávala Ústredná rada odborov časopis Nová fotografie, ktorý sa pod vedením Františka Doležala a Františka Čiháka stal nástrojom propagandy komunistickej moci presadzujúcim ideologickú doktrínu socialistického realizmu. V roku 1953 je Nová fotografie zrušená a začína opäť vychádzať Československá fotografie v nakladateľstve Orbis (Birgus a Mlčoch), str. 149, 367.

[22] Posledná zmienka na internete je z 22.10.2008, posledné známe číslo 6/2008. Z webarchívu http://web.archive.org/web/20081022181651/http://www.fotografiemagazin.cz/ a taktiež článku Vladimíra Birgusa na photorevue.com http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2009020001, oba prístupné online.

Z hľadiska udalostí súvisiacich s témou tejto práce je dôležité upozorniť na teoreticko-politickú diskusiu, ktorá sa odohrávala v odbornej verejnosti a prenikla aj na stránky časopisu na sklonku 80. a začiatkom 90. rokov. Týkala sa pojmu *československá fotografia*. Niektoré slovenské fotografické osobnosti, napríklad Aurel Hrabušický a Václav Macek, vnímali ako účelové a nesprávne vymedzenie fotografie na štátnom princípe. Podľa ich názoru v čase, keď neexistoval československý štát – čiže pred rokom 1918, v rokoch 1939–1945 a od roku 1993 – nemožno hovoriť o československej fotografii. Presadzovali skôr vymedzenie na národnom a kultúrnom princípe. Václav Macek napísal množstvo článkov, ktoré túto tézu podporovali a z ktorých väčšina nebola publikovaná[23]. Na druhej strane treba priznať, že vôľa osamostatniť slovenskú fotografiu mala aj politický podtext – česká fotografická obec a špeciálne kurátori zodpovední za výber autorov na spoločné celoštátne prehliadky často uprednostňovali autorov českej národnosti na úkor slovenských[24]. Išlo o pomerne bežný jav, keďže organizačné zázemie pre veľké fotografické udalosti bolo sústredené v Prahe. Nevieme, aké boli dôvody disproporčného výberu, domnievame sa však, že sa pravdepodobne prihliadalo na bohatšiu históriu a kultúrne zázemie českej fotografie, a to najmä pred rokom 1945, kde jej význam preukázateľne predstihoval fotografiu slovenskú. Ďalej to bola konzervatívna kurátorská tradícia a tiež vtedajšia pomerne konzervatívna „pražská škola“ reprezentovaná vzdelávacím programom FAMU, ktorá preferovala klasický, „remeselne poctivý“ prístup k fotografii a vyčleňovala zo svojho programu napr. slovenských výtvarníkov pracujúcich s fotografiou, ktorých dnes považujeme za dôležitú súčasť histórie slovenskej fotografie. Aj fotoamatérske hnutie bolo na území dnešnej Českej republiky na vysokej úrovni, práve fotoamatéri vytvorili nápadité, progresívne diela, ktoré sa dnes stali súčasťou histórie českej fotografie. Na Slovensku to boli skôr výtvarníci pracujúci intermediálne, prepájajúci výtvarné umenie s fotografiou, prípadne videom a tvoriac tak obsah jednoliateho vizuálneho umenia. Išlo o paradigmu, ktorá vo svojej

[23] Avšak napr. Tomáš Fassati k výstave Český objektív: Slovensko, uskutočnenej v Galérii F v Banskej Bystrici uvádza: *„obe národné tvorby* (česká aj slovenská, pozn. aut.) *vychádzajú z natoľko príbuzných názorov, že ich konfrontácia by nebola aktuálna“*. (Dokumenty z archívu OZF).
[24] Napríklad na výstave usporiadanej k 150. výročiu vzniku fotografie v roku 1989, jednej z najväčších fotografických výstav svojej doby, bolo zo 141 domácich autorov zastúpených len 27 slovenskej národnosti, a to vrátane absolventov pražskej FAMU, ktorí neskôr tvorili v Česku a sú právom považovaní aj za súčasť českej fotografie. (Mrázková, Co je fotografie. 150 let fotografie). Ďalším problémom bola disproporcia informácií o slovenskej fotografii na stránkach Československej fotografie a neochota uverejňovať slovenské (i Macekove) publicistické materiály, recenzie a kritiky, na ktorú Václav Macek reagoval otvoreným listom riaditeľovi vydavateľstva Panorama, ktoré časopis vydávalo. Spracované podľa nedatovaného listu.

dobe nebola poprednými českými teoretikmi fotografie (s výnimkou Antonína Dufeka, o ktorom bude reč ďalej, Anny Fárovej, a tiež napr. Jaroslava Anděla) pochopená a prijatá. Každopádne, uvedená disproporcia v zastúpení národností bola čoraz intenzívnejšie kritizovaná slovenskými fotografickými osobnosťami[25] a po zmene režimu a vzostupe nacionalistických vášní vyústila do otvorenej vzájomnej verejnej kritiky. Ďalším jablkom sváru sa stala výstava Slovenská fotografia 80. rokov vo výbere Aurela Hrabušického a Václava Maceka, ktorá sa uskutočnila vo februári 1989 a ktorú Vladimír Remeš v recenzii na stránkach Československej fotografie ostro skritizoval[26]. Následná zmena režimu a s ňou súvisiace politické uvoľnenie len urýchlilo spád udalostí – Hrabušický s Macekom v rámci svojich možností ešte viac presadzovali vlastný kurátorský pohľad a ďalej sa usilovali o prezentáciu národného umeleckého a výstavného programu. K výstave a jej dôsledkom sa ešte vrátime podrobnejšie v kapitole 2.4.2.

2.2.2 Revue Fotografie[27]

Časopis s názvom Revue Fotografie s podtitulom *revue výtvarnej fotografie* vychádza od roku 1957 do roku 1995. Z pohľadu prezentovaných autorov aj formátu A4+ bola Revue dlho najkvalitnejším fotografickým časopisom v Československu. Z pohľadu obsahového, štýlového a tiež typografického naň neskôr voľne nadviazali časopisy IMAGO na Slovensku či Fotograf a FOTO v Českej republike.

Ako napovedá podnázov, v porovnaní s Československou fotografiou je Revue fotografie výtvarnejšia, obsahovo viac zameraná na tvorbu a jej reflexiu prostredníctvom recenzií a teoretických esejí, absentujú v nej napr. informácie o technických novinkách. Zo všetkých fotografických periodík v Československu sa najviac vzdialila (hoci úplne nezbavila) nálepky fotoamatérskeho, voľnočasového periodika, a bola rešpektovaným zdrojom i v odborných kruhoch. Jej postavenie bolo zaiste predurčené prísnymi kvalitatívnymi kritériami pre výber autorov i silnou obsahovou orientáciou na voľnú tvorbu – úžitkovo-priemyselná tematika bola takmer úplne vylúčená. O kvalite svedčí aj fakt, že Revue bola vydávaná v 2 jazykových mutáciách – českej a ruskej (a určitý čas dokonca i v anglickej), a distribuovaná do krajín celého sveta: Sovietskeho zväzu, Švédska, Veľkej

[25] Napr. Václav Macek (Dokumenty z archívu OZF), Jozef Keppert (Mrázková, Úvodem...).
[26] (Remeš)
[27] Názov sa v priebehu histórie časopisu menil, dnes používame túto vžitú formu.

Británie, Nemeckej spolkovej republiky i Nemeckej demokratickej republiky, Rakúska, Fínska, Talianska, USA, Austrálie, Kanady, Holandska a ďalších krajín[28].

Na čele Revue sa vystriedalo niekoľko významných šéfredaktorov. Za vrcholné obdobie možno považovať pôsobenie Daniely Mrázkovej. Po jej odchode začiatkom 80. rokov za vedenia Víta Suchého, Petry Frankeovej a ďalších na stránky prenikla fotoamatérska i politicky angažovaná tvorba a úroveň časopisu začala pozvoľna klesať. V 2. polovici 80. rokov sa opäť zvýšila za redakcie Jaroslava Šimona, Věry Šmokovej a Ladislava Šolca[29].

K určitej renesancii došlo tesne po revolúcii. Josef Moucha nastúpil ako vedúci redaktor na jar 1990, avšak vydavateľstvo Orbis o pol roka neskôr vydávanie časopisu zastavilo z dôvodu zmien podmienok financovania a distribúcie ruskej jazykovej mutácie. Ruské vydanie, ktoré finančne podmieňovalo české, by distribútor musel nakupovať za devízy a predávať za ruble. V snahe o udržanie kvalitného titulu pripravil Moucha s redakciou jediné dvojčíslie v roku 1992, ale nasledovalo rozdelenie Československa a s ním zaniklo aj vydavateľstvo. Revue ešte vychádzala v rokoch 1993 až 1995 s podporou súkromných vydavateľov pod vedením Petra Žáka[30].

2.2.3 Výtvarníctvo, fotografia, film

Mesačník pre umeleckú záujmovú činnosť vydával Osvetový ústav vo Vydavateľstve Obzor v Bratislave v rokoch 1963 až 1992. Vznikol z pôvodnej prílohy časopisu Ľudová tvorivosť, a až postupom času sa transformoval najprv na malú rubriku a neskôr na plnohodnotný časopis. Jeho hlavným cieľom bolo podporiť fotoamatérsku tvorbu, ktorá na stránkach konkurenčných pražských časopisov Československá fotografie a Revue Fotografie priestor nedostávala. Dlhoročným šéfredaktorom bol Jaroslav Čiljak[31], o rozvoj časopisu sa zaslúžili i ďalšie významné

[28] Tiráž Revue fotografie č. 4/1980, ročník XXIV. Zoznam distribútorských krajín sa postupom času menil; napríklad číslo č. 4/1990, ročník XXXIV sa distribuovalo do Sovietskeho zväzu, Rakúska, Veľkej Británie, Holandska, Francúzska, NSR, USA, Talianska a Japonska. Reputácia Revue v zahraničí vysoko prevyšovala všetky ostatné československé fotografické periodiká.

[29] Podľa informácií od Vladimíra Birgusa.

[30] Podľa informácií od Josefa Mouchu.

[31] Historik fotografie, ktorý okrem iného spolupracoval na príprave katalógu výstavy Současná slovenská fotografie v Severočeskom múzeu v Liberci (kurátor Jan Kabíček) roku 1979 a pripravil i antológie slovenskej fotografie Slovak Foto 1 (1980), Slovak Foto 2 (1982) a Slovak Foto 3 (1986).

osobnosti fotografického života[32]. Išlo o jediné čisto slovenské periodikum určené pre neprofesionálnych výtvarných umelcov. Svojím medzioborovým zameraním a určitou snahou o prepojenie príbuzných druhov vizuálneho umenia bol na slovenskom trhu výnimkou, ale v rámci obsahu boli jednotlivé druhy záujmovej činnosti – výtvarná tvorba, fotografia a film – striktne oddelené. Spoločné periodikum ich účelovo zastrešovalo z prevádzkovo-ekonomických dôvodov, vyplývajúcich zo štruktúry financovania záujmovo umeleckej činnosti. Počas existencie časopisu bol zaznamenaný postupný nárast záujmu čitateľov o fotografiu a film, naopak záujem o výtvarné umenie pozvoľna klesal. Vyslovene negatívnym prvkom časopisu boli politické úvodníky. Naopak, tento nedostatok vyvažovala kvalitná publicistika a recenzná činnosť. State z histórie fotografie tu publikoval napríklad Ľudovít Hlaváč, z čiastkových textov neskôr vznikli Dejiny slovenskej fotografie. Ďalším pozitívom bolo, že v časopise (na rozdiel napr. od Československej fotografie) úplne absentovali technické informácie – časopis sa obsahovo zameriaval na proces a výsledky tvorby, nie na prostriedky realizácie. Pre slovenských fotoamatérov bol významnou platformou pre publikovanie svojej tvorby a textov. Ich tvorivé úsilie podporoval i prostredníctvom tzv. Veľkej fotografickej súťaže, pričom za uverejnenie víťazných fotografií dokonca vyplácal autorské honoráre.

Časopis bol fakticky zrušený v roku 1992, keď ho ministerstvo kultúry prestalo finančne dotovať. Šéfredaktor Čiljak, ktorý časopis považoval za svoju srdcovú záležitosť, sa so zrušením nikdy nevyrovnal[33].

2.2.4 Zhrnutie

Ako vidno z hore uvedeného prehľadu, väčšina periodík zaniká tesne po revolúcii. To naznačuje, ako veľmi je masová kultúra závislá od organizačného zázemia, spôsobu financovania a výšky finančných dotácií. Krátko po roku 1989 sú postupne redukované štátne zdroje a zmenila sa i stratégia trhu, štátne financovanie kultúrnych aktivít bolo transformované na financovanie prostredníctvom fondu Pro Slovakia, ktoré malo predovšetkým oslabiť rozhodovací vplyv úradníkov[34]. Manažmenty fotografických časopisov už nedokážu konkurovať iným žiadateľom

[32] Napr. Vladimír Vorobjov, Ladislav Noel, Antonín Dufek, Ľudovít Hlaváč, Vladimír Birgus, Ján Náhlik, Ján Šmok, Ivan Kozáček, Ľubo Stacho, Marta Stachová, Václav Macek a Marián Pauer.

[33] Čerpané z diplomovej práce Karolíny Kedrovej, Výtvarníctvo, fotografia, film, Opava 2016, str. 9-27, a tiež z (Hrabušický a Macek, Slovenská fotografia 1925-2000. Moderna-postmoderna-postfotografia), str. 447.

[34] Avšak s odstupom času treba uviesť, že v období transformácie dochádzalo k politicky motivovaným rozhodnutiam, korupcii i klientelizmu.

z oblasti výtvarného umenia o granty, finančnú podporu teda hľadajú u sponzorov. Tá je síce v 90. rokoch štedrá, avšak za cenu devalvácie kvality obsahu periodík. Stále väčšiu a väčšiu časť obsahu zaberajú (okrem vzrastajúceho priestoru pre reklamu a reklamné články) testy fotoaparátov, objektívov a technického vybavenia, ktoré sú na jednej strane užitočné, na strane druhej však ide o product placement v prospech konkrétnych výrobcov a distribútorov. Ukrojiť priestor pre „neziskové" kultúrne rubriky sa rôznym redakciám darilo s väčšou či menšou úspešnosťou – ich vizionárstvo a nadšenie hralo často oveľa dôležitejšiu rolu než spotrebiteľský dopyt. K dôležitým magazínom, ktoré vychádzali po roku 1989, patria na Slovensku slovenské WATT Foto-Video, Fototip a v Českej republike DIGIfoto, PhotoArt, FotoVideo a Photolife. Boli (a posledné 2 stále sú) viac či menej postavené na podobnom princípe: získavať si záujem cez uverejňovanie čitateľskej tvorby z fotografických súťaží, prezentovať produkty (buď z presvedčenia redakcie, alebo ako platenú reklamu), vyvolávať dojem kvality angažovaním známych mien do redakčných rád. Žiaľ, ani jednému z nich sa nedarí to dôležité – dosahovať či predčiť kvality svojich predrevolučných vzorov.

Šéfredaktorom časopisu WATT Foto-Video bol Marián Pauer. Kvalitne spracovaný, ale obsahovo priemerný časopis sa profiloval ako poradca pre fotoamatérov. Zanikol roku 2006. Fototip viedla až do roku 2007 Marta Svítková z banskobystrického Národného osvetového centra. Časopis bol obsahovo nadpriemerný, ale vizuálne nezaujímavý a v porovnaní s konkurenciou nekvalitne vytlačený (pritom ho finnančne podporovali spriaznené tlačiarne v Banskej Bystrici). Obsahovo i vizuálne nadpriemerné DIGIfoto bolo jedným z najlepších časopisov. Vychádzalo v rokoch 2003 až 2011. Pražský časopis PhotoArt vychádzal pod vedením Garika Avanesiana v rokoch 2006 až 2009 s ambíciou kvalitného fotografického periodika. Hoci bol vizuálne a typograficky veľmi kvalitne spracovaný, v jeho obsahu prevládala salónna tvorba, ktorá bola príliš náročná pre bežného amatérskeho čitateľa a na druhej strane úplne nezaujímavá pre odborníkov. Magazín FotoVideo vychádzajúci od roku 2003 je priemerne kvalitnou alternatívou pre fotoamatérov začiatočníkov a najmä vďaka dobrému marketingu (v rámci asociácie EISA) a prezentačnej úrovni sa mu na českom i slovenskom trhu darí. Najodstrašujúcejším príkladom českej scény je časopis Photolife Jana Karbusického určený pre fotografických začiatočníkov. Poskytuje im praktické rady a organizuje čitateľské fotografické súťaže, z ktorých potom uverejňuje najlepšie fotografie. V skutočnosti ide o salónnu gýčovú fotoamatérsku produkciu, často bez akéhokoľvek zmyslu či obsahovej výpovede. Je však kvalitne vytlačený a svojej cieľovej skupine zrejme poskytuje presne to, čo požaduje, pretože napriek pod-

priemernému obsahu stále vychádza. Photolife v roku 2010 zmenil názov na Československá fotografie (sic!), hoci s pôvodnou predrevolučnou Československou fotografiou nemá nič spoločné.

Klasifikácii sa vymykajú časopisy Fotograf a FOTO, pričom prvý menovaný je vyslovene určený pre profesionálnu umeleckú komunitu a druhý predstavuje prechod medzi oboma svetmi amatérskeho a profesionálneho umenia. Časopis Fotograf je nekomerčné periodikum finančne podporované Ministerstvom kultúry ČR i Magistrátom hlavného mesta Prahy. Založený bol v roku 2002 fotografom Pavlem Baňkou, ktorý ho podnes vedie ako šéfredaktor, hoci v poslednej dobe redakciu v skutočnosti vedie Markéta Kinterová. Vychádza v českej a anglickej jazykovej mutácii, zameriava sa na informovanie odbornej verejnosti a šírenie povedomia o českej fotografii i súčasnej vizuálnej kultúre doma i v zahraničí. Činnosť sa roku 2009 rozšírila o Fotograf Gallery v centre Prahy a od roku 2011 redakcia organizuje každoročne v októbri Fotograf Festival zahŕňajúci konceptuálne a intermediálne zamerané výstavy i sprievodné akcie. Posledný časopis v našom stručnom prehľade, časopis FOTO založil v roku 2012 brnenský fotograf Tomáš Hliva ako voľné pokračovanie mesačníku DIGIfoto, v ktorom pôsobil ako redaktor. Je kvalitne typograficky spracovaný a vytlačený, určený je širšiemu publiku než užšie orientovaný časopis Fotograf. Redakcia sa usiluje, aby kultúrny a recenzný obsah dominoval.

Na prelome milénia vstupujú do hry ďalšie dva fenomény – masívna digitalizácia fotografického procesu a internet. Veľké množstvo kvalitného obsahu z oblasti techniky konkurujúceho tlačeným periodikám začína byť prístupné zadarmo – sprvu v angličtine, neskôr aj v slovenčine a češtine. Navyše digitálny proces je jednoduchší na naučenie než klasická chemická cesta – spotrebiteľ už nepotrebuje fotografický časopis ako svojho „radcu", všetky potrebné informácie sú dostupné okamžite a úplne zadarmo. Spotrebiteľský okruh pre jedinečný a skutočne kvalitný obsah (napr. recenzie výstav, kritiky, články z histórie a teórie fotografie, kvalitne vytlačené portfóliá významných tvorcov) je príliš malý a už nemôže uživiť výrobu. Preto klasické celoštátne a veľkonákladové periodiká postupne zanikajú. Ich rôzne napodobeniny a pokusy o znovuzrodenie dnes existujú len v podobe okrajových produktov.

Zánikom časopisov vznikla diera v oblasti fotografickej publicistiky, ktorú sa dodnes nepodarilo uspokojivo zaplniť. OZF spočiatku aspoň čiastočne vyplnilo prázdny priestor vydávaním polročníka IMAGO zameraného na stredo a východoeurópsku fotografiu (pozri kapitola 5) a o mnoho rokov neskôr vydávaním Fotonovín (pozri kapitola 7.3.2). Združenie Photoport prispelo vydávaním časopisu

PORT No. 21, tie však nemohli ani zďaleka nahradiť celoplošný dosah veľkých časopisov.

2.3 Fotografia v galériách

Galerijná prax počas socializmu a na jeho sklonku bola k fotografickému médiu povážlivo indiferentná. Ani jedna z veľkých štátnych galérií – Slovenská národná galéria, Galéria mesta Bratislavy, Považská galéria umenia v Žiline, Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici a Východoslovenská galéria v Košiciach – nemali do roku 1989 (a niektoré ani po ňom) samostatné fotografické oddelenie. Fotografiu až na výnimky prakticky vôbec nevystavovali a fotografické diela nakupovali len sporadicky, aj to najmä slovenských dokumentaristov a etnografov z prvej polovice 20. storočia. Priestor pre skutočne progresívnu fotografickú tvorbu preto poskytovali najmä menšie galérie, ktoré navyše v štruktúre kultúrneho manažmentu zastrešovali záujmovú činnosť.

2.3.1 Vystavovanie fotografie vo veľkých štátnych galériách

Až do 80. rokov 20. storočia je pre veľké štátne galerijné inštitúcie charakteristický nezáujem o fotografiu. Ako sme uviedli vyššie, dôvody boli odborné (absencia odborne a manažérsky zdatných kurátorov fotografie), politické (veľmi obmedzené možnosti kontaktu s progresívnejším zahraničím, najmä demokratickým Západom) a ekonomické (rozširovanie investičného priestoru o fotografické médium by znižovalo príspevky pre tradičné umelecké druhy). Výnimkou bola Galéria mesta Bratislavy, ktorá pod vedením vtedajšieho riaditeľa Fedora Krišku pravidelne prinášala prehliadky fotografickej tvorby z oblasti výtvarnej či dokumentárnej fotografie. Z 805 výstav[35] realizovaných od jej vzniku po koniec roka 1989 bolo až 20 výstav fotografických, a to aj umelcov svetového významu, medzi nimi napr. výstava Arnolda Newmana v októbri 1989.[36]

Za „blízku fotografii“ možno sčasti považovať Východoslovenskú galériu Košice (VSG). Hoci dodnes vo svojom zbierkovom fonde neeviduje jediné samostatné fotografické dielo, na konci 80. rokov priniesla niekoľko zaujímavých,

[35] Vrátane externých výstav a výstav v podnikových galériách.

[36] Čerpané z (Jančár), str. 168–202. Išlo o reprízu výstavy v Galerii hlavního města Prahy.

zväčša prevzatých výstav, ktoré aspoň čiastočne obohatili inak chudobný výstavný program v tomto médiu[37] [38].

Ostatné veľké inštitúcie fotografické médium prakticky ignorovali. Ukážkovým príkladom je Slovenská národná galéria, ktorá uskutočnila od roku 1980 do roku 1991 celkovo 413 výstav, ale na domácej bratislavskej pôde nebola ani jediná z nich fotografická výstava[39]. Za celé predrevolučné obdobie nevydala SNG jedinú fotografickú publikáciu. Prvými porevolučnými fotografickými výstavami boli výstava s názvom „EGO. Štyria slovenskí fotografi" v koncepcii Václava Maceka[40] a výstava Helmuta Newtona a Alice Springs v rámci prvého Mesiaca fotografie v Bratislave v koncepcii Beáty Felovej v roku 1991[41].

[37] Napr. 2.3.1988 – prevzatá výstava francúzskej fotografie 80. rokov Konštrukcie a fikcie (J.-Ch. Blanc, J. Bonnemaison, T. Drahoš, P. Dufour, B. Faucon, P. Kern, G. von Maltzanová, P. Mercier, M. Seebergerová, P. a S. Soussanovci, P. Tosani), kurátor Régis Durand; 8.7.1988 – prevzatá výstava Vladimír Židlický, kurátor Zdeněk Čubrda; 17.2.1989 – vlastná výstava 8 východoslovenských fotografov, Kurátori Helena Němcová, Peter Markovič; 6.6.1989 – prevzatá dvojvýstava Eugène Atget – Dokumenty – Aspekty súčasnej fotografie vo Francúzsku (tvorba 9 autorov narodených v 50. rokoch).

[38] Záujem o fotografické médium prudko vzrástol nástupom 90. rokov, kedy už boli zrealizované výstavy Tarasa Kuščynského, Françoisa Kollara, Dona McCullina, Petra Župníka, Jana Saudka, Martina Martinčeka a ďalších autorov. Čerpané od Heleny Němcovej a z korešpondencie s (dnes už bývalým) kurátorom VSG Michalom Štofom.

[39] Jedinou takouto výstavou v predrevolučnej histórii bola výstava Martina Martinčeka, 5.1.1967 – 31.1.1967, komisárka Ľudmila Peterajová. Podľa zdroja prístupného online na adrese http://www.sng.sk/sk/uvod/zbierky/fotomedia/najvyznamnejsie-vystavy. Okrem toho sa mimo Bratislavy uskutočnili dve výstavy: výstava Johna Gotoa bola realizovaná v spolupráci s Ministerstvom kultúry SSR, Veľvyslanectva Spojeného kráľovstva Veľkej Británie a Severného Írska, Britskej rady a The Photographers' Gallery of London, inštalovaná bola v SNG Zvolen od 31.5.1983 – 26.6.1983 (Bajcurová, Ludiková a Kratochvílová), str. 212. Druhou výstavou bola výstava súčasnej slovenskej umeleckej fotografie v spolupráci s Ministerstvom kultúry SSR. Uskutočnila sa v apríli 1989 v meste Martina Franca v južnom Taliansku (Bajcurová, Ludiková a Kratochvílová), str. 218.

[40] EGO. Štyria slovenskí fotografi (Juraj Kováčik, Jozef Sedlák, Ľubo Stacho, Kamil Varga), komisár Václav Macek, SNG Bratislava 26.9.1991 – 10.11.1991 (Bajcurová, Ludiková a Kratochvílová), str. 221

[41] Helmut Newton, Alice Springs. Mesiac fotografie v Bratislave, komisárka Beáta Felová, spoluusporiadatelia: Ministerstvo kultúry SR, Maison européenne de la photographie Paris a Francúzsky inštitút v Bratislave, SNG Bratislava 2.10.1991 – 3.11.1991 (Bajcurová, Ludiková a Kratochvílová), str. 221

2.3.2 Zbierková činnosť veľkých štátnych galérií v oblasti fotografie

Štátne galérie začali systematicky sledovať, vystavovať a zbierať fotografické médium s veľkým oneskorením oproti Západu[42]. Jednou zo štátom podporovaných galérií v SR zameranou na fotografiu[43] je Tatranská galéria v Poprade. Ponechajme bokom skutočnosť, že podstatnú časť zbierok tvoria diela regionálneho charakteru s tatranskou tematikou[44], a pozrime sa bližšie na jej zbierkový fond z pohľadu autorov: zatiaľ čo v oblasti tradičných médií (maľba, grafika) zahŕňa diela významných slovenských tvorcov[45], v oblasti fotografie, na ktorú sa podľa vlastných slov profiluje, je väčšia zbierka s nadregionálnym presahom len od Marie Zavadilovej a niekoľko fotografií etnografického charakteru od Martina Martinčeka, Karla Plicku a Pavla Socháňa. Konceptuálni autori John Kippin a Jana Želibská tvoria v portfóliu galérie skôr výnimku, aj to len vďaka kontaktom Lucie Benickej, ktorá nákup ich diel do galérie sprostredkovala. O ostatných významných dielach slovenskej fotografie (napr. predvojnová avantgarda, vlny inscenovanej fotografie v 70. a 80. rokoch 20. storočia, konceptuálne umenie a končiac súčasným umením) tu vôbec nechyrovať. Z pohľadu rozsahu a kvality fotografickej zbierky nemožno Tatranskú galériu ani len porovnávať napríklad s českými inštitúciami zameranými na fotografiu, či už s Uměleckoprůmyslovým múzeom v Prahe, Moravskou galériou v Brne alebo Múzeom umenia v Olomouci.

Považská galéria umenia v Žiline (PGU) je primárne zameraná na slovenskú kresbu, takže nie je adekvátne porovnávať jej prínos v oblasti fotografie, napriek tomu uvedieme aspoň jednu štatistiku: k dnešnému dňu je v zbierkach PGU zastúpených 405 autorov, z toho len 11 tvorilo alebo tvorí v médiu fotografie[46].

K Východoslovenskej galérii Košice sme uviedli už vyššie, že fotografické médium vôbec nezbiera, hoci výstavy v oblasti fotografie realizovala pravidelne.

---

[42] Prvé zbierky fotografií vznikli už v 19. storočí, napríklad v súčasnom Victoria & Albert Museum v Londýne. Dôležitým medzníkom bolo založenie fotografickej zbierky v Múzeu moderného umenia v New Yorku v 30. rokoch 20. storočia a tiež založenie fotografickej zbierky v Múzeu Georgea Eastmanna v Rochestri v roku 1948. Súčasná fotografia sa do zbierkových fondov veľkých inštitúcií začala systematicky dostávať vďaka pionierom farebnej fotografie, ako napr. William Eggleston, Stephen Shore či Joel Meyerowitz v 60. rokoch 20. storočia, kedy fotografické médium začalo byť definitívne akceptované ako súčasť výtvarného umenia.

[43] Podľa textu prístupného online, http://www.tatragaleria.sk/?id_menu=8655.

[44] Väčšinou ide o malebné pohľady na tatranské štíty, prírodu, dobové obydlia a život miestnych obyvateľov.

[45] Napríklad Janko Alexy, Alexander Miloš Bazovský, Ľudovít Fulla, Vincent Hložník, Gustáv Mallý, Ladislav Mednyánszky, Ján Mudroch, Imrich Weiner-Kráľ, Ernest Zmeták.

[46] Pričom je 8 „čistých" fotografov a 3 intermediálni umelci využívajúci v tvorbe aj fotografiu. Prevzaté z webovej stránky PGU, http://www.pgu.sk/authors.htm.

SNG síce budovala fotografickú zbierku najmä zo starších diel už pred novembrom 1989, ale až začiatkom 90. rokov nastal skutočný rozmach fotografického média, konali sa dôležité výstavy, fotografia sa začala predávať na aukciách, začala pomaly byť akceptovaná ako vysoké umenie. Bolo by to však sotva možné, nebyť malých, nenápadných galérií, ktoré s minimálnymi prostriedkami v 80. rokoch fotografiu podporovali i vystavovali a pomohli tak vychovať ako generáciu umelcov, pedagógov, teoretikov a kurátorov, tak aj generáciu divákov/spotrebiteľov. Najdôležitejšie z nich teraz priblížime.

2.3.3 Galéria Profil

Vďaka nestorovi a neúnavnému propagátorovi fotografie Ľudovítovi Hlaváčovi uvádzala komorná galéria Profil od svojho vzniku v roku 1969 výstavy progresívnych fotografov. Sídlila v priestoroch kina Pohraničník na Námestí SNP v centre Bratislavy. Bola veľmi dobre organizovaná, pravidelne každý mesiac pripravila novú výstavu, ku ktorej vydávala aj plagát a minikatalóg (vďaka dobrému modelu financovania z mestského rozpočtu – galéria bola organizačne začlenená pod Mestský dom kultúry a osvety Bratislava). Bola zameraná predovšetkým na tvorbu fotoamatérov, ale nevyhýbala sa ani fotografickým profesionálom, absolventom odboru fotografie na Škole umeleckého priemyslu[47] i absolventom FAMU. Vystavovala taktiež práce špičkových fotografov, napr. Františka Drtikola (1974) alebo členov agentúry Magnum Photos. Na druhej strane, ako prísne fotografická galéria nedošla až tak ďaleko, aby do svojho programu zahrnula napríklad práce výtvarníkov pracujúcich s fotografiou; tie boli doménou galérie Na okraji v Trnávke, najprogresívnejšej slovenskej galérie, o ktorej bude reč ďalej. Výstavný program galérie Profil bol napriek tomu protikladom oveľa konzervatívnejšej mimobratislavskej scény reprezentovanej Ladislavom Noelom a propagujúcej tú najklasickejšiu salónnu amatérsku produkciu (až na niekoľko dôležitých výnimiek mimo Bratislavy, ktoré ešte uvedieme). Medzi Noelom a Hlaváčom, ktorí boli obaja významné fotografické osobnosti, panovala doživotná rivalita[48].

V 80. rokoch 20. storočia prevzal po Hlaváčovi vedenie galérie Ivan Lužák a koncom 80. rokov Ľubo Stacho (obaja ako metodici pre fotografiu v Mestskom

[47] Pôvodný názov Škola umeleckých remesiel, po 2. svetovej vojne bola obnovená pod názvom Škola umeleckého priemyslu, potom postupne menila svoj názov. Súčansný názov Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru získala krátko po páde komunizmu.
[48] Podľa rozhovoru s Ľubom Stachom

dome kultúry a osvety). V galerijnej rade pôsobili Ľudovít Hlaváč, Vladimír Vorobjov a Ferdinand Valent. Až do konca svojej existencie sa jej podarilo udržať si vysokú kvalitu a úroveň. Galéria okrem výstavného programu organizovala i pravidelné hodnotenia amatérskej fotografie nazývané Fototribúny. Konali sa jedenkrát týždenne a viedli ich Klaudius Viceník a Vladimír Vorobjov.

Poslednou výstavou konanou v priestoroch kina Pohraničník bola výstava fotografií Jindřicha Štreita v termíne 14.6.1988 – 30.7.1988. Následne galéria na námestí SNP zaniká[49]. Náhradné priestory pre svoj výstavný program si na krátky čas našla v galérii Na okraji na Trnávke[50] a po jej zániku v roku 1990 sa z nej stala na krátky čas putovná galéria. V septembri 1990 nakoniec zakotvila v nových priestoroch na druhom poschodí domu na Prepoštskej ul. 4, kde sa, ako ešte ukážeme, postupne stane integrálnou súčasťou Stredoeurópskeho domu fotografie. V nových priestoroch pôsobila pod MDKO do roku 1998. Jej činnosť kurátorsky zastrešovala Mária Kovačovská. Galéria si počas celého obdobia udržovala vysokú úroveň kvality aj výstavnej prezentácie, k pravidelným výstavám boli vydávané katalógy[51]. V roku 1998 vstúpilo OZF do výstavného programu galérie a postupne zastrešilo jej činnosť. Bližšie pozri kapitolu 7.2.

2.3.4 Galéria Na okraji v ObKaSS Trnávka[52]

Fotografická galéria Na okraji pôsobila v Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku (ObKaSS) Bratislava-Trnávka na Bulharskej ul. 60 v rokoch 1983–1990. Vznikla na podnet Václava Maceka, zamestnanca ObKaSS, koncom roka 1983 v novopostavenom kultúrnom dome, ktorý ako moderná stavba už disponoval dedikovanými výstavnými priestormi. Paradoxne najväčšou prednosťou galérie bola jej periférna lokalizácia, a to doslovne i v prenesenom význame. Predstavo-

[49] Údajne kvôli rekonštrukcii priestorov. Dnes v týchto priestoroch sídli Ministerstvo kultúry SR. Čerpané z informácií od Ferdinanda Valenta.

[50] Program v tomto prechodnom období dramaturgicky zabezpečovali Aurel Hrabušický, Václav Macek a Ľubo Stacho spoločne. Podľa rozhovoru s Ľubom Stachom.

[51] Z prameňov dostupných v archíve Stredoeurópskeho domu fotografie vyplýva, že posledný katalóg galérie Profil prevádzkovanej pod Mestským kultúrnym strediskom je k výstave Stará Bratislava, ktorá predstavila fotografie Viliama Malíka, Ivana Kozáčka, Miloša Dohnányho a Ladislava Csádera v termíne 15.7.1997 – 5.9.1997. Ďalší katalóg už vyšiel pod hlavičkou OZF. Bol vydaný k výstave Zlaté časy Bratislavy vo fotografii konanej v termíne 8.7.1998 – 30.8.1998. Či boli v prechodnom období od septembra 1997 do júna 1998 v galérii Profil výstavy a či k nim boli vydané katalógy nie je v tejto fáze historiografického skúmania známe.

[52] Pozri aj článok Heleny Maťašovej vo Fotonovinách č. 28/2014, str. 8.

vala experimentálnu pôdu a popri výstavách amatérskej tvorby fotoklubov a výstavách sovietskej tvorby[53] umožňovala zrealizovať odvážnejšie prehliadky, než by bolo možné v centre kultúrneho diania. Oproti dovtedy zavedenému klasickému spôsobu nazerania na fotografiu a jej prezentácie predstavovala na danú dobu mimoriadne moderný kurátorský koncept. A realizovala ho napriek štátnemu dozoru miestneho Národného výboru, ktorý bežne zvykol politicky zasahovať do obsahu výstav (typicky napríklad výstav aktov).

Václav Macek už v decembri roku 1984 zrealizoval výstavu bratislavských fotografov s názvom Fotografie na okraji vo výstavnej sieni FOMA na Jungmanovom námestí v Prahe[54], kde na jednom mieste predstavila diela fotoamatérov, vysokoškolsky vzdelaných fotografov z FAMU, fotografických profesionálov aj výtvarníkov pracujúcich s fotografiou. Najmä zahrnutím výtvarníkov, konceptualistov a akčných umelcov, ktorí sa v práci s fotografickým médiom od svojich fotograficky školených kolegov veľmi líšili, určitým spôsobom predznamenali budúcu (a dnes už úplne bežnú) fúziu vo vizuálnom umení.

Pionierom v rámci československého priestoru však nebol Hrabušický s Macekom, ale Antonín Dufek. Dlhoročný kurátor fotografickej zbierky Moravskej galérie v Brne, s ktorým bratislavská dvojica úzko spolupracovala, zaujímajúc sa o problémy fotografického média samotného a skúmanie jeho hraníc, už pred rokom 1982 systematicky zbieral i vystavoval práce slovenských výtvarníkov využívajúcich fotografiu: akčných umelcov, konceptualistov, umelcov z oblasti land artu či body artu, medzi inými napr. Michala Kerna, Rudolfa Sikoru a Dezidera Tótha. V decembri 1982 uviedol v Moravskej galérii v Brne výstavu Aktuálna fotografia z galerijných zbierok, kde prvý raz v československej histórii spoločne prezentoval práce fotografov i výtvarníkov využívajúcich fotografiu. V decembri 1984 uviedol Dufek v galérii Na okraji reprízu výstavy Fotografia a čas, ktorou poukazoval na problém zobrazenia plynúceho času v inak statickej fotografii (čiže teoreticko-fotografický problém) z mnohých hľadísk práve konfrontáciou

---

[53] Napr. výstava Vilisa Missu, Riga, Lotyšsko, 2.-29.11.1989. Výstava sovietskej fotografie sa konala vždy v novembri v období výročia VOSR (Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie - významného komunistického sviatku oslavovaného v celom sovietskom bloku). V archíve Václava Maceka sa zachovalo libreto a scenár výstavy a tiež Macekom podpísaný pozývací list, v ktorom o. i. oznamuje, že slovenská strana zabezpečí autorovi ubytovanie. Helena Maťašová, autorka článku, z ktorého čerpá i táto kapitola, však túto výstavu neuvádza, a s výnimkou roku 1987 ani iné výstavy sovietskej fotografie.

[54] Výstava bola inštalovaná od 12.12.1984 do 31.12.1984. Zastúpení autori: Peter Breza, Milota Havránková, Ivan Hoffman, Tibor Huszár, Michal Kern, Ján Krížik, Ľuba Lauffová, Milan Lukáč, Marián Mudroch, Miro Pokorný, Jozef Sedlák, Anton Sládek, Viera Sláviková, Rudo Sikora, Tono Stano, František Tomík, Dezider Tóth. Podľa pozvánky na výstavu.

najrôznejších tvorivých prístupov zastúpených autorov[55]. Ďalšie pokračovanie Aktuálnej fotografie s podnázvom Okamžik sa konalo v Moravskej galérii v apríli a máji 1987. Výstava rozvíjala predchádzajúcu menovanú výstavu – sústredila sa na jediný problém zmrazenia času a prístupu k nemu z rôznych hľadísk.

Pre úplnosť dodajme, že tendencie prepájať tvorbu amatérov, profesionálov a výtvarných umelcov mali svoje zastúpenie aj na pražskej scéne. Anna Fárová už v roku 1981 zrealizovala dôležitú výstavu 9x9 v Plasoch so zastúpením autorov pracujúcich na pomedzí fotografie a výtvarného umenia[56]. Fárová v septembri 1989 uviedla výstavu 37 fotografov Na chmelnici v pražskom Junior klube a Vladimír Birgus s Miroslavom Vojtěchovským zaradili v roku 1990 slovenských výtvarníkov Rudolfa Sikoru, Michala Kerna a českého multimediálneho umelca Ivana Kafku na výstavu Tschechoslowakische Fotografie der Gegenwart v Múzeu Ludwig v Kolíne nad Rýnom.

Tento koncept ďalej uplatňovali a rozvíjali Macek s Hrabušickým od roku 1985 na Trnávke. Rozpúšťanie fotografie do širšie pojatého vizuálneho umenia však bolo ešte zaťažené dobou. Nesmieme totiž opomínať politický aspekt – hnacím motorom spoločných aktivít výtvarníkov a fotografov na okraji záujmu ideologickej kontroly bola vždy tak trochu aj malá revolta proti socialistickému politickému systému. Stretnutia komunity boli živé, účastníci v spoločných diskusiách často otvorene a nahlas kritizovali piliere štátnej moci – Komunistickú stranu, jej ideológiu, funkcionárov.

Samozrejme, nie všetky aktivity sa vyhli problémom. Príkladom môže byť výstava Sergeja Lipského, ruského autora, ktorý fotografoval schátrané obytné bloky v Moskve. Architekt Miloš Karásek pomocou novinového papiera vytvoril k výstave inštaláciu vyvolávajúcu dojem, že sa návštevník pohybuje v prostredí týchto moskovských sídlisk, Výstava mala trvať od 18.11. do 3.12.1988, ale už pred vernsiážou zodpovedná referentka z Národného výboru Bratislava II prikázala najprv odstrániť inštaláciu a 23.11.1988, pár dní po otvorení, bola po jednostrannom rozhodnutí riaditeľa domu kultúry výstava zrušená a deinštalovaná, pričom toto rozhodnutie nebolo oznámené ani autorovi, ani kurátorovi. Macek sa

[55] Zastúpení boli umelci: Jaroslav Tichý, Jan Saudek, Ľubo Stacho, Pavel Štecha, Pavel Hečko, Miro Švolík, Jiří Valoch, Miloš Šejn, Dušan Slivka, Ľubomír Ďurček, Dezider Tóth, Vasil Stanko a Ivan Hoffman. Čerpané z (Vorobjov).

[56] Zastúpení boli autori: Libuše Jarcovjáková, Dušan Šimánek, Jiří Poláček, Miroslav Pokorný, Dušan Pálka, Pavel Štecha, Bořivoj Hořínek, Jan Malý, Ivan Lutterer, Zora Rampáková, Vratislav Hůrka, Jaroslav Bárta, Bohdan Holomíček, Pavel Vavroušek, Iren Stehli, Ivo Gil, Daniela Horníčková a Jindřich Štreit.

voči postupu ohradil v ostrom liste adresovanom priamo riaditeľovi, incident sa našťastie obišiel bez involvovania štátnych orgánov.

Tak, ako Galéria F v Banskej Bystrici (pozri kapitola 2.3.7) bola prototypom fotografickej inštitúcie z hľadiska organizačného a prevádzkového, tak galéria Na okraji bola prototypom z hľadiska kurátorského. Z hľadiska budúceho vývoja vizuálneho umenia sa konfrontácia rôznych prístupov k fotografickému médiu ukázala byť veľmi prínosnou a progresívnou.

Práve umelci vystavovaní v Galérii Na okraji vytvorili základ pre výstavu vo výstavnej sieni Fotochema v Prahe v roku 1984 a potom v roku 1989 výstavu Slovenská fotografia 80. rokov vo výbere Aurela Hrabušického a Václava Maceka, ktorá bola určitým symbolickým vyvrcholením činnosti galérie. Krátko po usporiadaní výstavy prichádza november a galéria postupne zaniká.

2.3.5 Spoločné aktivity fotografov a výtvarných umelcov

V bratislavskom prostredí pôsobiaci umelci neoficiálnej výtvarnej scény, ktorí z rôznych príčin nemali možnosť, príležitosť či chuť vystavovať ani v oficiálnych galériách, ani v marginálnych a nenápadných priestoroch mestských a obvodných kultúrnych stredísk, volili pre prezentáciu svojej tvorby radšej súkromie. Jedným z priekopníkov týchto tzv. bytových výstav bol Ivan Hoffman, pesničkár[57] a tiež amatérsky fotograf, ktorý už v júli 1978 uskutočnil vo svojom byte prezentáciu tvorby Jozefa Sedláka[58]. Taktiež Ľubo Stacho v rokoch 1984–1985 organizoval so svojou vtedajšou manželkou Martou prezentácie slovenských i českých výtvarníkov[59]. Neskôr, okolo roku 1988 nadobudli na intenzite stretnutia umelcov u Ivana Hoffmana, tie však už mali výrazne politický podtext. Podobné aktivity sa konali nielen v Bratislave, ale napr. aj v Košiciach[60].

Bytové výstavy, resp. širšie pojaté aktivity umelcov v „šedej zóne“ v rámci tzv. ostrovov pozitívnej deviácie[61] boli fenoménom najmä druhej polovice 80. ro-

[57] I. Hoffman sa stal známy na celom Slovensku hymnou nežnej revolúcie Sľúbili sme si lásku z novembra 1989, ktorej je autorom a interpretom.

[58] K výstave bol vydaný aj samizdatový katalóg a zachovali sa tiež fotografie z vernisáže, na ktorej sa okrem Hoffmana a Sedláka zúčastnili Vladimír Vorobjov, Klaudius Viceník a ďalšie osobnosti.

[59] Napr. Rudolfa Filu, Jozefa Jankoviča, Ivana Hoffmana, Inge Kostkovej, Štěpána Grygara, Jindřicha Štreita.

[60] Podľa (Bartošová), str. 269-277 a rozhovoru s Rudolfom Sikorom.

[61] Autorom termínu je Fedor Gál.

kov. Ich význam pre fotografiu tkvie v prepájaní kultúrnych komunít: výtvarníckej, fotografickej, literárnej a hudobnej a hlbších kontaktoch fotografov s umelcami pracujúcich s fotografiou a tiež s ostatnými výtvarnými umelcami. To následne umožnilo aj teoretickú reflexiu v kurátorskej a kunsthistorickej praxi.

Po revolúcii nastalo vytriezvenie. „Šedozónové" aktivity sa automaticky stali legálnymi a spoločný nepriateľ – socialistický štát – zrazu neexistoval. Do popredia teda vystúpila hlbšie zakorenená odlišnosť, ktorú prevažná väčšina výtvarníckej či výtvarne kritickej komunity vždy vnímala, totiž odlišnosť výtvarníkov od fotografov. Hoci oba svety prepájalo akčné a konceptuálne zázemie, fotografom sa nedarilo skoro vôbec, a ak, tak len s veľkými obtiažami prenikať do výstavného programu umeleckých galérií. Jedným z raných porevolučných príkladov je výstava Radislava Matuštíka Sen o múzeu? realizovaná roku 1991 v Považskej galérii umenia v Žiline, na ktorú neboli fotografi ako vystavujúci autori pozvaní. Ľubo Stacho vtedy zorganizoval paralelnú protestnú akciu na námestí pred vchodom do galérie, kde vystavoval svoje fotografické inštalácie[62]. V kunsthistorických kruhoch tento stav pretrváva dodnes: výtvarní umelci používajúci v tvorbe fotografické médium sú už akceptovaní, ale k tvorbe „čistých" fotografov, venujúcich sa reportáži, dokumentu, inscenovanej fotografii a pod. sa pristupuje veľmi opatrne.

Aby sme však uviedli aj opačný, pozitívny príklad koexistencie výtvarného umenia s fotografiou: je ním životný a umelecký príbeh partnerskej dvojice Júliusa Kollera a Květy Fulierovej[63]. Fulierová bola povolaním grafička, avšak vzťah k fotografii získala už od útleho veku vďaka svojej mame Marii Zavadilovej. Fotoaparát používala počas spoločného života s Kollerom na dokumentovanie jeho obrazov, diel, rôznych ideí a najmä spoločného života s ním[64]. Fotografie vznikali spontánne a nikoho z nich ani len nenapadlo nazývať Fulierovej fotografickú dokumentáciu umením. Koller si fotografie dodatočne privlastnil a dokonca ich vystavoval pod vlastným menom. Až oveľa neskôr objavili kunsthistorici[65] v „dokumentácii" Kollerových akcií umelecký rozmer a začali ho vystavovať i teoreticky

[62] podľa (Hanáková), str. 131

[63] Čerpané z rozhovoru s Květou Fulierovou.

[64] Takto vznikli aj fotografie Kollera, ako na balkóne ich spoločného bytu na Kudlákovej 5 v Bratislave vzýval U.F.O. i ďalšie, ktoré sa dnes radia k základným dielam súčasného umenia.

[65] Najmä Silvia Eiblmayr, Georg Schöllhammer, Karel Tutsch, Gabriela Garlatyová, Richard Gregor a Daniel Grúň.

reflektovať ako spoločné dielo autorskej dvojice Koller-Fulierová[66]. Prostredníctvom Fulierovej celoživotnej fotografickej práce, ktorá vznikla vlastne z partnerskej lásky a pôvodne vôbec nebola zamýšľaná ako umenie, sa aj slovenská fotografia dostala na výtvarné výstavy do najvýznamnejších múzeí a galérií[67].

2.3.6 Iné bratislavské výstavné aktivity

U ostatných bratislavských výstavných aktivít (napr. výstav zameraných na reportážnu a dokumentárnu fotografiu organizovaných Mariánom Pauerom v Galérii Focus na Mostovej ul., umelecko-priemyslových výstav v Umeleckej besede Slovenska, dnes Výstavnej sieni ZSVU na Dostojevského rade, aktivít v rámci fotoamatérskeho hnutia zastrešovaných Ladislavom Noelom a ďalších) sa nepodarilo preukázať pozitívnu príčinnú súvislosť s neskoršími aktivitami OZF. Skôr naopak, neskorší protagonisti OZF sa voči klasickému pojatiu fotografie vymedzovali a napriek nepriazni vtedajších kultúrnych orgánov ho zaznávali, považovali za zastarané a dávno prekonané.

2.3.7 Galéria F, Banská Bystrica

Progresívna Galéria F pôsobila v Banskej Bystrici v budove kina Hviezda na Skuteckého ulici pod kurátorským vedením Tomáša Fassatiho v rokoch 1980–1985 a potom v redukovanej podobe (ale už bez Fassatiho) do roku 1990. Koncepčne bola zameraná na živú, spoločensky zaujatú fotografiu, užitú fotografiu a spoločensky zaujatú kresbu. Vo svojom výstavnom programe ako jediná galéria na Slovensku intenzívne prepájala český a slovenský kultúrny okruh: uviedla práce významných českých a slovenských fotografov[68]. Uvádzala taktiež autorov z oblasti reportážnej a dokumentárnej fotografie z Poľska, Maďarska, Litvy, Ruska, Nemecka, Španielska, Fínska a ďalších krajín.

V rámci doplnkového programu realizovala galéria presahy do fotografie historickej prostredníctvom sondy do stredoslovenských fotografických archívov, alebo fotografie výtvarnej cez prehľad tvorby študentov fotografických škôl –

---

[66] Prvá výstava, kde bola priznaná aj Fulierovej fotografická tvorba ako súčasť spoločného projektu autorskej dvojice, sa uskutočnila v roku 2007 v Galerii Na bidýlku v Brne. Kurátorom bol Karel Tutsch.

[67] Zatiaľ posledná z nich s názvom One Man Anti Show sa konala 25.11.2016 – 17.4.2017 v Múzeu moderného umenia vo Viedni.

[68] Okrem iného Ireny Blühovej, Pavla Jasanského, Viktora Koláře, Tibora Huszára, Bohdana Holomíčka, Miroslava Zajíca, Pavla Diasa, Karola Kállaya, Karola Plicku, Pavla Meluša, Vladimíra Birgusa, Pavla Štechu, Dagmar Hochovej, Ľuba Stacha, Ludvíka Barana, Václava Chocholu, Magdalény Robinsonovej, Judity Csáderovej a Dany Kyndrovej.

Školy umeleckého priemyslu v Bratislave (žiaci Františka Tomíka a Jána Krížika) a FAMU Praha (Miro Švolík, Tono Stano, Vasil Stanko, Peter Župník, Jan Pohribný a iní) alebo autorské výstavy slovenských osobností fotografie včítane banskobystrických (François Kollar, Oľga Bleyová, Zuzana Mináčová, Judita Csáderová, Dušan Slivka, Rastislav Bero atď).

Galéria profilovala samu seba ako orientovanú „na diváka" v tom zmysle, že považovala účinok výstavnej prezentácie a divákovu odozvu za fenomén, ktorý je možné analyzovať a riadeným spôsobom formovať. Zaoberala sa teda sociologickými i psychologickými aspektmi a reflektovala ich vo vlastnej metodike činnosti. V rámci vytvárania tejto metodiky zorganizovala Galéria F v spolupráci s Domom umenia mesta Brna dve dôležité konferencie, ku ktorým boli vydané aj zborníky: Fotografia a divák a Progresívne metódy pri prezentácii fotografickej tvorby. V závere osemdesiatych rokov vydala štúdiu charakteristicky nazvanú „Galéria – miesto pre človeka", ktorá sumarizovala poznatky z metodickej praxe. K dôležitým udalostiam patrila konferencia Recenzia, poukazujúca na bezzubú socialistickú umeleckú kritiku, a následné dve sympóziá sociálne dokumentárnej tvorby, ktoré už boli otvorene protisocialistické (v rámci druhého z nich boli vystavené sociálne kritické snímky vrátane dokumentárnych, naturálnych ženských aktov, neprijateľných pre socialistickú ideológiu).

Galéria okrem vlastného výstavného programu realizovala program edičný, informačný, recenzný a vzdelávací. Výstavný priestor sídliaci v budove kina bol prepojený s knižnicou, predajňou umeleckej literatúry, prednáškovou miestnosťou a espressom poskytujúcim občerstvenie.

Už v čase svojho pôsobenia existovali zámery zriadiť tu rozsiahlejší Dom filmu a fotografie. Galériu však nakoniec stihol trpký osud – v roku 1985 je zásahom štátnej moci jej výstavná činnosť výrazne redukovaná, zamestnanci prepustení s politickou nálepkou a galéria preorientovaná na provinčnú amatérsku produkciu. V roku 1990 galéria zaniká.[69]

Nezastupiteľné miesto Galérie F v dejinách slovenskej fotografie spočíva v tom, že predstavovala akýsi slovenský prototyp modernej, na fotografiu zameranej kultúrnej inštitúcie. Organizovaná neformálne, flexibilne a s minimom zdrojov, fungovala síce zo štátnej podpory, ale mohla si dovoliť byť ideovo a programovo nezávislá. Samozrejme, že určitá nezávislosť vyplývala jednak z regionálneho pôsobiska, jednak z faktu, že pre komunistickú moc nebolo fotografické

[69] Až potiaľto je text tejto kapitoly prevzatý z (Fassati a Gíretová) a krátený.

médium v centre ideovej kontroly a cenzúry[70], a napokon zo špecifík slovenského politického režimu, ktorý bol v oblasti kultúry ďaleko menej represívny než režim v Čechách[71]. Napriek tomu išlo o veľmi významný kultúrny a organizačný počin, (aj) podľa vzoru ktorého vznikne o 20 rokov neskôr v Bratislave Stredoeurópsky dom fotografie[72].

2.3.8 Galéria Nova, Košice

Košickú scénu zastupuje v našom prehľade Galéria Fotoklubu Nova, ktorá pôsobila v Košiciach od roku 1981 na Hlavnej ulici a neskôr v priestoroch Verejnej knižnice Jána Bocatia na Hviezdoslavovej 5. Napriek svojmu primárne fotoamatérskemu zameraniu dokázala vybočiť z priemeru a popri regionálnej amatérskej produkcii priniesť pod vedením dlhoročného predsedu Fotoklubu Nova Gabriela Balogha zaujímavé a cenné výstavy. Za všetkých autorov menujme Michala Tůmu, Milana Borovičku, Miloslava Stibora, Oľgu Bleyovú, Františka Dostála a Pavla Breiera.

Po roku 1989 samostatne vystavovali napr. Tibor Huszár, Tomáš Fassati, Jozef Sedlák, Jindřich Štreit, Jozef Ondzik, Martin Martinček, Václav Chochola, Pavel Mára alebo Vladimír Birgus[73].

2.4 Výstavy na sklonku socializmu

Výstavná činnosť v 2. polovici 80. rokov v časoch perestrojky bola pomerne široká a slovenská fotografia postupne prenikala do povedomia v rámci celého

---

[70] Avšak rovnako ako ostatné umelecké druhy, i fotografický výstavný program podliehal schvaľovaniu straníckych orgánov a občas sa stal terčom cenzúrneho zásahu. Takto napríklad bola zamietnutá výstava aktov Judity Csáderovej. Z rozhovoru s Juditou Csáderovou.

[71] Oleg Pastier v rozhovore o normalizácii uvádza: „Bratislava s Slovensko vůbec měly trochu jiný vstup do normalizace, než Čechy. Nazval bych to takovým menším modelem, oproti tomu pražskému a českému způsobu. Na Slovensku se přece jenom nějakým způsobem lidi dohodli, ne všichni byli odstavení – mluvíme teďko o kultuře. Šlo to takovou střední cestou té uměřené sebekritiky.“ (Pastier)

[72] Metodikou, ktorú rozpracoval Tomáš Fassati koncom 80. rokov vo svojej štúdii „Galéria – miesto pre človeka“, sa ako prvý inšpiroval Zbyněk Illek z Galérie 4 v Chebe. Z Fassatiho i Illekovej metodickej praxe neskôr vychádzali napr. Josef Moucha, Vladimír Vorobjov, Aurel Hrabušický i Václav Macek. Doplnené z korešpondencie s Tomášom Fassatim podľa jeho vlastných slov.

[73] Leták jubilejnej výstavy k 30. výročiu založenia Galérie Nova. Zoznam výstav tiež dostupný online na adrese http://fotoklubnova.sk/content/category/4/17/30/.

Československa, ale i v zahraničí. Spomeňme aspoň výstavu 27 súčasných československých fotografov, ktorú pre The Photographers' Gallery v Londýne pripravili Sue Davies a Antonín Dufek v máji 1985, ďalej výstavu Anny Fárovej a Manfreda Heitinga Počiatky a súčasnosť československej fotografie uvedenú v auguste 1985 v galérii Fotografie Forum vo Frankfurte nad Mohanom, Vladimíra Birgusa a Miroslava Vojtěchovského Mladí českoslovenští fotografi uvedenú v novembri 1986 v galérii Arène v Arles, či rozsiahlu výstavu tej istej kurátorskej dvojice Súčasná československá fotografia uvedenú v auguste 1989 na 3. medzinárodnom festivale fotografie FOTO 89 v Amsterdame v priestoroch korunovačného chrámu Nieuwe Kerk.

Tesne pred pádom režimu už boli v plnom prúde aj fotografické výstavné aktivity veľkého rozsahu v Československu. Možnosť organizovať takéto podujatia súvisela tak s politickým uvoľnením a zintenzívnením komunikácie so Západom, ako aj s nadchádzajúcim výročím ohlásenia fotografie[74]. Z dostupných informácií možno usudzovať o stále viac narastajúcej ochote štátnych orgánov financovať výpravné fotografické projekty. Zrejme už ani konzervatívni úradníci nemohli nevidieť, že fotografické médium je v zahraničí plne integrovanou súčasťou sveta umenia a navyše prevádzkovo veľmi výhodné – fotografické výstavy vďaka svojej zrozumiteľnosti pre laického diváka boli (a dodnes sú) hojne navštevované, a napriek svojej popularite sa im nič neuberá z kvality. V nasledujúcom krátkom prehľade uvedieme 3 najdôležitejšie výstavy rokov 1988 a 1989 a ukážeme, aký mali vplyv na ďalší vývoj československej fotografie.

2.4.1 Medzinárodná výstava Co je fotografie? 150 let fotografie

Najväčšia a najvýznamnejšia fotografická prehliadka svojej doby sa uskutočnila v roku 1989 k 150. výročiu ohlásenia vynálezu fotografie. Organizovaná bola Ministerstvom kultúry ČSR, Národnou galériou Praha, Zväzom českých výtvarných umelcov (SČVU) a Českým výtvarným fondom (ČFVU). Generálnym komisárom výstavy bol Erich Einhorn, kurátorkou obrazovej časti Daniela Mrázková[75]. Výstava mala 2 časti. Svetová fotografia zahŕňajúca aj práce českých a slovenských fotografov do konca 2. svetovej vojny bola inštalovaná v pražskom Mánese od 1.8.1989 do 30.9.1989, československá fotografia po roku 1945 zasa vo Valdštejnskej jazdiarni od 8.8.1989 do 30.9.1989.

[74] V roku 1989 uplynulo 150 rokov od oficiálneho oznámenia vynálezu fotografie (konkrétne daguerrotypie) v parížskej Akadémii 20.8.1839.

[75] Výstava okrem obrazovej časti obsahovala aj technickú časť, za ktorú zodpovedal Josef Pecák.

V rámci svetovej časti boli uvedené najvýznamnejšie osobnosti svetovej fotografie počnúc Daguerrom a Talbotom a končiac Hockneym. V československej sekcii boli zastúpení najvýznamnejší domáci autori, pričom sa bral do úvahy ich prínos domácej kultúre, a to ako vo voľnej, tak aj v užitej tvorbe[76]. Žánrovo prevládala dokumentárna a inscenovaná tvorba, hojne bol zastúpený fotografický akt. Naopak, konceptuálnemu a imaginatívnemu prístupu venovala kurátorka len okrajovú pozornosť, úplne chýbali žánre ako informel, performance a happening a keďže išlo o rok 1989, z pochopiteľných príčin absentovala tvorba s protirežimovým politickým podtextom.

Vzhľadom na konzervatívnu dramaturgiu vychádzajúcu z tradičného ponímania fotografického média, ako aj vzhľadom na pravidelne sa opakujúcu disproporciu na celoštátnych prehliadkach medzi zastúpenými autormi zo Slovenska a z Čiech (zo 141 zastúpených autorov bolo len 27 slovenskej národnosti, a to vrátane absolventov pražskej FAMU, ktorí neskôr žili a tvorili v Čechách), Václav Macek sa ako kurátor len utvrdil v tom, že je potrebné propagovať a podporovať slovenskú fotografiu samostatne a s vlastným kurátorským prístupom[77].

2.4.2 Stretnutie 02

Snahy o slovenský pohľad však boli aj na iných frontoch: zásadným východiskom bola diplomová práca Petra Brezu z roku 1979 s názvom *Vplyv slovenských absolventov FAMU na slovenskú fotografiu*[78], kde Breza dotazníkovým spôsobom spracoval medailóny všetkých dovtedajších absolventov FAMU slovenskej národnosti. Z tejto práce, a tiež z prehliadok fotografií absolventov FAMU predstavených v Domě pánů z Kunštátu v Brne roku 1985 a v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Prahe roku 1987 vychádzali fotograf Pavel Meluš a kurátorka Juliana Menclová-Tesáková. K 150. výročiu vyhlásenia vynálezu fotografie spolu s ďalšími organizátormi usporiadali v novembri 1989 výstavu Stretnutie 02 vo výstavnej sieni ZSVU na Gorkého ul. 11 v Bratislave[79]. Výstavu zastrešil ZSVU a Galéria mladých SÚV SZM. Meluš zodpovedal za oslovenie autorov a organizačné záležitosti,

[76] (Mrázková, Co je fotografie. 150 let fotografie), str. 356.

[77] Text Václava Maceka reagujúci na výstavu Co je fotografie a kritizujúci tzv. československé stanovisko formulované dvojicou Daniela Mrázková a Vladimír Remeš. Nedatované.

[78] (Breza)

[79] Predpremiérou výstavy Stretnutie 02 bola výstava Foto-Summit '89, ktorá bola inštalovaná v októbri 1988 vo foyer Trnavského Divadla pre deti a mládež. Na organizácii sa významne podieľali Anton Sládek a Jena Šimková. Organizácia následnej výstavy Stretnutie 02 sa nezaobišla

Menclová-Tesáková za koncepciu výstavy, kurátorský text a politické krytie. Okrem Brezovho prehľadu boli zahrnutí aj autori slovenskej novej vlny a ďalší absolventi odboru fotografie a odboru kamery FAMU.

Z pohľadu dramaturgie výstavy a inštalácie išlo o akýsi medzikrok medzi tradicionalistickým prístupom k fotografii ako úžitkovému umeniu akcentujúcim jednotlivosti, teda technicky dokonalé zväčšeniny s bohatými poltónmi, a modernejším prístupom, kde si kurátor uvedomuje, uvažuje a pracuje s výrazovými prostriedkami výstavy ako celku, nielen s jednotlivými fotografiami, a svojím výberom a umiestnením diel v priestore vytvára reč výstavy. U výstavných aktivít na sklonku 80. rokov nešlo napokon o nič iné, než pozdvihnúť renomé fotografie nad úroveň „slúžky umenia", za akú bola dovtedy aj v odborných výtvarníckych kruhoch považovaná.

Výstava sa neobišla bez kritiky[80]. Výber autorov bol nejednoznačný a neúplný, výstava Stretnutie 02 mala byť programovo obmedzená na absolventov odboru fotografie FAMU, avšak zastúpení boli aj niektorí absolventi kamery a naopak, iní absolventi fotografie chýbali. Veľkým nedostatkom bola kurátorská práca. Menclová-Tesáková bez predvýberu vystavila zaslané fotografie oslovených autorov, čím výstavu degradovala na salón. Výstavná prehliadka takého rozsahu a významu, akou Stretnutie 02 malo byť, by si bola zaslúžila poctivejší kurátorský prístup. Napriek uvedeným výhradám sa výstave podarilo prekonať úžitkovo-spotrebný charakter a s odstupom času[81] ju (aj vďaka vynikajúcemu grafickému návrhu a typografii katalógu od Vladislava Rostoku) môžeme považovať za úspešnú, vystihujúcu vývoj ducha doby i formovanie výtvarného názoru od šesťdesiatych po osemdesiate roky.

---

bez problémov. Proti výstave sa totiž postavila staršia generácia fotografov (Bleyová, Kállay,Ináčová, Robinsonová a ďalší), členov ZSVÚ, ktorí nesúhlasili s vymedzením vystavujúcich na princípe akademického vzdelania, tobôž na výstave organizovanej národným umeleckým zväzom. Starší fotografi totiž nemali vysokoškolské fotografické vzdelanie (v čase, keď absolvovali, výučba fotografie ako samostatného odboru ešte na FAMU ani na žiadnej inej vysokej škole neexistovala) a zrejme z určitého komplexu využili svoj vplyv v ZSVU, aby výstavu blokovali. Výsledkom sporu bol kompromis: v marci 1989 sa v Umeleckej besede na Šafárikovom námestí uskutočnila výstava Stretnutie 01, kde boli zastúpení aj starší členovia ZSVU, a až následne sa konala výstava Stretnutie 02. Neskôr sa ešte uskutočnili výstavy absolventov FAMU Stretnutie 03 v roku 2000 a Stretnutie 04 v roku 2005. Čerpané z rozhovoru s Antonom Sládekom, Pavlom Kastlom, Pavlom Melušom, z dobových dokumentov (Dokumenty z archívu OZF) a z katalógu výstavy (Menclová-Tesáková).

[80] Čerpané z Macekovej kritiky kurátorskej práce Menclovej-Tesákovej pri koncipovaní výstav Stretnutie 01 a Stretnutie 02 (Dokumenty z archívu OZF), nedatované.

[81] Vychádzajúc z katalógu a z dobovej fotodokumentácie.

Na vernisáži výstavy 8.11.1989 sa zúčastnilo množstvo významných osobností: medzi inými Ján Šmok, Vladimír Vorobjov, Pavel Meluš, Judita Csáderová a ďalší. Priamo na vernisáži, čiže v predvečer revolučných udalostí, sa už medzi účastníkmi živo diskutovalo o inštitucionalizácii fotografie mimo oficiálneho ZSVU. Neboli to ešte diskusie s konkrétnymi realizačnými závermi, avšak už tu sa vyprofilovali osobnosti, ktoré, ako sa neskôr ukázalo, dokázali angažovať správnych ľudí, nadchnúť ich pre svoje myšlienky a tie zrealizovať a dotiahnuť do úspešného konca.

2.4.3 Slovenská fotografia 80. rokov

Najvýznamnejším prednovembrovým projektom a tiež určitým symbolickým vyvrcholením práce Aurela Hrabušického a Václava Maceka počas rokov neslobody bola výstava s názvom Slovenská fotografia 80. rokov vo výbere Aurela Hrabušického a Václava Maceka[82]. Na jej počiatku stála až býčia Macekova tvrdohlavosť, vôľa oboch kurátorov ukázať nový kurátorský prístup a napokon odhodlanie pozdvihnúť špecificky slovenskú fotografickú prezentáciu na úroveň českej. Spomenuli sme už, že podľa ich názoru bola na celoštátnej úrovni slovenská fotografia odsúvaná na druhú koľaj, či už išlo o periodiká alebo výstavné prehliadky.

Výstava zahŕňajúca vyše 300 fotografií mala byť tiež výzvou pre slovenskú fotografickú kritiku a mala zrovnoprávniť rôzne prístupy k médiu, predovšetkým dokumentárny, akčne konceptuálny a výtvarný (pričom aj v odborných kruhoch bol koncom 80. rokov len výtvarný prístup považovaný za „umenie")[83], ukázať, že umeleckosť fotografie spočíva v niečom inom než vo výtvarnom prejave. Zastúpení boli dokumentaristi Pavol Breier, Jozef Sedlák, Ivan Hoffman, Karol Kállay, Tibor Huszár, Miro Pokorný, Ján Rečo a Stano Slušný[84], výtvarne grafická Milota Havránková, výtvarne konceptuálni Ján Krížik a Ľubo Stacho, krajinár Dušan

[82] Pri názve výstavy kladieme dôraz na dovetok „vo výbere Aurela Hrabušického a Václava Maceka", aby sme jasne výstavu odlíšili od iných výstavných prehliadok týkajúcich sa aktuálnej tvorby 80. rokov. Uskutočnilo sa ich viac, avšak väčšina z nich neprekračovala komerčný, spotrebný charakter zameraný predovšetkým na predaj diel (šlo o tzv. UP výstavy). Obsahová výpoveď takto prezentovaných diel bola druhoradá, o výpovedi výstavy ako celku ani nehovoriac. Ich prínos pre fotografiu bol nulový a nemožno ich porovnávať, či nebodaj zamieňať s Hrabušického a Macekovým projektom.

[83] (Hrabušický a Macek, Slovenská fotografia 80. rokov), str. 6

[84] I keď niektorí neboli reprezentovaní svojou typicky dokumentárnou tvorbou. Pavol Breier vystavoval fotografie z cyklu Estetizácia životného prostredia, kde vytváral montáže socialistických monumentálnych súsoší do priestorov starého, opusteného a schátralého kláštora. Ján Rečo vystavoval fotografie z cyklu Nahaté portréty, ktoré vzdialene pripomínajú Avedonov štýl.

Slivka, predstavitelia inscenovanej fotografie vrátane slovenskej novej vlny Tono Stano, Rudo Prekop, Peter Župník, Vasil Stanko, Miro Švolík, Juraj Lipták, Táňa Hojčová a Martin Štrba a napokon akční a konceptuálni výtvarníci pracujúci s fotografiou Ľubomír Ďurček, Vladimír Kordoš, Jana Želibská, Dezider Tóth, Peter Rónai, Rudolf Sikora, Marián Mudroch, Michal Kern, Matej Krén a Július Koller.

Keďže výstavu usporiadala Mestská organizácia ZSVU a Hrabušický s Macekom neboli členmi ZSVU, bolo potrebné nominovať garanta výstavy, ktorý bol zároveň členom. Úlohu prevzala Milota Havránková a neskôr ju nahradil Pavol Breier. Prípravu výstavy poznamenali dva závažné problémy: Prvým bol postoj Miloty Havránkovej a Karola Kállaya, ktorí sa nestotožnili s koncepciou výstavy. Havránková dokonca zastávala názor, že výstava „poškodí slovenskej fotografii", a už v decembri sa zasadzovala o jej zrušenie[85]. Napriek tomu boli (ako významní predstavitelia fotografickej tvorby 80. rokov) obaja zastúpení na výstave, v pozvánke aj v katalógu, ale až 11.2.1989 počas inštalácie výstavy deň pred vernisážou sa rozhodli svoje fotografie stiahnuť.

Druhý problém bol závažnejší: jeden zo zastúpených autorov, Juraj Lipták, bol emigrantom žijúcim v západnom Nemecku. Cenzori prišli na to v čase, keď už bol katalóg k výstave pripravený do tlače, ktorý by samozrejme okamžite zakázali distribuovať. Medzi organizátormi vznikla dilema, ako aspoň sčasti zachovať Liptákovo meno, nepodľahnúť cenzúrnemu zásahu a zdôrazniť tým protest s režimom. Václav Macek chcel úplne ignorovať cenzúru a použiť pôvodnú verziu katalógu, avšak Rudolf Sikora, ktorý mal väčší cit pre politickú situáciu, navrhol jemnejšie riešenie – vytlačiť katalóg, v ktorom namiesto Liptákového medailónu bude čistá dvojstrana. Na zadnú stranu pozvánky Macekovi napísal (text je v doslovnom znení aj s interpunkciou): „AHOJ VÁCLAV, NIKDY SOM NEMAL STRACH – ČIŽE TO NIE JE OTÁZKA STRACHU! JE TO VEC MORÁLKY - NEBOJUJME SO ZBRAŇAMI, KTORÉ NERADI VIDÍME U PROTIVNÍKA. AKO SA POZRIEM DO OČÍ CIPÁROVI[86], KEĎ ON BOJUJE ZA NÁS A MY HO PODRAZÍME! UROB VARIÁCIU Č. 1 (ČISTÉ STRANY) – ALEBO AKO SOM NAVRHOVAL – ÚPLNE MIMO VYTLAČIŤ A NIEKTORÝM TO DAŤ SPOLU

[85] List Václava Maceka redakcii Československej fotografie (Dokumenty z archívu OZF).
[86] Miroslav Cipár, výtvarník a proreformný predseda ZSVU od roku 1988 (v čase, keď sa stal predsedom, bol nominantom väčšiny protirežimovo orientovaných výtvarníkov), zariadil, aby výstava bola politicky prijatá (Dokumenty z archívu OZF)

S KATALÓGOM – VOĽNÝ LIST PRIDAŤ. HLAVNÁ JE VÝSTAVA + KATALÓG! KEĎ BUDE TOTO, VYHRALI SME!!![87]“

Tak sa nakoniec aj stalo. Ide o jeden z autentických momentov dokumentujúci koexistenciu výtvarnej a politickej scény a vystihujúci jednu zo zhovievavejších tvárí režimu konca 80. rokov, tvár schopnú akceptovať aj otvorene kritickú alternatívu k hodnotám socializmu, ktorou obsahová stránka niektorých diel aj výstava ako celok prekypovala.

Komunistický minister kultúry Miroslav Válek, ktorý bol za výstavu politicky zodpovedný, sa zachoval obozretne a napriek očakávaniam sa rozhodol ju nezrušiť. Reprízu výstavy v Dome umenia mesta Brna, ktorá sa mala konať 15.6. až 31.7., stihol horší osud, zatvorili ju po jeden a pol dni, ako oficiálny dôvod bola uvedená kolísajúca kvalita vystavených diel. Po páde režimu bola výstava ešte dvakrát reprízovaná – v Moskve 3.8.1990-31.8.1990 a vo Varšave koncom roka.

Význam výstavy Slovenská fotografia 80. rokov spočíva vo dvoch veciach: v prvom rade išlo o priekopnícky výber autorov zo strany kurátorov, kde v rámci jednej výstavnej prehliadky boli zastúpení autori z radov fotoamatérov, vysokoškolsky vzdelaných fotografov z FAMU a iných škôl (v tej dobe bola FAMU jediným vysokoškolským pracoviskom s výukou fotografie v Československu), fotografických profesionálov aj výtvarníkov pracujúcich s fotografiou. Nepriamo tak umožnili v druhom slede, aby aj „čistí“ fotografi mohli prenikať do oblasti výtvarného umenia, do múzeí, galérií, na aukcie. Macek s Hrabušickým predznamenali fúziu vo vizuálnom umení, ktorá je už dnes úplne bežná. Nie všetci odborníci boli s týmto prístupom stotožnení – napr. Vladimír Remeš na stránkach Československej fotografie výstavu nevyberaným spôsobom kritizoval[88], na čo Hrabušický s Macekom ostro reagovali[89]. Fakt, že ich reakcia sa na stránky časopisu nikdy nedostala[90] ostane už len trpkým dôkazom jednostrannosti pražskej redakcie. Snáď práve táto udalosť poslúžila ako pretext, voči ktorému sa Václav Macek spolu s Aurelom Hrabušickým neskôr vymedzili vlastnými výstavnými aktivitami.

---

[87] Na druhej strane pozvánky podpísané Rudolfom Sikorom a datované Brno, 8.2.1989 (Dokumenty z archívu OZF).

[88] (Remeš)

[89] List Václava Maceka a Aurela Hrabušického redakcii Československej fotografie z 21.8.1989, ďalej list Václava Maceka z toho istého dátumu, v ktorom žiada opravu pod hrozbou súdnej cesty a napokon list Václava Maceka a Aurela Hrabušického z 2.1.1990.

[90] V čísle 12/1989 na str. 542 bolo naopak uverejnené stanovisko redakcie, v ktorom odmietla uverejniť Macekovu a Hrabušického reakciu a označila ich za „podliakov a sťažovateľov“.

Druhým dôležitým aspektom bola skutočnosť, že výstava predstavovala otvorené protisocialistické gesto. Či už to bol samotný obsah vystavených diel (napr. Breierove montáže socialistických monumentov do priestorov sakrálnej stavby alebo Sikorov cyklus Z mesta von s ekologickým podtextom), nevyradenie emigranta Liptáka z výstavného programu a protestné vytlačenie prázdnej dvojstrany v katalógu či neformálna inštalácia, nezlučiteľná s vtedajšími predstavami o „kvalite", celá prehliadka bola nabitá prvkami „drobnej revolty", výborne vystihujúcimi atmosféru nádeje v rozpadávajúcom sa socialistickom zriadení. Dnes môžeme len obdivovať odvahu kurátorov a niektorých autorov, ktorí sa k takémuto (napriek uvoľňujúcej sa atmosfére) riskantnému kroku odvážili.

3 Od novembra 1989 ku vzniku združenia FOTOFO

Pre ľudí, ktorí pozorne sledovali politickú scénu, nebol november 1989 žiadnym prekvapením. Po páde režimu v Poľsku (apríl 1989), Maďarsku (september 1989) a Nemeckej demokratickej republike (november 1989) bolo už len otázkou času, kedy a akou formou sa tak udeje aj u nás a v ostatných krajinách socialistického bloku. Je len prirodzené, že viacero významných umelcov[91] sa v novembri 1989 a bezprostredne po ňom politicky angažovalo a stali sa dôležitými osobnosťami Verejnosti proti násiliu (VPN), vedúcej ponovembrovej politickej sily.

November priniesol do umeleckého života obrovské zmeny. Jednou z prvých a okamžite pociťovaných zmien bolo otvorenie priestoru smerom na západ. Zrazu mohol prakticky každý či už komunikovať podľa svojej ľubovôle, alebo cestovať do zahraničia. V druhom rade to bola rehabilitácia nepohodlných umelcov a ich diela[92]. Viacero dovtedy odmietaných umelcov mohlo prakticky okamžite po revolúcii vystavovať a publikovať.

Za zmenou politických pomerov však veľmi rýchlo nasledovali drastické zmeny pomerov ekonomických. Na jednej strane sa začalo viac prihliadať na ekonomicko-prevádzkovú stránku kultúrnych aktivít, na strane druhej sa začali objavovať rôzne nežiadúce politické vplyvy (keďže aj kultúra začala po páde režimu predstavovať pre politických nominantov a rôzne spriaznené osoby zdroj príjmu). Nastali turbulentné časy, keď mohli prežiť len aktivity ekonomicky výhodné a aktivity realizované pod správnou politickou nálepkou. Kvôli nerentabilite v priebehu 2 rokov po revolúcii činnosť ukončili, alebo sa transformovali všetky dovtedy vychádzajúce fotografické periodiká, úplne zanikla väčšina galérií zriadených v rámci osvetových stredísk vrátane galérie Na okraji aj Galérie F. Výnimkou (a tak trocha aj malým zázrakom) bola galéria Profil, ktorá síce najprv zanikla, ale po krátkom čase bola jej činnosť obnovená v nových priestoroch. Do

[91] Už 19.11.1989, dva dni po pražskej demonštrácii, sa v Umeleckej besede zišlo okolo päťsto ľudí. Milan Kňažko, ktorý sa práve vrátil z Prahy, informoval o štrajku tamojších divadiel. Výtvarník Ľubomír Longauer tam prečítal výzvu, ktorú v ten deň pripravili spolu s ním Miroslav Cipár, Ladislav Čarný, Ľubomír Feldek, Daniel Fischer, Peter Horváth, Martin Hollý, Jozef Jankovič, Vladimír Kompánek, Karol Lacko a Rudolf Sikora, zhodou okolností vtedy aj „majiteľ" kľúčov od Umeleckej besedy, kde v tých dňoch demontoval svoju výstavu. Prevzaté z článku v denníku SME prístupného online na adrese http://www.sme.sk/c/5113314/ked-sa-povie-nezna-pocujem-kluce.html.

[92] Z oblasti fotografie je ukážkovým príkladom Jindřich Štreit: zatiaľ čo za socializmu kvôli svojim fotografiám strávil 3 mesiace vo väzbe a nemohol vystavovať ani publikovať, po novembri sa jeho aktivity (vydavateľské i tvorivé) mimoriadne zintenzívnili, zrealizoval stovky autorských výstav doma i v zahraničí a vydal desiatky fotografických kníh.

popredia začala okrem umeleckej hodnoty vystupovať aj hodnota kvalitného prevádzkového manažmentu: najschopnejším inštitúciám sa podarilo prežiť vďaka tomu, že sa rýchlo zorientovali v grantovom systéme a úspešné boli pri získavaní sponzorov. Samozrejme, že ako pred revolúciou, tak aj po nej hrali veľmi dôležitú úlohu osobné vzťahy. Ako uvidíme ďalej, pre OZF boli osobné vzťahy prevažne výhodné.

Poslednou podstatnou zmenou, ktorú chceme spomenúť, bol kultúrny import. Pre rozvinuté západné ekonomiky totiž pádom komunizmu zrazu vznikol rozsiahly trh, kde mohli umiestňovať svoje produkty a služby. To sa samozrejme týka aj umenia. Politika vyspelých krajín, ako Nemecka, Francúzska, Veľkej Británie, Švajčiarska či USA je postavená na postupnom prenikaní na nové trhy, a to vo dvoch fázach: najprv v oblasti kultúry, následne potom v hospodárskej oblasti. Preto bol „kultúrno-ideologický import" do stredo- a východoeurópskych krajín štedro podporovaný cez rôzne non-profit organizácie, inštitúcie, fondy či priamo veľvyslanectvá financované vládami príslušných krajín. Import kultúry navyše výborne korešpondoval s dopytom – po 40 rokoch neslobody panoval v Československu doslova hlad po všetkom západnom a modernom vrátane umenia, ktoré konečne mohlo byť bez problémov dovážané a vystavované. Reciprocne fungoval aj kultúrny export – zahraničné inštitúcie, ktoré na to mali prostriedky, realizovali výstavy slovenských umelcov na zahraničnej pôde. Na realizáciu kultúrnych aktivít tak boli vytvorené ideálne podmienky. V ďalších rokoch mali pre slovenskú fotografiu zásadný význam Francúzsky inštitút, nemecký Goethe Institut, British Council a švajčiarsky fond Pro Helvetia, ktoré sa podieľali na spolufinancovaní množstva výstav. Nezanedbateľný prínos mali aj kultúrne strediská ďalších štátov, najmä České centrum, Poľské kultúrne stredisko, Maďarské kultúrne stredisko či Bulharské kultúrne a informačné stredisko. Nakoniec to boli nadácie a nadačné fondy, medzi mnohými menujme aspoň Nadáciu Sándora Máraiho, Sorosovo centrum pre súčasné umenie (SCCA) či Open Society Fund.

Ďalším dôležitým zdrojom financií sa stali štátne inštitúcie: Magistrát mesta Bratislavy a predovšetkým Ministerstvo kultúry SR, ktoré pre financovanie kultúrnych aktivít vytvorilo v roku 1992 osobitný štátny grantový fond s názvom Pro Slovakia. Berúc do úvahy fakt, že v rokoch 1990 až 1992 bol ministrom kultúry Ladislav Snopko, riaditeľkou SNG jeho manželka Zuzana Bartošová a Václav Macek bol v tom čase zamestnaný v oboch inštitúciách – na Ministerstve kultúry ako riaditeľ odboru umenia a v SNG ako kustód pre fotografickú zbierku a kurátor pre fotografiu (Hrabušický vtedy pôsobil v SNG ako kurátor pre nové médiá), možno konštatovať, že situácia bola fotografii priaznivo naklonená. I keď o vlast-

nom pridelení prostriedkov rozhodovala nezávislá komisia, mal Macek ako žiadateľ o príspevok veľmi dobrý prehľad, akým spôsobom a koľko prostriedkov môže žiadať, aby bolo žiadosti s čo najväčšou pravdepodobnosťou vyhovené.

Václav Macek aj po zániku galérie Na okraji s veľkým nadšením a tvorivou energiou pokračoval vo výstavnej činnosti. Napriek určitej nepriaznivej odozve sa mu niekoľkokrát podarilo reprízovať výstavu Slovenská fotografia 80. rokov[93]. Ďalej sa uskutočnili dva dôležité projekty: spolu s Hrabušickým pripravil Macek nadväzujúcu výstavu Slovenská fotografia 60. rokov a podieľal sa na veľkom výstavnom projekte v rámci Všeobecnej československej výstavy v Prahe. Popritom mal množstvo ďalších návrhov na výstavné aktivity, z ktorých sa, samozrejme, nie všetky podarilo uskutočniť a príklady ktorých ďalej uvedieme.

3.1 Výstavy v rokoch 1990-1991

3.1.1 Výstavné aktivity Pavla Meluša a Juraja Králika

Na zmenu politickej situácie najrýchlejšie zareagovala dvojica Pavel Meluš a Juraj Králik. Vo výstavnej sieni ZSVU[94] na Gorkého ul. 11 začali bezprostredne po novembri organizovať výstavy. Mestská organizácia ZSVU, ktorej priestor patril, vyhovela žiadosti Pavla Meluša a Rudolfa Sikoru, aby sa výstavy mohli konať až do prvých demokratických volieb v júni 1990.

Už mesiac po revolúcii, v decembri 1989 zorganizovali Meluš s Králikom výstavu s názvom November, december... s tematikou reportážne zaznamenaných novembrových udalostí. Meluš ako blízky spolupracovník koordinačného centra VPN a jeden z kľúčových fotografov novembra zozbieral a dodal fotografie. Zastúpení boli okrem iných Tibor Huszár a Martin Marenčin. Návštevníci, ktorí na výstavu prichádzali, spontánne ponúkali na vystavenie vlastný obrazový materiál a výstava sa tak postupne rozširovala. Vo februári 1990 usporiadali Meluš s Králikom výstavu August 68 na Slovensku. Výstava bola poctou už zosnulému slávnemu slovenskému fotoreportérovi Ladislavovi Bielikovi, ktorého zábery nazväčšované do metrových rozmerov tvorili jej základ. Organizátori v predstihu zverejnili výzvu na poskytnutie fotografií z augustových udalostí 1968 a z dodaného materiálu zostavili zvyšnú časť. Okrem Bielika boli zastúpené známe mená (Tibor Borský, Pavol Breier, Juraj Lipták), ale i úplne neznámi autori, ktorí sa na výzvu

[93] Brno, Varšava a Moskva, bližšie pozri kapitolu 2.4.3

[94] O niekoľko mesiacov sa premenovala na výstavnú sieň Slovenskej výtvarnej únie a neskôr na galériu Gremium.

prihlásili. K výstave bol vydaný rozsiahly katalóg[95]. Obe spomenuté výstavy boli mnohokrát reprízované v Československu a vďaka spolupráci s Annou Fárovou i v Európe. Okrem nich sa na Gorkého ul. uskutočnila výstava Námestie nebeského pokoja očami francúzskych fotografov[96], výstava dokumentárnych fotografií Pavla Breiera z Himalájí a výstava venovaná návšteve Svätého Otca na Slovensku.

Už tu sa prejavil Melušov a Králikov výrazný organizačný talent. Meluš sa navyše stal predsedom novovzniknutého Združenia slovenských profesionálnych fotografov, nástupníckej organizácie sekcie fotografie pri ZSVU. Tieto skutočnosti nemohli ujsť pozornosti Václava Maceka, ktorý neskôr oslovil oboch organizátorov, aby sa pridali k založeniu OZF.

3.1.2 Slovenská fotografia 60. rokov

Na výstavu Slovenská fotografia 80. rokov nadviazali Václav Macek a Aurel Hrabušický ďalším rozsiahlym výstavným projektom s názvom *60-te*, v ktorom zmapovali slovenskú fotografickú tvorbu v rokoch 1958 až 1972. Obaja kurátori sa držali koncepcie z predchádzajúcej výstavy a zahrnuli široké spektrum tvorcov od vyspelých fotoamatérov (Ján Cifra, Albert Marenčin, Eduard Pavlačka, Stanislav Pekár, Juraj Šajmovič, Matej Štepita-Klaučo, Ferdinant Valent), vysokoškolsky vzdelaných fotografov z FAMU (Pavol Breier, Judita Csáderová, Milota Havránková, Pavol Hudec-Ahasver, Ľuba Lauffová, Juraj Lipták, Fero Tomík), fotografických profesionálov (Ladislav Bielik, Oľga Bleyová, Miro Gregor, Tibor Honty, Karol Kállay, Markéta Luskačová, Martin Martinček, Zuzana Mináčová, Bohumil Puskajler, Magdaléna Robinsonová, Anton Štubňa) až po výtvarných umelcov využívajúcich fotografiu (Ľubomír Ďurček, Rudolf Fila, Stanislav Fiľko, Michal Kern, Július Koller, Rudolf Sikora, Dezider Tóth). Výstava sa od predchádzajúcej líšila vo troch podstatných veciach: 1. tým, že vznikla po páde režimu, neboli autori viazaní cenzúrnymi zásahmi a mohli si dovoliť zaradiť aj emigrantov (Matej Štepita-Klaučo, Juraj Lipták). 2. posun oproti predchádzajúcej výstave nastal v koncepcii inštalácie: fotografie neboli zoskupené podľa vystavujúcich autorov, ale podľa výtvarnej výpovede. Niektorí autori sa tak na prvý pohľad mohli zdať nelogicky „rozhádzaní" po celom výstavnom priestore, ale opak bol pravdou – tým, že sa dôraz kládol na inštaláciu ako celok, výstava pôsobila ďaleko konzistentnejším priestorovým výtvarným dojmom a do popredia vnímania diváka sa

[95] (O.K.O. (Pavel Meluš & Juraj Králik))

[96] Výstava reagovala na politickú krízu v Číne od apríla do júna 1989 a krvavo potlačené verejné protesty na Námestí nebeského pokoja (Tien an men) v Pekingu, ktoré si vyžiadali stovky obetí.

dostal duch doby 60. rokov[97]. 3. katalóg, ktorý vyšiel k výstave, obsahuje okrem fotografií aj podrobný text, v ktorom Macek, zrejme už poučený ohlasmi na predchádzajúcu výstavu, svoj kurátorský prístup teoreticky zdôvodňuje[98]. Na Slovensku ide o prvú publikovanú teoretickú reflexiu fotografickej tvorby svojho druhu, v ktorej kurátor dáva do popredia samotné fotografické médium a skúmanie jeho hraníc nad čistotu žánru, poctivosť remeselného prístupu či akademické zázemie tvorcov.

3.1.3 Všeobecná československá výstava v Prahe

V roku 1991 sa na pražskom Výstavišti uskutočnil rozsiahly cyklus výstav pod súborným názvom Všeobecná československá výstava[99]. Jednou z nich bolo Súčasné slovenské výtvarné umenie a fotografia, pričom fotografická časť, komisársky zastrešená Václavom Macekom, pozostávala zo žánrovo rozdelených prehliadok slovenskej fotografie. Cieľom bolo predstaviť českému publiku „zastúpenie všetkých dominantných a určujúcich tendencií... v druhových častiach: dokumentárna fotografia, fotografické inštalácie, intermediálna tvorba, manipulovaná fotografia a inscenovaná fotografia“ a tiež využiť „mimoriadnu možnosť dokumentovať národnú svojbytnosť a odlišnosť slovenskej fotografickej tvorby“[100]. Tie boli predstavené v náväzných termínoch od mája až do októbra 1991. Macekovou ambíciou bolo tiež poopraviť obraz slovenskej fotografie, budovaný konzervatívnou pražskou publicistikou a zavŕšený na veľkovýstave Daniely Mrázkovej Co je fotografie. Určujúcim prvkom výstavnej koncepcie preto bola širokospektrálnosť (zahrnutie fotoamatérov, vysokoškolsky vzdelaných fotografov, profesionálov i výtvarníkov využívajúcich fotografiu) a slovenskosť – s cieľom potlačiť mýtus baladickosti a melancholickosti, ktorý o slovenskej fotografii v (najmä) českých kruhoch panoval, a predstaviť špecificky slovenskú fotografickú kultúru v celej svojej šírke.

Po ekonomickej a organizačnej stránke skončil celý projekt Všeobecnej československej výstavy fiaskom. Malý záujem návštevníkov viedol k finančným problémom organizátorov a nikdy nesplateným dlhom[101].

---

[97] Podľa textu Vladimíra Vorobjova – reflexia k výstave Slovenská fotografia 60. rokov.

[98] (Macek), str. 88, 114

[99] Všeobecná československá výstava v roku 1991 bola usporiadaná na oslavu 100. jubilea Všeobecnej zemskej výstavy v Prahe v roku 1891, ktorá bola zasa oslavou 100. jubilea prvej priemyslovej výstavy v roku 1791. Podľa článku dostupného online na adrese http://www.czech.cz/cz/66361-vseobecna-zemska-vystava-v-praze-v-roce-1891

[100] Oba citáty z predlohy k libretu výstavy, autor Václav Macek, nedatované.

[101] Podľa konzultácie s Vladimírom Birgusom.

Je to veľká historická škoda, pretože po stránke výtvarnej a koncepčnej ide o jednu z najlepších výstav, aké sa v tej dobe uskutočnili. O pokrokovom kurátorskom koncepte, započatom na výstave Slovenská fotografia 80. rokov a ďalej rozvíjanom sme už podrobne písali v kapitolách 2.4.3 a 3.1.2. Tu ho vhodne dopĺňala a podporovala netradičná priestorová inštalácia pracujúca s atypickým, „negalerijným" interiérom budovy výstaviska (autorom koncepcie výstavy bol Miloš Karásek) a tiež oba katalógy[102] (typograficky ich navrhla Nora Nosterská).

3.1.4 Návrhy na výstavné aktivity

Výstava 60-te nebola ojedinelou Macekovou aktivitou, skôr naopak. Už v máji 1990 dáva do SVÚ návrh na realizáciu výstavy Mužský akt vo fotografii. Malo ísť o prezentáciu súčasnej tvorby slovenských, českých, rakúskych, nemeckých a maďarských autorov.[103] Výstava sa mala konať v decembri 1991, nakoniec sa však z bližšie nezistených dôvodov nerealizovala.

Ďalším dôležitým projektom bola výstava Osobnosti a tendencie (šesťdesiate roky) na pôde Slovenskej národnej galérie. Malo ísť o prierezovú výstavu mapujúcu široké spektrum rôznych druhov výtvarného umenia. Kurátor výstavy sa však, nevedno prečo, rozhodol nezaradiť fotografiu. Václav Macek, ktorý v tom čase pracoval v SNG ako kustód fotografickej zbierky, zaslal vedeniu SNG písomný návrh na zaradenie fotografie do programu výstavy (uviedol aj konkrétnych tvorcov) s odôvodnením, že fotografia je už na celom svete považovaná za rovnocennú ostatným druhom výtvarného umenia a ako takú nie je žiaden dôvod ju vyčleňovať[104].

Tieto príklady uvádzame na ilustráciu, ako ťažko bolo začiatkom 90. rokov presadzovať a uplatňovať neinštitucionalizované fotografické médium vo sfére výtvarného umenia. Bol to ďalší z dôvodov zastrešiť fotografiu rešpektovanou organizáciou.

---

[102] Súčasné slovenské výtvarné umenie v kurátorskej koncepcii Ady Krnáčovej a Súčasná slovenská fotografia v kurátorskej koncepcii Václava Maceka. Oba vydané Správou kultúrnych zariadení MK SR v roku 1991.

[103] List Václava Maceka, Bratislava, 31.5.1990.

[104] List Václava Maceka, Bratislava, 26.5.1991.

3.2 Prvý Mesiac fotografie

Za priameho predchodcu dnešného Mesiaca fotografie organizovaného OZF možno považovať prvý Mesiac fotografie, ktorý bol pripravený v spolupráci Francúzskeho inštitútu a Ministerstva kultúry SR. Kľúčovú úlohu pri organizácii zohrali Božena Krížiková[105], vtedajšia riaditeľka Odboru zahraničných vecí MK SR, a Daniela Borská pôsobiaca na Francúzskom inštitúte. Božena Krížiková pripravila na jar 1991 s francúzskymi partnermi výstavu francúzskeho súčasného umenia pod názvom Divergencie, ktorá bola inštalovaná v SNG[106]. Jedným z vystavených umelcov bol aj výtvarník Georges Rousse. Diela zapožičala jeho parížska galeristka Farideh Cadot, ktorá sa tiež zúčastnila otvorenia bratislavskej výstavy. A práve tu sa začal odvíjať príbeh prípravy prvého ročníka Mesiaca fotografie. Farideh Cadot, ktorá veľmi dobre poznala zakladateľa parížskeho Mesiaca fotografie Jeana-Luca Monterossa, sprostredkovala stretnutie Krížikovej s Monterossom v Paríži.

Monterosso ponúkol slovenskej strane zdarma zapožičanie piatich výstav zo zbierok Európskeho domu fotografie v Paríži na prvý Mesiac fotografie v Bratislave. Francúzsky inštitút, ktorého riaditeľom bol v tom čase bol Luc Bouniol-Laffont, zabezpečil financovanie prepravy expozícií a zarámovanie diel.

Samotný Mesiac fotografie sa konal v priebehu októbra a novembra 1991. Slávnostné otvorenie sa uskutočnilo 2.10.1991 v Slovenskej národnej galérii[107]. K najvýznamnejším výstavám sa radí výstava Helmuta Newtona a jeho manželky Alice Springs v SNG, výstava Georgesa Roussea v Umeleckej besede a taktiež inštalácia zrealizovaná Georgesom Rousseom in situ v kaštieli v Bernolákove niekoľko mesiacov predtým, kde vlastne vystavené fotografie vznikli. Paralelne s Mesiacom fotografie sa v SNG konala aj výstava EGO – štyria slovenskí fotografi v koncepcii Václava Maceka. Táto výstava však do programu Mesiaca fotografie nebola zaradená.[108]

Festivalová prehliadka fotografie takého rozsahu a kvality bola dovtedy na Slovensku niečím nevídaným. Dostalo sa jej širokého mediálneho pokrytia vrátane novín, rádií i televízie. Intenzívny bol tiež divácky ohlas: návštevníci (aj) z radov fotografických odborníkov boli konceptom doslova fascinovaní. Začali si

---

[105] Manželka Jána Krížika, významného slovenského fotografa a dlhoročného pedagóga SUPŠ a od roku 1991 VŠVU.

[106] Komisármi výstavy boli francúzski historici umenia Pascal Bonafoux a Patrice Bachelard.

[107] Podľa pozvánky na otvorenie Mesiaca fotografie a tiež článku prístupného online na adrese http://www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevclanku=vznik-mesiaca-fotografie-na-slovensku&cisloclanku=2012010004.

[108] Spracované podľa informácií od Boženy Krížikovej.

uvedomovať, že zhliadnuť niekoľko výstav naraz nie je len otázka kvantity: ak má divák možnosť výstavy konfrontovať, vracať sa k nim, porovnávať rôzne prístupy k médiu a pod., nadobúda kultúrny zážitok úplne iný kvalitatívny rozmer – pocit „ohromenia z veľkého“[109]. Práve toto ohromenie bolo dôležitým faktorom, ktorý o niekoľko mesiacov neskôr prispel k založeniu OZF.

Z reakcií médií stojí za zmienku článok v Kultúrnom živote od Marty Stachovej[110], ktorá na jednej strane vyzdvihla festival i ostatné fotografické výstavy, ktoré sa počas Mesiaca fotografie konali[111], na strane druhej sa kriticky vyjadrila na adresu slovenskej scény (konkrétne *„osoby zodpovednej za fotografiu na Ministerstve kultúry a kustóda pre fotografiu v SNG“*, čím mala na mysli Václava Maceka), neschopnej organizačne zvládnuť a pripraviť za slovenskú stranu viac výstav, ktoré by mohli francúzsku prehliadku vhodne doplniť a obohatiť, prípadne doplniť program festivalu o prednáškové či diskusné stretnutia.

Faktom zostáva, že Helmuta Newton sa dodnes radí medzi najvýznamnejších autorov, akí kedy na pôde bratislavského festivalu vystavovali. Faktom tiež zostáva, že francúzska strana vnímala Mesiac fotografie ako jednorazový projekt a neprejavila záujem v ňom pokračovať v ďalších rokoch. Nadšenie bratislavskej fotografickej scény však bolo veľké a aktéri sa spontánne zhodli na organizácii ďalšieho ročníka autonómne a bez francúzskej podpory. Akékoľvek pokračovanie však nebolo možné bez inštitucionálneho zázemia. To bol pravdepodobne konečný impulz k založeniu OZF.

3.3 Vznik združenia FOTOFO

Primárnym, hoci nie jediným dôvodom vzniku OZF bola organizácia Mesiaca fotografie v roku 1992 a v prípade úspechu aj v ďalších rokoch. Ako sme uviedli v predchádzajúcej kapitole, účastníci prvého Mesiaca fotografie v roku 1991 boli ohromení pôsobivosťou festivalového štýlu, čiže prehliadky fotografie „vo veľkom“. Ich prvoradou ambíciou bolo festival v tomto štýle zopakovať, alebo aspoň napodobniť. Aktérom bola zrejmá náročnosť organizácie takého podujatia a tým aj potreba pevného inštitucionálneho zázemia pre komunikáciu so sponzormi,

[109] Toto ohromenie potvrdili nezávisle na sebe viacerí pamätníci, napr. Judita Csáderová, Václav Macek. Nie všetkým však veľké množstvo výstav imponovalo. Anton Sládek napríklad spomína, že sa pri prvom, ako aj pri ďalších Mesiacoch fotografie cítil presýtený obrovským množstvom materiálu, ktorý potom nemal možnosť vnímať naplno a do hĺbky.

[110] Marta Stachová, Mesiac fotografie v Bratislave, Kultúrny život roč. 25/1991, č. 44, str. 8

[111] Najmä výstava EGO – štyria slovenskí fotografi v SNG a výstava Miloty Havránkovej a Ľuba Stacha v galérii Medium.

donormi a štátnymi inštitúciami, potreba transparentného financovania a organizačnej štruktúry s jasne rozdelenými úlohami. Aktérom bolo tiež jasné, že nejde len o Mesiac fotografie, ale o niečo viac: slovenská fotografia potrebovala podporu v oblasti vzdelávania, publikovania, kunsthistorickej a kurátorskej praxe. Rozhodli sa preto, že koncepciu novovznikajúcej inštitúcie postavia na širšom základe.

Historicky prvé stretnutie aktérov sa uskutočnilo na pôde Slovenskej národnej galérie na Riečnej ulici v Bratislave v kancelárii Václava Maceka[112] ešte počas trvania prvého Mesiaca fotografie v novembri 1991. Z dochovanej fotografickej dokumentácie[113] vyplýva, že stretnutia sa zúčastnili (v abecednom poradí): Judita Csáderová, Pavel Kastl, Juraj Králik, Václav Macek, Pavel Meluš a Vladimír Vorobjov. Účastníkov pozval Václav Macek a vybral si ich na základe ich vtedajších aktivít v oblasti fotografie. Meluš s Králikom boli aktívni na slovenskej výtvarnej scéne a čo sa týka fotografie, stáli za dôležitou výstavou Stretnutie 02[114]. Kastl bol mimoriadne aktívny v oblasti portrétnej tvorby, na prelome 80. a 90. rokov prežíval svoje vrcholné obdobie. Csáderová mala skúsenosť s galériou Focus Mariána Pauera (umiestnenou vo vtedajšom Press Centre na nábreží Dunaja) a navyše pôsobila v školstve ako pedagogička SUPŠ, a Vladimír Vorobjov bol kurátorom galérie Profil, jedinej fungujúcej fotografickej galérie v tom čase. Stretnutie malo neformálny charakter, účastníci diskutovali o možných pozitívnych dopadoch inštitucionalizácie. Závery stretnutia sa síce nedochovali, ale ako sa ukázalo krátko po stretnutí, Juraj Králik, Pavel Meluš a onedlho aj Pavel Kastl sa vzhľadom na vyťaženie inými umeleckými a komerčnými aktivitami rozhodli nepokračovať v rozbehnutom procese a akčná skupina sa prakticky rozpadla.

Ďalšie, už konkrétnejšie stretnutie sa konalo v jarných mesiacoch roku 1992 (usudzujúc z výpovedí aktérov; presný dátum stretnutia sa žiaľ nedochoval). Stretnutia sa zúčastnili (v abecednom poradí): Pavol Breier, Judita Csáderová, Aurel Hrabušický, Alena Kianičková, Václav Macek, Jozef Sedlák, Anton Sládek.

Zrekonštruovať priebeh stretnutia je ťažké. V tej dobe sa nerobili zápisnice zo stretnutí, vychádzať teda môžeme len z výpovedí aktérov dobového diania, ktorí sa zhodujú na nasledovných kľúčových faktoch: na stretnutí Václav Macek predniesol plán činnosti OZF, ktorý bol následne diskutovaný, odsúhlasený a

[112] V tom čase bol Macek zamestnaný v SNG ako kustód pre fotografickú zbierku.
[113] Fotografie poskytol Pavel Kastl.
[114] Bližšie pozri kapitolu 2.4.2.

schválená bola tiež prvá verzia Štatútu nadácie[115] a zvolené riadiace a kontrolné orgány, čiže správna rada a revízna komisia.

Zaujímavý bol priebeh voľby štatutárnych orgánov a sídla združenia, z dnešnej perspektívy, dalo by sa povedať, typický pre uvoľnené a chaotické 90. roky. Účastníci rozmýšľali nad vhodným názvom pre štatutárneho zástupcu. Zrejme pod vplyvom americkej kultúry, ktorá v tej dobe začínala intenzívne prenikať do strednej a východnej Európy prostredníctvom médií, padol návrh, aby združenie reprezentoval *prezident*[116]. Účastníci sa vzápätí inšpirovali írskym príkladom, kde bola roku 1990 zvolená za prezidentku štátu žena – v tom čase pomerne ojedinelý prípad v európskej vysokej politike. Pod vplyvom uvedených skutočností bol jednohlasne prijatý návrh, aby sa štatutárnou zástupkyňou stala Judita Csáderová ako *prezidentka nadácie*. Čo sa týka voľby sídla združenia, v čase vzniku neboli k dispozícii kancelárske priestory; členovia si navyše uvedomovali, že so zahraničnými partnermi bude potrebné flexibilne komunikovať poštou a faxom, a tak sa po dohode stáva sídlom rodinný dom Csáderovcov na Radvanskej ulici[117].

Členmi správnej rady sa stali Judita Csáderová, Václav Macek, Pavol Breier, Jozef Sedlák a Vladimír Vorobjov, členmi revíznej komisie Anton Sládek a Rudolf Lendel.

Nadácia si vytýčila za cieľ *„morálne, materiálne a finančne podporovať rozvoj umeleckej fotografie na Slovensku a jej kontaktov v rámci európskeho regiónu i sveta, organizovať a prezentovať rôzne prehliadky a výstavy z histórie fotografie*

---

[115] Aktéri OZF boli predovšetkým umelci a teoretici umenia a nemali právne znalosti potrebné pre založenie neziskovej organizácie. Jozef Sedlák preto požiadal o pomoc Igora Jančára (brata dlhoročného riaditeľa Galérie mesta Bratislavy Ivana Jančára), podnikajúceho v oblasti hudby, ktorý mu poskytol štatút svojej vlastnej organizácie ako vzor.

[116] Oproti slovenskému úzu, kde sa slovom *prezident* označoval výhradne *prezident štátu*, v americkej kultúre slovo *president* môže znamenať predsedajúcu osobu ľubovoľnej inštitúcie, korporácie či združenia. V roku 1992 znelo toto pomenovanie oficiálne a exoticky, dnes je bežne používané v hovorovej reči.

[117] S odstupom času treba konštatovať, že aktéri konali z entuziazmu a v eufórii a trocha podcenili dopady svojho rozhodnutia nehľadať pre sídlo normálne kancelárske priestory. Jeden úsmevný príklad za všetky: začiatkom 90. rokov boli hlavnými komunikačnými nástrojmi telefón a najmä fax (hoci e-mail už existoval, zďaleka nebola tak rozšírený ako dnes). Keďže prebiehala intenzívna komunikácia s inštitúciami na opačnej strane zemegule, či už v USA, Japonsku a inde, nebolo výnimkou, že dokumenty prichádzali faxom v noci. Je pochopiteľné, že v zahraničných inštitúciách komunikujúcich s OZF nikomu ani len nenapadlo, že by sídlo združenia mohlo byť v byte. Fax bol vo svojej dobe veľmi hlučný prístroj a kvôli jeho elektronickému škrípaniu a pípaniu nemohla Csáderovej rodina niekedy poriadne spávať.

i súčasnej fotografickej tvorby, organizovať semináre z oblasti teórie fotografie a tak dávať príležitosť knižnej fotografickej tvorby[118]*"*.

Formálna registrácia na Obvodnom úrade Bratislava I prebehla až následne. Správna rada poverila Jozefa Sedláka vykonaním príslušných administratívnych úkonov. Žiadosť o registráciu bola podaná 25.6.1992 a registrácia bola vykonaná 30.6.1992 pod číslom So 27/92[119].

Bankový účet si združenie zriadilo v Investičnej a rozvojovej banke, pričom jej výber nebol podmienený kvalitou služieb či výškou úrokov, ale otváracími hodinami.

OZF bolo jedno z prvých zákazníkov na Slovensku vlastniacich mobilný telefón. Jeho kúpa bola dôležitým krokom, keďže inštitúcia prakticky nemala sídlo ani sekretariát a jediná pevná linka v súkromnom dome Csáderovcov bola väčšinu dňa neobsadená[120].

Hlavným cieľom vzniku združenia bolo získať inštitucionálne zázemie pre realizáciu festivalu. V čase vzniku združenia jeho zakladatelia nemohli vedieť, že festival prežije viac než štvrťstoročie a stane sa najvýznamnejšou fotografickou prehliadkou na Slovensku, ďaleko presahujúcou jeho hranice. V ďalšej kapitole preto podrobnejšie rozoberieme, ako prebiehala organizácia festivalu, aké výstavy boli realizované a zasadíme ich do širšieho kultúrneho, spoločenského a nezriedka i politického kontextu.

[118] Štatút nadácie FOTOFO, ods. 5.
[119] (Dokumenty z archívu Jozefa Sedláka)
[120] Podľa rozhovoru s Juditou Csáderovou.

4 Mesiace fotografie

4.1 Metodologická poznámka k analýze festivalovej dramaturgie

„Už dnes súcitím s budúcim historikom Mesiaca fotografie na Slovensku – a to mám na mysli predovšetkým zdanlivý labyrint dramaturgickej skladby desiatok výstav od prvého ročníka v r. 1991.“[121]

V ďalších kapitolách budeme podrobnejšie skúmať, čo sa v priebehu rokov na festivale vystavovalo, ako na dramaturgiu vplývali lokálne a európske trendy, budeme sa pýtať i na iné než kunsthistorické faktory, ktoré ovplyvňovali výber výstav – najmä ekonomické, organizačné a politické. Vykonáme zbežnú kvantitatívnu analýzu realizovaných výstav a budeme ju interpretovať v kontexte časových zmien, budeme sa usilovať vypozorovať súvislosti. Na základe rôznych faktorov, ako napr. významu vystavovaných umelcov a odozvy v dobovej tlači budeme hodnotiť, ktoré festivalové aktivity možno s odstupom času vnímať ako úspešné a prínosné a ktoré, naopak, viedli do slepej uličky, či už z dôvodu chybného odhadu, alebo často aj preto, že publikum na daný výstavný žáner/typ aktivity nereflektovalo, či ešte nedozrelo. V prehľade spomenieme najvýznamnejšie realizované výstavy, i keď kritériom nebude divácka atraktivita, ale skôr výnimočnosť prezentácie a tvorivý prínos pre fotografické umenie. Aj preto sa vo výbere niekedy objavia málo známi, alebo dokonca aj úplne neznámi autori.

Bratislavský festival počas celej svojej existencie ťaží zo svojej geografickej polohy brány medzi Západom a Východom, pričom pre obe strany je toto miesto dostatočne atraktívne, geograficky prístupné a bezpečné, aby ho navštívili. Prednovembrové Slovensko ako satelit Sovietskeho zväzu patrí svojou geopolitickou orientáciou na Východ, porevolučné Slovensko zas na Západ ako neskorší člen euroatlantických štruktúr[122]. Pre festival bolo preto prirodzené, aby sa stal miestom pre prezentáciu stredo a východoeurópskej fotografie, pričom k nej podľa potrieb a možností pridával diela fotografických hviezd zo Západu či naopak, umelcov z Blízkeho východu či Ázie.

Spočiatku mali najväčší význam výstavy slávnych umelcov. Vidieť originály Helmuta Newtona, Henriho Cartier-Bressona, Duana Michalsa, Eikoha Hosoeho

[121] Juraj Mojžiš, Chvála Mesiaca fotografie, IMAGO č. 3, str. 75.

[122] Postupne OECD (2000), NATO (2004), Európska únia (2004), Schengenský priestor (2007), eurozóna (2009).

či Annie Leibovitz bolo nesmierne príťažlivé nielen pre odborné, ale najmä laické publikum. Z kunsthistorického hľadiska však treba dodať, že nešlo o prelomové výstavné projekty, v naprostej väčšine prípadov boli prevzaté a mnohokrát videné v Európe i vo svete. V deväťdesiatych rokoch, keď ešte nebol masovo rozšírený internet, však predsa mali pre slovenské publikum veľký význam, a je nezanedbateľným faktom, že práve ony pomohli festival i fotografiu ako takú spopularizovať na verejnosti. V ostatných rokoch význam prevzatých výstav pozvoľna klesá. Jednak sa rozšírila kultúrna ponuka takmer vo všetkých oblastiach, takže záujemcovia o kvalitnú fotografiu si môžu viac vyberať, a zvýšila sa i dostupnosť kvalitných reprodukcií slávnych fotografických diel na internete, ktoré časti publika postačujú (našťastie, stále sa nájde dosť takých, ktorí preferujú zážitok stretnutia s originálnym dielom, a ten je možný len na výstave). Ďalším rýchlo sa rozvíjajúcim segmentom, ktorý pred niekoľkými rokmi zažil boom, je trh s cenovo dostupnými autorskými fotografickými knihami, dnes si ich môže dovoliť prakticky každý[123]. Zlepšili sa i možnosti cestovania za festivalmi a kultúrnymi akciami kdekoľvek v Európe.

Najväčší význam preto pripisujeme trom typom výstav: buď kvalitným výstavám menej známych autorov najmä zo strednej a východnej Európy, ktoré západné publikum nemôže vidieť inde, alebo prevzatým výstavám, resp. výstavám známych diel v novej kurátorskej koncepcii, a napokon k veľkým prehľadovým výstavám realizovaným špeciálne pre festival (napr. určitej národnej provenience, určitej historickej epochy či určitého žánru[124]). Sem patria predovšetkým domáce prehliadky. Bratislavský festival je jedinečnou a často i jedinou príležitosťou exportovať domáce umenie do ostatného európskeho sveta.

Špeciálne miesto pri hodnotení významu zaujímajú „politické" výstavy. Fotografia prakticky skoro od svojho vzniku súvisela s politickou propagandou[125] a je prirodzené, že ako výtvarný prostriedok sa často spájala s potrebou prezentovať nejaký politický či spoločenský odkaz. Prívlastok „politická" výstava je v tomto kontexte zámerne v úvodzovkách; myslíme ním nielen prezentáciu nejakého politického názorového prúdu, ale aj výstavy, ktoré deklarovali politickú

[123] Na globálnom knižnom trhu nie je dnes problém zakúpiť si akúkoľvek publikáciu či katalóg s výnimkou zberateľských kníh, ktoré naopak môžu dosahovať astronomické sumy. Jeden príklad za všetky – Abeceda duševního prázdna od Zdeňka Tmeja je ponúkaná v antikvariáte Valentinská v Prahe v cene 4200 amerických dolárov.

[124] Napríklad Slovensko očami fotografov agentúry Bilderberg v roku 1992, ruská medzivojnová fotografia v roku 2010, akt v chorvátskej fotografii roku v 2006, nový poľský dokument v roku 2004 a mnohé ďalšie.

[125] A zlatý vek dosiahla v medzivojnovej ruskej, sovietskej a neskôr v nemeckej tvorbe.

príslušnosť už len tým, s akou inštitúciou pri realizácii spolupracovali. Festival historicky veľmi dobre a so cťou obstál práve v tomto aspekte, pretože svoje meno nikdy nespojil s organizáciou či autorom, ktorý by napríklad verejne propagoval potlačovanie ľudských práv a slobôd, alebo extrémistické politické postoje. Pravda, množstvo realizovaných výstav bolo kontroverzných, avšak kvôli výtvarnej výpovedi, téme či motívu, nie z politického hľadiska. A niet divu, že prílišná slobodomyseľnosť občas festivalu spôsobila problémy s autoritami.

Kvantitatívna analýza výstav v priloženej tabuľke obsahuje rozbor počtu výstav podľa týchto kritérií:

- celkový počet realizovaných výstav
- výstavy v Bratislave a mimo Bratislavy (festival pod svojím menom prezentuje slovenských umelcov v partnerských kultúrnych organizáciách na rôznych miestach v Európe – vo Viedni, Berlíne, Varšave a inde)
- členenie výstav podľa pôvodu autora/autorov – Slovensko, Česká republika, Stredná a východná Európa, svet, iné. Osobitne sú evidované prehľadové a porovnávacie výstavy združujúce autorov z rôznych krajín, ktorí by inak spadali do viacerých kategórií[126]. Kategória pre strednú a východnú Európu zahŕňa okrem Maďarska a Poľska aj tie krajiny v regióne, ktorých kurátori pôsobili v časopise IMAGO a pravidelne sa zúčastňovali festivalového programu. Sú to: Rakúsko, Rusko, bývalé krajiny sovietskeho bloku (Ukrajina, Bielorusko, Moldavsko, pobaltské krajiny – Litva, Lotyšsko, Estónsko), krajiny bývalej Juhoslávie (Slovinsko, Chorvátsko, Srbsko, Čierna hora, Bosna a Hercegovina, Macedónsko, Kosovo), Rumunsko, Bulharsko, Albánsko a Grécko.
- členenie výstav podľa žánru. Toto členenie, hoci na prvý pohľad jednoduché a nepresné, bolo vybrané zámerne z dvoch dôvodov: po prvé, v istom zmysle reprezentuje vkus väčšinového návštevníka a preto je jedným z kritérií, podľa ktorých prebiehal výber výstav[127]. Po druhé, žánrové členenie má tú vlastnosť, že často implikuje spôsob rozmýšľania autora o fotografii, jeho ideový rámec a štruktúru. Napr. v oblasti konceptuálnej fotografie alebo krajinárskej fotografie často pracujú intelektuálne zameraní,

[126] Avšak v celej histórii festivalu nebolo týchto výstav mnoho – menej než 20, takže štatistický prehľad nakoniec príliš neovplyvňujú. Vedomosť nízkeho počtu prehľadových výstav je významná z iného dôvodu: ide o nepriamu indíciu ekonomickej a organizačnej náročnosti presahujúcej rozpočtové a personálne možnosti bratislavského festivalu.

[127] Dalo by sa samozrejme použiť i iné členenie. Vyčerpávajúci prehľad uvádza napr. Terry Barrett v knihe Criticizing Photographs, McGraw-Hill, 2000, ISBN 0-7674-1186-2, kap. 4. Types of Photographs, str. 53.

hĺbaví autori s veľkou mierou abstrakcie, v oblasti reportáže a dokumentu zasa napr. priamejšie a citlivejšie osobnosti a podobne. Toto prirovnanie samozrejme neplatí stopercentne, ale v priemernom štatistickom prehľade môže byť významné. Pri žánrovom členení sa tak nepriamo berie do úvahy obsah a kontext, nielen vizuálna stránka jednotlivých žánrov. Niektorí autori a ich výstavy zasahujú do viacerých žánrov a mnohých je veľmi ťažké exaktne kategorizovať, resp. vymykajú sa akémukoľvek žánrovému zaradeniu. Uvedomujúc si tieto limitácie, rozdelili sme výstavy na reportáž, dokument, inscenovanú fotografiu/zátišie, konceptuálnu a výtvarnú fotografiu, portrét a akt, krajinársku fotografiu a osobitnú kategóriu pre nezaraditeľné výstavy (prehľadové výstavy spadajúce do viacerých kategórií).

- do reportáže zaraďujeme klasické krátkodobé reportáže a aktuality, ale tiež autorské výstavy viacerých samostatných reportážnych cyklov a patria sem i prehľadové výstavy Fujifilm Euro Press Photo Awards, World Press Photo a pod.
- do kategórie dokumentárnej fotografie sú zaradené dlhodobejšie nemanipulované cykly o živote ľudí a spoločenstiev, ktoré spravidla nie sú len strohou výpoveďou o udalosti, ale majú aj hlbší sekundárny či terciárny presah.
- do kategórie inscenovanej fotografie a zátišia zaraďujeme fotografie, na ktorých autor buď konštruoval snímaný výjav podľa svojich výtvarných predstáv, alebo manipuloval so snímanou realitou. Zaraďujeme sem figurálne i nefigurálne práce, typicky užitú a módnu fotografiu, patrí sem väčšina prác autorov Novej slovenskej vlny.
- do kategórie konceptuálnej fotografie zaraďujeme práce výtvarných umelcov pracujúcich s fotografiou, kde nosným prvkom je idea, resp. kde fotografické médium ako umelecký druh odkazuje samo na seba.
- do kategórie portrétu a aktu zaraďujeme, ako už názov napovedá, práce zobrazujúce ľudský obličajom alebo telo. Kategória sa síce prelína s dokumentárnou i inscenovanou kategóriou, ale vzhľadom na špecifický charakter portrétu ako psychologického obrazu človeka, či už konkrétnej zobrazovanej osoby, alebo človeka ako širšieho pojmu, dávame jej samostatné miesto. Obdobný vzťah k psychológii a sociológii človeka má spravidla i fotografia tela.
- do kategórie krajinárskej fotografie zaraďujeme práce tematizujúce prírodnú krajinu, mestskú krajinu či architektúru, resp. kde

výtvarná výpoveď je realizovaná cez topografický záznam reality. Nezaraďujeme sem fotografiu prírody ani wildlife fotografiu – tieto žánre nepatria do dramaturgickej profilácie festivalu a až na pár výnimiek ich nikdy nevystavoval.

Kategorizácia prebiehala (a musela prebiehať) subjektívne. Pri posudzovaní individuálnych autorov[128] či výstav[129] je žánrová kategorizácia problematická, avšak v celkovom, štatistickom pohľade môžu aj arbitrárne zvolené kategórie a „subjektívne" zaradenie výstav poskytnúť obraz výstavnej praxe a poukázať na určité trendy, čo bolo napokon aj cieľom kvantitatívnej analýzy.

Kapitola zahŕňa jednotlivé festivalové ročníky od vzniku podujatia končiac rokom 2016. V nasledujúcom ročníku v roku 2017 sa autor tejto publikácie spolupodieľal na príprave festivalu, a ako kritik by bol v konflikte záujmov.

4.2 Mesiac fotografie 1992

Ako sme spomenuli vyššie, podnetom pre realizáciu druhého Mesiaca fotografie bolo rovnomenné podujatie usporiadané rok predtým v spolupráci Francúzskeho inštitútu, Ministerstva kultúry SR a niekoľkých ďalších slovenských inštitúcií. Slovenskí aktéri boli ohromení pôsobivosťou francúzskeho festivalu a keďže francúzska strana nemala ambíciu ho opakovať, rozhodli sa nadviazať na počiatočný úspech vlastným projektom. Prípravy na druhý Mesiac fotografie (a prvý organizovaný OZF) sa začali pomerne neskoro, až v priebehu jari 1992. Napriek tomu sa organizátorom, menovite Václavovi Macekovi, Judite Csáderovej, Vladimírovi Vorobjovovi, Antonovi Sládekovi, Jozefovi Sedlákovi a Pavlovi Breierovi podarilo zabezpečiť umelcov, výstavné priestory a sponzorov a uskutočniť tak kvalitnú a vyváženú fotografickú prehliadku.

---

[128] Napr. Bernard Plossu či Ralph Gibson – ich tvorba nie je ani dokumentom (hoci v ich tvorbe sa často objavujú snapshoty), ani inscenovanou fotografiou (pretože fotografujú skutočnú realitu, neinscenujú pre fotografický obraz), ani konceptuálnou fotografiou (nie ideová, ale vizuálna stránka je kľúčom k vnímaniu a pochopeniu ich diela). Vzhľadom na poetický charakter nakoniec oboch autorov zaraďujeme do inscenovanej fotografie, i keď je to nepresné.

[129] Kam napríklad zaradiť výstavu Doroty Sadovskej z roku 2004 (išlo o fotografie ženských aktov, kde modelka rukami rôzne pokrútila svoje telesné tvary – kožu, prsníky a pod.) podľa vyššie zvolených kritérií? Do inscenovanej fotografie, výtvarnej fotografie alebo portrétu/aktu? Prevažujúce ide o výtvarníčku používajúcu fotografiu a dielo má výrazný konceptuálny presah, zaradili sme ju preto do konceptuálno-výtvarnej kategórie.

Výber výstav nebol náhodný. Hoci v tomto ranom štádiu ťažko hovoriť o premyslenej koncepcii alebo dramaturgii festivalu (tá prišla až o niekoľko rokov neskôr), organizátori mali jasnú predstavu, že chcú priniesť kvalitnú fotografiu pre široké publikum od úplných laikov cez fotografov nadšencov až po fotografických odborníkov, autorov, kurátorov a historikov. Výslednú skladbu určite podmienili aj organizačné a finančné možnosti (hoci konkrétne materiály z tej doby, ktoré by dokumentovali proces príprav, sa už nedochovali).

Festival na vtedajšie slovenské pomery vysoko prekročil dobové kritériá. Uviedol 11 výstav, medzi nimi výstavu svetoznámeho fotografa Ralpha Gibsona, slovenského etnografa Pavla Socháňa, fotografa slovenskej novej vlny Vasila Stanka, ako aj kvalitné kolektívne prehliadky, menujme aspoň výstavu súčasnej a v tom čase veľmi populárnej slovenskej luminografie (výstava zahŕňala práce Jána Krížika, Ľuby Lauffovej, Vladimíra Kordoša, Dezidera Tótha, Stana Slušného, Ľubomíra Ďurčeka, Ivana Kostroňa, Jozefa Sedláka a Kamila Vargu), výstavu súčasnej svetovej fotografie zo zbierok Múzea Ludwig vo Viedni, prehliadku súčasnej holandskej fotografie a kolektívnu výstavu absolventov a pedagógov Tyler School of Art na Temple University vo Philadelphii. Výstavný program dopĺňali reportážne fotografie venované Slovensku, konkrétne práce francúzskeho reportéra Marca Garangera a kolektívna prehliadka z archívov hamburskej agentúry Bilderberg s názvom Neznáme Slovensko, ktorú agentúrni fotografi nafotografovali na vlastné náklady a bez nároku na honorár[130].

Z uvedeného prehľadu vidieť, že na festivale (a napokon počas takmer celých deväťdesiatych rokov) mala dominantné zastúpenie inscenovaná fotografia. Obľubu si získala zrejme vďaka presadeniu sa slovenskej Novej vlny a tiež tým, že traja organizátori Mesiaca fotografie – Judita Csáderová, Jozef Sedlák a Anton Sládek – sa sami inscenovanej fotografii venovali a historicky boli tesnými predchodcami Novej vlny. Keďže jedným z cieľov festivalu bolo i potvrdenie významu slovenskej fotografie v medzinárodnom kontexte[131], inscenovaná tvorba bola v danom čase najvhodnejšou voľbou – ako dominantný žáner napokon pretrvala ešte niekoľko rokov. Ďalším určujúcim trendom charakteristickým pre slovenskú

[130] Výstavy nemeckej proveniencie boli zrealizované na základe kontaktov Pavla Demeša a Ladislava Snopka, a tiež vďaka štedrej podpore Goetheho inštitútu v Bratislave.
[131] Úvodný text v katalógu festivalu.

scénu bolo zaraďovanie prác výtvarníkov pracujúcich s fotografiou na fotografické výstavy[132]. Príkladom môže byť napr. výstava Luminografia: dnes sa časť tvorivých prístupov môže javiť ako prekonaná – najmä tie, kde hlavnú úlohu zohrával svetelný efekt. Naopak, pretrvali a v čase umelecky obstáli (okrem už spomínanej Novej vlny) najmä konceptuálne práce výtvarníkov, ktorí použili fotografické médium či už ako tvorivý prostriedok, alebo pre zaznamenanie svojich performancií. Václav Macek urobil prezieravý a z dnešného pohľadu správny krok, keď na výstavu Luminografia vybral a zaradil aj takého práce.

Zaujímavým faktom je takmer úplná absencia (dlhodobej) dokumentárnej fotografie, na úkor ktorej sa presadila klasická reportáž. Trend trval takmer desať rokov, až kým aj na Slovensku vyrástla silná dokumentaristická generácia[133]. Do reportážnej kategórie patria i výstavy Marca Garangera a fotografov agentúry Bilderberg. Pre návštevníkov festivalových výstav, ktorí sa fotografii nevenujú pravidelne, išlo zrejme o najľahšie stráviteľné a divácky najatraktívnejšie prehliadky. Úplne opačnému diváckemu spektru bola určená prehliadka súčasnej svetovej fotografie zo zbierok Múzea Ludwig vo Viedni. Práce umelcov ako Cindy Sherman, James Welling, John Hilliard alebo Gilbert a George mohli v tom čase oceniť najmä vzdelaní nadšenci výtvarného umenia a výtvarní odborníci[134].

Organizátori festivalu si položili za cieľ i „praktickú realizáciu idey o potrebe výmeny hodnôt medzi rôznymi kultúrami“[135]. I keď ide o ušľachtilý cieľ, s odstupom času možno konštatovať, že sa nepodarilo naplniť ho v zmysle pôvodných, utopických predstáv. Ako uvidíme ďalej, čoskoro sa ukázal nerealizovateľným a aj samotný Mesiac fotografie sa vo vlastnej dramaturgii od neho odklonil.

---

[132] Kurátorskými pioniermi v slovenskom kontexte boli práve Václav Macek s Aurelom Hrabušickým, ktorí takto koncipovali výstavy Galérie Na okraji v Trnávke, práce výtvarníkov pracujúcich s fotografiou zaradili i na výstavu Slovenská fotografia 80. rokov a neskôr, roku 2001 i do veľkej publikácie Slovenská fotografia 1925-2000.

[133] Za všetkých menujme aspoň Andreja Bána, Martina Marenčina, Petra Brenkusa, Jozefa Ondzika či Pavla Breiera.

[134] Dnes je úplne iná situácia, vďaka univerzálnej dostupnosti diel a ich explikácií prostredníctvom internetu či knižného trhu ich môže každý divák dlhodobo vnímať, rozvíjať svoj vkus a výtvarné videnie. Špeciálnym príkladom sú detské knihy, uvedieme jeden za všetky: v dvojdielnej The Art Book for Children vydanej v nakladateľstve Phaidon roku 2005 (ISBN 9780714845111) sú popri velikánoch svetovej maľby zastúpení umelci ako Eugene Atget, Cindy Sherman, Gilbert and George a ďalší. Ich diela sú priblížené pútavým, pre detského čitateľa prístupným a ľahko pochopiteľným spôsobom.

[135] Úvodný text v katalógu festivalu.

Čiernou škvrnou na inak veľmi úspešnom a vydarenom podujatí je fakt, že jeho uskutočnenie zrejme nebolo dobre odkomunikované s parížskymi organizátormi pôvodného Mesiaca fotografie. Keď sa Jean-Luc Monterosso dozvedel o konaní druhého ročníka, ostal nepríjemne zaskočený. Zrejme sa ho dotklo, že bratislavskí organizátori použili názov Mesiaca fotografie bez jeho zvolenia. Vzťahy medzi Parížom a Bratislavou na niekoľko rokov ochladli a podarilo sa ich urovnať až v roku 1996, keď Monterosso prijal pozvanie do Bratislavy a pochvalne sa vyjadril o úrovni organizácie a umeleckej hodnote festivalu.

4.3 Mesiac fotografie 1993

Tým, že Mesiac fotografie 1993 bol už druhým festivalom v poradí organizovaným OZF, prehĺbilo sa organizačné zázemie a organizátori sa utvrdili v presvedčení, že budú s podujatím pokračovať aj v ďalších rokoch.

Výrazne sa rozšíril počet výstav na 29, z toho 10 domácich a 19 zahraničných autorov (vrátane českých). Najväčšie lákadlá predstavovala výstava Jana Saudka a prehliadka víťazných fotografií z 38. ročníka súťaže World Press Photo. Saudek bol zo strany organizátorov vynikajúcou voľbou. Išlo o jeho vôbec prvú samostatnú výstavu na Slovensku, pre bežnú kultúrnu verejnosť už bol pomerne známy a dobre stráviteľný, a rezonoval aj v odborných kruhoch. Čo sa týka World Press Photo, v tom čase išlo (a dnes ešte stále ide) o najvýznamnejšiu prehliadku svetovej reportážnej fotografie[136]. Navyše, v roku 1993 muselo ísť o nebývalý zážitok pre slovenských návštevníkov výstavy, keďže vtedajšia slovenská fotožurnalistika sa ku kvalite prezentovanej na World Press Photo ani len nepribližovala.

Hlavnou hviezdou, ktorá navštívila festival osobne, však nebol Saudek, ale americký fotograf so slovenskými koreňmi Duane Michals[137]. Organizátori festivalu usporiadali akciu a následnú výstavu s názvom Pocta Duanovi Michalsovi, keď v priebehu roka vyzvali radu slovenských fotografov, aby vytvorili fotografie vo svojom štýle, ktoré by nejakým spôsobom reflektovali Michalsovo dielo. „Pocty“ sa zúčastnili Ján Krížik, Kamil Varga, Maťo Plekanec, Robo Kočan, Ľubo

[136] Paradox pre porovnanie – v čase slávy obrazových periodík, v roku 1992 vyberala porota z 19000 snímok od 2000 fotografov z 84 krajín, zatiaľ v roku 2015, keď novinový a časopisecký trh výrazne upadá, vyberalo sa z 97912 snímok od 5692 autorov zo 131 krajín.

[137] Novinári (aj odborní s patričným kultúrnym zázemím) si fakt, že Michals je osobnosť svetového mena, sotva uvedomovali a na spoločnej tlačovej konferencii s Janom Saudkom pri príležitosti otvorenia festivalu kládli otázky najmä Saudkovi, ktorý ich sám musel nasmerovať , aby sa viac venovali Američanovi. Z rozhovoru s Juditou Csáderovou.

Stacho, Jana Šebestová, Jozef Sedlák a Judita Csáderová. Ako napovedajú mená autorov, v prehliadke prevládali imaginatívne a inscenované snímky s použitím vtedy populárnych techník multiexpozície a luminografie. Duane Michals sa zúčastnil na pozvanie vedenia festivalu, prekvapujúco (a z dnešného pohľadu priam nepochopiteľne) však nemal samostatnú výstavu, ale vystavoval len niekoľko svojich prác vedno s autormi „Pocty“[138].

Svetovú úroveň na festivale reprezentoval aj Sebastião Salgado. V roku 1993 bol však známy najmä odborníkom, keďže svoje najväčšie publikácie (Workers, Migrations, Sahel, Genesis) určené pre širokú verejnosť mal ešte len pred sebou. Niekoľko ikonických fotografií z týchto kníh však v Bratislave vystavil. Obdobne ako u Saudka, išlo o jeho prvú samostatnú výstavnú prehliadku na území Slovenska. Na Salgadovom príklade vidieť, ako Mesiac fotografie vynikajúco plnil svoju vzdelávaco-propagačnú funkciu.

S Mesiacom fotografie bol spojený aj ďalší cieľ – vytvoriť platformu pre prezentáciu slovenskej fotografie, a – čo nebolo povedané priamo – obhájiť tézu o vymedzení slovenskej fotografie na národnom princípe, ktorú Václav Macek s Aurelom Hrabušickým tvrdo presadzoval v rokoch 1989 a 1990 vo svojich odborných článkoch a kvôli ktorej sa na stránkach časopisu Československá fotografie strhla búrlivá diskusia. Pripomeňme si, že problém svojbytnosti slovenskej fotografie, ako ho formulovali Macek s Hrabušickým, mal dva aspekty: teoretický a politický. Z hľadiska prvého nesúhlasili autori tézy s pojmom československá fotografie definovanom na štátoprávnom princípe a dôvodili, že pri členení na národnom princípe sú jasne identifikovateľné spoločné rysy charakterizujúce tvorivý prístup slovenských umelcov, vymedzenie pojmu „slovenská, resp. česká fotografia“ je preto správnejšie. Vec však mala aj politický aspekt: v spoločných československých periodikách, médiách, na spoločných výstavách a pod. dostávala slovenská fotografia omnoho menej priestoru, než by si podľa Maceka s Hrabušickým zaslúžila[139]. Tým, že Macek začal organizovať festival, vytvoril sa zrazu nebývalý priestor na prezentáciu slovenskej tvorby a tiež podmienky pre zavŕšenie pomyselného boja o zrovnoprávnenie slovenskej fotografie s českou[140].

---

[138] Isté zadosťučinenie prišlo o 10 rokov neskôr, v roku 2003, keď Duane Michals prijal pozvanie na festival druhýkrát a vystavil širšiu retrospektívu z kolekcie jeho domovskej galérie Pace/McGill.

[139] Bližšie pozri kap. 2.4.

[140] A navyše 1.1.1993 vznikla samostatná Slovenská republika, bolo teda prirodzeným javom formovať jej kultúrnu identitu.

Organizátori festivalu, ktorí boli zároveň aj tvorivými fotografmi, si už po ukončení prvého ročníka boli vedomí mediálneho dosahu, ktorý festivalová prezentácia vystavujúcim autorom poskytovala. Keďže v dramaturgii ich nikto zvonku neobmedzoval (o zaraďovaní výstav do plánu spočiatku rozhodovali spoločne), je prirodzené, že sa rozhodli dať priestor nielen domácej tvorbe, ale predovšetkým sami sebe. V treťom ročníku až štyria z kľúčového tímu sa podieľali aj autorsky. Judita Csáderová mala samostatnú výstavu, Pavol Breier sa ako jeden zo štyroch autorov zúčastnil tematickej dokumentárnej výstavy India a Jozef Sedlák s Csáderovou prispeli svojimi dielami do Pocty Duanovi Michalsovi. Dnes nie je takýto prístup považovaný za šťastný (roly producenta, kurátora a autora či interpreta sa zvyknú striktne oddeľovať z dôvodu nezávislosti a kvality), dobovo však šlo o akceptovateľnú prax.

Je pozoruhodné, že už v roku 1993 formulovali organizátori festivalu potrebu dôslednej orientácie na stredo a východoeurópsku fotografiu, keďže v tejto časti Európy sa Mesiac fotografie stal najväčším fotografickým festivalom. Neboli to malé ciele. Aktuálny ročník skutočne priniesol prehľadové, dalo by sa povedať porovnávacie či hodnotiace výstavy mladej ruskej, poľskej a fínskej fotografie. Zaujímavé, že u všetkých troch menovaných národných výberov prevládal (snáď s výnimkou Borisa Michailova a pár ďalších autorov) konceptuálny prístup a fotografická výtvarná abstrakcia s použitím techniky koláže a zásahmi do obrazu, inými slovami, kurátorské výbery podliehali dobovým trendom. Prehliadky nemali nič spoločné napr. s Helsinskou školou, novým poľským dokumentom či ruskou portrétnou školou, ktoré sa na svetovej scéne presadili o 10-15 rokov neskôr (hoci časť autorov už v roku 1993 týmto spôsobom tvorila).

V rámci spolupráce s kultúrnymi strediskami či inštitúciami iných štátov priniesol festival tiež autorské prehliadky bulharskej, maďarskej, ruskej a rakúskej fotografie. Tieto spolupráce sa s obmenami opakujú dodnes (okrem uvedených tiež slovinská, talianska, francúzska fotografia a ďalšie).

4.4 Mesiac fotografie 1994

Kvalitatívna úroveň výstavného programu sa oproti minulému ročníku znova posunula vyššie a rozšíril sa i počet výstav. Z celkového počtu 35 výstav bolo 10 slovenských. Čoraz viac sa do programu Mesiaca fotografie pridružili inštitúcie v iných mestách – Galéria NOVA a Galéria Júliusa Jakobyho v Košiciach, Galéria umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi, Tatranská galéria v Hornom Smokovci, Novohradská galéria v Lučenci, Dominikov dom v Banskej Štiavnici, Etnografické múzeum v Martine či Galéria Jána Koniarka v Trnave. Ročník 1994 bol

asi najviac „distribuovaný“ po Slovensku, v ďalších rokoch sa od tejto praxe postupne upúšťalo. Predsa len, sila festivalu tkvie v možnosti zhliadnuť veľké množstvo výstav na jednom mieste.

Čo sa týka slovenskej časti festivalu, Mesiac fotografie ostal verný svojej tradícii a prezentoval výrazných domácich autorov tvoriacich v oblasti výtvarnej a inscenovanej fotografie – Ruda Prekopa, fotografa slovenskej novej vlny, konceptuálnych výtvarníkov Petra Rónaia a Miloša Karáska, Antona Štubňu či Matúša Oľhu. Zo zahraničnej tvorby dostala hlavný priestor hviezda japonskej imaginatívnej fotografie Eikoh Hosoe, ktorý sa festivalu aj osobne zúčastnil. Domáci odborníci, ktorí Hosoeho na festival vybrali, boli sami priaznivcami inscenovanej fotografie (keďže časť z nich v tomto žánri aktívne tvorila) a poznali len niekoľko jeho fotografií z publikácií, avšak z výstavy ako celku už neboli tak nadšení a i dnes pretrváva trpký pocit, že japonského umelca trocha precenili[141].

Popri stále dominantnej inscenovanej tvorbe sa však pomaly začína dostávať do popredia fotografia dokumentárna. Dôkazom sú výstavy skutočne svetových hviezd – Williama Kleina a Sally Mann. Kleina, priekopníka subjektívneho dokumentu, navrhol a do Bratislavy priniesol český historik a kurátor Vladimír Birgus. Išlo o jedinú reprízu výstavy premiérovo predstavenej v rámci organizačnej a finančnej spolupráce s Francúzskym inštitútom v Nejvyšším purkrabství Pražského hradu. K výstave bol vydaný i pomerne rozsiahly katalóg. V prípade Sally Mann šlo znova, ako napokon mnohokrát, o prorocký výber – veď fotografie zo súboru Immediate Family boli prvýkrát vystavené v roku 1990 v Chicagu a rovnomenná monografia vyšla až v roku 1992, dva roky pred konaním bratislavskej výstavy. Výstava v Bibiane však okrem nadšenia vyvolala i škandál (ako napokon i inde vo svete) a niekoľko fotografií zobrazujúcich obnažené autorkine deti v období dospievania muselo byť z expozície odstránených. Dôležitou prehliadkou bola taktiež skupinová výstava Britská dokumentárna fotografia 1983-1993, ktorá uviedla mená ako Martin Parr, Paul Graham, John Davies či John Kippin.
V rámci ďalších výstav svetovej úrovne stojí za zmienku prehliadka súčasnej talianskej krajinárskej fotografie (Luigi Ghirri, Olivo Barbieri a iní) a v neposlednom rade výstava ostravského dokumentaristu Viktora Koláře – jeho prvá samostatná výstava na Slovensku.

V rámci festivalu sa uskutočnila i dôležitá sprievodná akcia – sympózium s názvom The End of Reality o dôsledkoch postupnej digitalizácie fotografie (a vo všeobecnosti fúzie fotografie s virtuálnou obrazovou realitou). Organizátori festivalu šikovne využili prítomnosť kurátorov, teoretikov a fotografov z celého sveta,

[141] Podľa rozhovoru s Juditou Csáderovou.

ktorí sa zároveň zúčastnili sympózia ako prispievatelia, a obohatili tak program o novú, odbornú formu. Samotné konferenčné príspevky sa už žiaľ nedochovali, ani katalóg, pri rekonštruovaní témy konferencie možno vychádzať len z abstraktov prihlásených prednášateľov a zo spomienok zúčastnených. Faktom ostáva, že sympózium pomerne skoro, už v roku 1994, zachytilo trend, keď fotografický záznam strácal prívlastok odrazu reality. Hoci digitálna fotografia (tzn. snímanie optického obrazu prostredníctvom obrazového senzoru) ešte nebola zďaleka rozšírená[142], úprava fotografického materiálu v počítači formou montáže, resp. zobrazenie virtuálnej reality[143] vytvorenej pomocou modelovacích nástrojov a jej spájanie s fotografiou už boli bežnou praxou. Príspevky toto „zničenie mýtu objektivity zakoreneného vo fotografickom médiu“[144] reflektovali z rôznych hľadísk – filozofického, socio-kultúrneho i technologického. Za pozornosť stojí fakt, že prispievatelia uvažovali o fotografii ako o konečnom, existujúcom produkte a s výnimkou Joana Fontcubertu sa vôbec nezaoberali dôsledkami vyplývajúcimi zo zmeny (technologického) procesu tvorby obrazu. Fontcuberta, ktorý ako umelec sám vo svojej tvorbe spochybňuje pravdivosť fotografie, naopak vníma tvorivý proces ako pretext k vzniku novej estetiky i konceptuálneho zážitku a dokonca uvažuje o interaktívnej forme fotografického umenia, kde sa tak autor, ako aj diváci či návštevníci výstavy spolupodieľajú na tvorbe diela.

4.5 Mesiac fotografie 1995

Ak by sme mali s odstupom času jedným slovom charakterizovať piaty, polojubilejný ročník festivalu, asi by sa najviac hodilo: vytriezvenie. Vytriezvenie z porevolučného nadšenia pre demokratizáciu a postupné zeurópšťovanie postkomunistických krajín. Vytriezvenie z idealistickej predstavy, že západný svet čaká s otvorenou náručou na obohatenie stredo a východoeurópskym umením a naopak, že je ochotný investovať prostriedky do šírenia vlastnej kultúry smerom na východ. Z proklamovaného manifestu Mesiaca fotografie spred dvoch rokov – zameriavať sa na prezentáciu a propagáciu stredo a východoeurópskej fotografie – sa stala z núdze cnosť. Organizátori na čele s Václavom Macekom počítali s tým, že zahraničné osobnosti zo Západu, kurátori, historici a teoretici, pozvaní na festival, budú pomáhať vyvážať stredo a východoeurópsku produkciu do

[142] Jeden z prvých komerčne dostupných digitálnych fotoaparátov, Kodak DCS-100, bol uvedený na trh v roku 1991 a stál 13 tisíc amerických dolárov. K masovému rozšíreniu digitálnej fotografie došlo až cca o 10 rokov neskôr.

[143] Angl. render

[144] Formulácia je použitá z abstraktu konferenčného príspevku Joana Fontcubertu.

svojich domovských krajín. Opak je však pravdou. Slovenskí nadšenci pre fotografiu si zrejme nie dostatočne uvedomovali dôležitosť faktu, že kultúrna prevádzka štátnych i nezávislých zahraničných inštitúcií je v neposlednom rade ekonomicky podmienená a závisí na nej živobytie mnohých umelcov, kurátorov a ďalších kultúrnych pracovníkov. Poskytnutie priestoru mase umelcov z Východu na vystavovanie či publikovanie by znamenalo kanibalizáciu vlastného trhu.

Festival síce priniesol hviezdu svetového formátu – Josefa Koudelku pôsobiaceho vyše 20 rokov v parížskej agentúre Magnum Photos (Koudelka sa osobne zúčastnil otvorenia v Dome umenia), ale inak bol, dalo by sa povedať, chudobnejším odvarom predchádzajúcich ročníkov. Žiaľ, nepodarilo sa zopakovať prehľadovú výstavu World Press Photo[145], ktorú Bratislava hostila po minulé dva roky. Na druhej strane, organizátori festivalu, nezaťažení prípravou nákladných a organizačne náročných projektov svetovej úrovne mali takto možnosť podrobnejšie sa venovať prieskumu stredo a východoeurópskeho priestoru. Orientácia festivalu na regionálne umenie nakoniec vlastne prispela k zvýšeniu kvality výstavných prehliadok. Išlo samozrejme o dlhodobý trend, ktorý sa začal prejavovať v priebehu niekoľkých nasledujúcich ročníkov. Z toho aktuálneho treba okrem Koudelkovej širšej retrospektívy vyzdvihnúť i dvojvýstavu Viliama Malíka a jeho fotografického priateľa, kolegu a učiteľa Miloša Dohnányho v Univerzitnej knižnici. Umožnila návštevníkovi porovnať, ako sa zmenil fotografický jazyk od čias Dohnányho tvoriaceho v tradíciách medzivojnovej avantgardy smerom k Malíkovmu civilnejšiemu povojnovému realizmu. Pritom je z fotografií zrejmé, že obaja autori mali na pamäti predovšetkým sociálny kontext ich fotografickej výpovede, každý svojim charakteristickým spôsobom. Výstavu v štýle poetického realizmu na pomedzí dokumentárnej (čo do štýlu) a imaginatívnej fotografie (čo do výrazových prostriedkov) predstavila jedna z najvýznamnejších slovenských fotografiek Magdaléna Robinsonová. Uplatnila sa i mladá generácia, Andrej Bán predstavil v galérii Focus svoj cyklus pútnikov, ktorý o niekoľko rokov neskôr rozvinul do knižnej publikácie.

Snahy o ukotvenie stredo a východoeurópskej fotografie na mape Európy vyvrcholili založením fotografického časopisu IMAGO, ktorý mal formou revue prinášať informácie o dianí na poli súčasnej fotografie v strednej a východnej Európe a o ktorom podrobnejšie píšeme v kapitole 5.

---

[145] Pričom výstavy reportážnej fotografie, či už World Press Photo, Fujifilm Euro Press Photo Awards či Sony World Photo Awards vďaka svojej diváckej zrozumiteľnosti tradične priťahujú najviac návštevníkov a v určitej podobe boli prítomné na takmer každom ročníku.

Festival znova priniesol sprievodný program v podobe sympózia, tentoraz na tému identity ženy. Príspevky sa týkali emancipácie, sebapoznania, roly ženy v spoločnosti, sexuálnej identity a podobne, pričom reflektovali uvedené pozície v obrazovej (fotografickej) výpovedi. Pripomíname, že sa písal rok 1995 – dávno pred etablovaním sa genderových štúdií v strednom prúde. Z tohto pohľadu možno program sympózia vnímať ako dosť pokrokový. Veď práve na takýchto čriepkoch neskôr stavali významné slovenské autorky exploatujúce ženskú tému (napr. Jana Hojstričová, Silvia Saparová, Lucia Nimcová).

Čo sa týka žánrovej profilácie, na Mesiaci fotografie 1995 boli tak, ako po iné roky, zastúpené všetky fotografické druhy. Naďalej však badať vzostup fotografického dokumentu (napr. výstavy Josefa Koudelku, Andreja Bána, Viliama Malíka a ďalších) a z hľadiska umeleckej kvality jeho postupné, pozvoľné zrovnoprávňovanie so stále veľmi silnou inscenovanou fotografickou scénou.

4.6 Mesiac fotografie 1996

Pomyselnou hviezdou a hlavným lákadlom šiesteho ročníka festivalu sa stal Tono Stano. Spojenie mena festivalu s týmto československým[146] fotografom je jedným z tých šťastných, či možno snáď povedať dobre premyslených krokov v jeho histórii. Mohlo by sa zdať, že festivalu došli peniaze alebo organizátorská energia a uchyľuje sa preto k provinčnosti. Málokedy sa však podarí spojiť divácky pútavý a zrozumiteľný žáner – akt – s vysokou výtvarnou i obsahovou kvalitou, ako práve pri Stanovi. Je tiež prirodzené, že vedenie festivalu chcelo postupne ťažiť z domácej kvality a počas prvých rokov vystriedalo vo svojom programe prakticky všetkých predstaviteľov slovenskej Novej vlny.

Z hľadiska svetového významu síce Stana predčí člen agentúry Magnum Photos, Švajčiar Werner Bischof, a hoci vidieť slávne originály z Cuzca či Biháru muselo byť úžasným vizuálnym zážitkom, predsa len výstava nepriniesla objavnú reinterpretáciu Bischofovho diela, ani nové, nepublikované fotografie, a aj preto s ohľadom na koncepciu stojí tak trocha v Stanovom tieni.

Ako sme spomenuli vyššie, pre festival bolo prirodzené ťažiť z ponuky domácej, resp. českej scény. Popri inscenovanej tvorbe ju predstavovali najmä konceptuálni výtvarníci pracujúci s fotografiou a dokumentaristi. Výstava výtvarníka Stana Filka a jeho známejšieho francúzskeho kolegu Christiana Boltanského

[146] Pôvodom Slovák zo Zlatých Moraviec, absolvent bratislavskej SŠUP, vysokoškolské vzdelanie získal na FAMU v Prahe a v tomto meste dodnes žije a pôsobí.

predstavovala jeden z prototypov žánrovo príbuznej konfrontácie, ktorá sa periodicky vracala aj v ďalších ročníkoch festivalu. Išlo síce o dve samostatné výstavy, inštalované v dvoch prakticky susediacich galériách v centre mesta. Na rozdiel od väčšiny skupinových výstav, ktoré majú spoločného kurátora, práve rozdielne prístupy nielen v tvorbe, ale i v jazyku výstavy robia festival ako celok príťažlivejším a pestrejším[147]. Obdobných dvojíc možno vnímať hneď niekoľko: výtvarne orientované autorky Veroniku Bromovú a Ľubu Lauffovú, pričom ich spája technika zásahu do fotografického obrazu (u Bromovej najmä digitálna montáž, u Lauffovej naopak analógová montáž prechádzajúca až do maliarskych zásahov) aj téma ženy a ženskosti. Istú generačnú komparáciu a názorovú príbuznosť priniesli aj výstavy dokumentaristov 60. a 70. rokov 20. storočia, Juraja Šajmoviča a Karola Kállaya. Z českej proveniencie možno takto porovnať Vladimíra Birgusa a Iren Stehli[148]. Na prvý pohľad s úplne rozdielnym výtvarným prístupom i motívmi, obaja komentujú svojím spôsobom prežívanie súčasníkov v socialistickej a postsocialistickej realite.

Fotografickú scénu z čias vlastného vzniku slovenskej fotografie reprezentoval Sergej Protopopov. Jeho výtvarnícky komponované dokumentárne snímky pltníkov na rieke Uh, fotografie štiavnických lesníkov a baníkov sú ojedinelými zástupcami slovenskej medzivojnovej sociálnej fotografie.

Václav Macek pripravil prehľadovú výstavu a rovnomennú publikáciu Slovenská imaginatívna fotografia 1981-1996. Symbolicky tak zavŕšil éru dominancie tohto prúdu v slovenskej tvorbe. Publikácia i výstava zahŕňali „zakladateľov" imaginatívnej fotografie Tibora Hontyho a Magdalénu Robinsonovú, vychádzajúcich najmä z českej surrealistickej medzivojnovej a tesne povojnovej scény. Do výberu zaradil autorov pracujúcich technikou koláže (Macekom obľúbení výtvarníci Fiľko, Rónai, Mlynárčik, Kern), inscenácie (Lauffová, Marenčin, Csáderová, Sedlák, Krížik, Stacho, Breier) vrátane postmoderných autorov slovenskej Novej vlny (Župník, Švolík, Pavlík, Stano, Stanko, Prekop, Varga, Pacina), končiac mladšími autormi (Hojčová, Kočan).

Pre porovnanie je pozoruhodné sledovať, že výstava Siedmy rok, usporiadaná k 7. výročiu výuky fotografie ako samostatného oboru na Vysokej škole výtvarných umení, priniesla štýlovo príbuzné snímky, niektoré dokonca od tých istých

[147] Na druhej strane treba uviesť, že festival sa nikdy nestal vpravde tematickým, ako napr. fotografický festival v Arles alebo parížsky Mesiac fotografie, keď významná časť festivalových výstav spadá do vopred určenej témy. Tá môže byť orientovaná žánrovo („nový dokument"), národne („iránska fotografia") či politicky („fotografická reflexia rusko-ukrajinského konfliktu").
[148] Hoci Iren Stehli je v skutočnosti Švajčiarka, vo svojej tvorbe sa dôsledne orientuje na české prostredie a je tak právom považovaná za dôležitú osobnosť českej fotografie

autorov. Niet divu, že imaginatívna tendencia mala v tvorbe študentov Miloty Havránkovej, Ľuba Stacha či Jána Krížika silnú odozvu a na bratislavskom mesiaci fotografie pretrvávala ešte po niekoľko ďalších rokov[149]. Pritom mladšie autorky zastúpené na výstave, ako napr. Dominika Ličková, Laura Mešková či Jana Hojstričová sa do publikácie Slovenská imaginatívna fotografia nedostali.

Téma tohtoročného odborného sympózia dostala názov Umenie dnes. Nie je náhoda, že bola zaradená v tom istom roku, ako prvá verejná dražba fotografických diel. Jej cieľom bolo mapovať a komentovať možnosti vytvárania zberateľského trhu a komercializácie fotografického umenia. Na zaradení takejto témy sa ilustruje snaha vedenia OZF (a osobitne Václava Maceka) vytvoriť ďalší zdroj príjmov, ktorý by pomáhal festival financovať. Prispievatelia konferencie však pochádzali najmä z radov zamestnancov muzeálnych a zbierkových inštitúcií, nie kultúrnej prevádzky zaoberajúcej sa zberateľstvom a predajom diel.

Rok 1996 bol zároveň posledným, v ktorom na príprave festivalu aktívne spolupracovala prezidentka OZF Judita Csáderová.

4.7 Mesiac fotografie 1997

Podstatná zmena v tomto ročníku sa odohrala na poli financovania festivalu. Zatiaľ čo do roku 1996 sa na financovaní sponzorsky podieľali kultúrne inštitúcie a súkromné spoločnosti skôr drobným dielom a hlavným zdrojom príjmov bola podpora z Ministerstva kultúry SR, v roku 1997 dostáva festival generálneho sponzora, spoločnosť Tabak/Philip Morris. Festival mal paradoxne šťastie, že jeho spoločenský dosah bol (a dodnes ostáva) natoľko okrajový, že zo strany finančných podporovateľov či lobistických skupín nebol dôvod na ovplyvňovanie obsahu a podujatie si dokázalo udržať programovú nezávislosť.

Sponzorskú kooperáciu je vidieť i na inom mieste: Tradičnú prehliadku svetovej reportážnej fotografie World Press Photo vystriedala Fujifilm Euro Press Photo Awards. Táto zmena predznamenala dlhoročnú kooperáciu medzi Mesiacom fotografie a spoločnosťou Fujifilm Slovakia na čele s jej generálnym riaditeľom Petrom Mračnom, ktorá až do vypuknutia ekonomickej krízy koncom nultých rokov festival (a i mimofestivalové aktivity bratislavského Domu fotografie) štedro podporovala.

---

[149] V roku 1996 bola vo svete imaginatívna fotografia na ústupe – začiatkom 90. rokov prichádzajú na vrchol umelci Dusseldorfskej školy a vo „vysokej fotografii" sa udomácňujú veľkoformátové tableaux. Na Vysokej škole výtvarných umení mal imaginatívny žáner stále silnú odozvu najmä vďaka pedagogickému zázemiu.

Ďalšou dôležitou skutočnosťou je posilňovanie pozície českej proveniencie v rámci festivalu, a to najmä vďaka kurátorovi a organizátorovi Vladimírovi Birgusovi, ktorý ako blízky spolupracovník Václava Maceka (okrem iných spoluprác najmä na projekte časopisu IMAGO) priniesol a zrealizoval veľkú prehľadovú výstavu Česká fotografie 90. let (spolu s Miroslavom Vojtěchovským) a výstavu kozmopolitného[150] módneho fotografa Franka Horvata. Antonín Dufek bol kurátorom samostatnej výstavnej prehliadky Jaromíra Funkeho, najvýznamnejšieho fotografa českej medzivojnovej avantgardy, a z českých autorov bol v programe zastúpený i Josef Moucha v kurátorskej koncepcii Dušana Brozmana.

Slovenská fotografia bola zastúpená najstaršou historickou epochou prakticky z doby jej vzniku. Jedny z prvých prác vôbec pochádzajú od Karola Divalda. Výstava naturalizovaného Francúza Františka (Françoisa) Kollara predstavila práce zhotovené o niekoľko desaťročí neskôr, v čase medzivojnovej avantgardy, a doplnili ich surreálne fotografie sôch Tibora Hontyho (hoci tie boli inštalované v Prešove mimo centra festivalového diania). Vo všetkých troch prípadoch ide o znovuobjavené klenoty národnej tvorby. Oproti nim stoja štyri výstavy mladej „imaginatívnej" generácie, ktoré zasa raz opakujú mnohokrát videné inscenované motívy a techniky spropagované autormi slovenskej Novej vlny a ich nasledovateľmi. Keď nahliadame na tvorbu Mira Švolíka, Kamila Vargu, Rudolfa Lendela a Roba Kočana individuálne, svoje miesto na festivale si určite zastanú. Avšak v kontexte festivalovej histórie sú to len ďalšie ukážky už ustupujúceho a umelecky vyčerpaného trendu – jednoducho sa na nich dostal rad príliš neskoro. Naopak, za určité osvieženie možno s odstupom času považovať výstavu výtvarníka a experimentátora Ľubomíra Rapoša, ktorá sa motivicky približovala k českému fotografickému informelu 60. rokov a na Slovensku bola skôr ojedinelým zjavom.

Ako hlavná hviezda tento rok festival navštívila svetoznáma portrétna fotografka Annie Leibovitz – po Hemlutovi Newtonovi v roku 1990 asi najrenomovanejšia svetová fotografická osobnosť, ktorá do Bratislavy zavítala osobne. Znova platí to, čo v uplynulých rokoch: vidieť originály od Leibowitz bola pre festivalových návštevníkov jedinečná a neopakovateľná príležitosť. V roku 1997 ešte stále nebol rozšírený internet a poznať tvorbu svetových umelcov bolo možné len z výstav a odborných publikácií. Aj keď už dnes nemáme k dispozícii presné štatistiky návštevnosti, pamätníci sa zhodujú, že výstava Leibovitz bola pravdepodobne vysoko najnavštevovanejšou v celej histórii festivalu.

---

[150] Pre zaujímavosť, len máloktorého svetového fotografa, ak vôbec, možno nazvať väčším kozmopolitom než Horvata, Maďara židovského pôvodu, ktorý sa narodil v Taliansku (dnes chorvátske územie), celý profesionálny život prežil vo Francúzsku a jeho priekopnícka estetika najmä v oblasti módnej fotografie mala svetový dosah.

Festival prinášal zaujímavé objavy (z kunsthistorického hľadiska) na poli stredo a východoeurópskej fotografie, kde si autori mohli dovoliť viac experimentovať s formou. Okrem už spomínaných treba uviesť napr. prehliadku súčasnej petrohradskej fotografie alebo výstavu gruzínskeho autora a pedagóga Gurama Tsibakhashviliho kombinujúceho historický rodinný fotografický materiál s výtvarnými zásahmi do obrazu.

4.8 Mesiac fotografie 1998

Po prevádzkovo-organizačnej stránke sú dôležité dve veci: festival začal vo veľkej miere finančne podporovať Fotomat (neskôr Fujifilm Slovakia) ako hlavný sponzor[151]. Vystriedal tak minuloročného sponzora na dlhé obdobie, prakticky až do začiatku ekonomickej krízy v roku 2009, a popri Ministerstve kultúry sa stal pre festival hlavným finančným zdrojom[152].

Dôležitá zmena sa udiala v produkcii festivalu. Keďže pôvodní zakladatelia OZF už zväčša neboli organizačne aktívni, Václav Macek správne pochopil, že na udržanie kvality bude potrebné profesionalizovať realizačný tím. Obsadil doň Evu Kristovú, ktorá mala v zodpovednosti najmä organizačné veci a komunikáciu s inštitúciami, a Evu Szabovú na pozíciu produkčnej a finančnej manažérky festivalu[153]. Szabová v minulosti pôsobila v akademickej sfére aj v rámci Asociácie filmových klubov. Fotografii sa síce predtým priamo nevenovala, mala však bohaté skúsenosti s kultúrnym manažmentom, PR, komunikáciou s kultúrnymi partnermi a podobne. Jej obsadenie spočiatku ešte viac prehĺbilo krízu vzťahov medzi zakladateľmi. Činnosti, ktoré fotografickí nadšenci doteraz vykonávali zadarmo, sa zrazu mali financovať – a pomerne štedro – z rozpočtu festivalu[154]. Na druhej strane ale pre tak rozsiahle podujatie je nutný profesionálny manažment vo vzťahu k zahraničným inštitúciám, múzeám a galériám zapožičiavajúcim vý-

[151] Menšiu podporu však poskytol už v predchádzajúcom ročníku.

[152] Festival mal šťastie, pretože našiel sponzora, ktorého predmet činnosti je blízky zameraniu festivalu. Sponzor mohol podporovať festival najmä vďaka tomu, že ťažil z porevolučného dopytu po kvalitnej, zatiaľ ešte analógovej fotografickej technike, a o pár rokov na prelome tisícročí z prudkého nástupu digitálneho trhu.

[153] Eva Kristová spolupracovala s festivalom už v uplynulom roku, ale k plnohodnotnej profesionalizácii došlo až v roku 1998.

[154] Napríklad odmena za služby Evy Szabovej pri príprave festivalu činila 50 000 korún, čo v roku 2017 po započítaní inflácie predstavuje asi 3 600 eur. Či je to veľa alebo málo, nechávame na posúdenie čitateľovi.

stavy, domácim financujúcim štátnym inštitúciám, vystavujúcim inštitúciám, autorom a kurátorom, návštevníkom, sponzorom, a napokon i radovým zamestnancom festivalu. Dnes sa nám to zdá úplne prirodzené a nikto sa nepozastavuje nad tým, že Stredoeurópsky dom fotografie zamestnáva dve kultúrne manažérky organizačne zabezpečujúce festival. V roku 1998 však išlo o novátorský krok a hoci sa sprvu mohol javiť ako plytvanie, jednoducho bolo potrebné ho urobiť.

Vedenie festivalu malo snahu osviežiť program a experimentovalo s formátom sprievodných festivalových aktivít. Napríklad pravidelných sympózií, ktoré sa z prednáškovej formy transformovali na okrúhle stoly. Moderované diskusie o trendoch v súčasnej európskej, americkej resp. ruskej fotografii viedli Lucia Benická, A. D. Coleman a Jevgenij Berezner.

Inou aktivitou na podporu festivalu bola autorská súťaž v denníku SME pre fotoamatérov, ktorej výsledky zverejnili na vloženej dvojstrane spolu s programom festivalu.

Z programového hľadiska priniesol festival overenú štruktúru výstav so zastúpením historickej i súčasnej fotografie. Hlavnou hviezdou bol britský fotograf módy, celebrít a umeleckého sveta Cecil Beaton. Sekundoval mu naturalizovaný Angličan, pôvodom Slovák Dezider Hoffman. Diváci tak dostali príležitosť porovnať Beatonovho Micka Jaggera a Hoffmanových Beatles vedľa seba na jedinom festivale.

Festival ostal verný svojej tradícii zaraďovať i výstavy stojace na rozhraní medzi čistou fotografiou a výtvarnou tvorbou. Či už je „výtvarnosť" autorského prejavu daná použitými technikami, spôsobom práce s fotografickým materiálom, alebo jednoducho len vzdelaním či zameraním umelca, rôznorodé prístupy k médiu sú dôležitým a takmer vždy vítaným rozšírením festivalového zamerania. Do tejto kategórie treba zaradiť výstavy najslávnejšieho fotografa psov Williama Wegmana, Bernarda Plossua a tiež výstavu Reného Magritta, príkladne ilustrujúcu fotografické videnie tejto ikony surrealizmu.

Z domácich autorov nemožno nespomenúť veľkoformátové zátišia Václava Jiráska, člena už zaniknutej skupiny Bratstvo a pôvodným vzdelaním maliara. Hoci použitou technikou kontaktného negatívu a čiastočne i formou voľne nadväzuje na svojho veľkého predchodcu Josefa Sudka, vyjadruje sa súčasnejším jazykom a v jeho výpovedi vidno náznaky jemnej irónie, zriedka prechádzajúcej až do sarkazmu. Aj týmto spôsobom vkladá svojím prácam súčasný spoločenský i politický obsah. Expresívnejšou formou v porovnaní s Jiráskom a niekedy až gýčovou estetikou sa vyjadruje výtvarný fotograf Daniel Brogyányi a tiež jeho český kolega Antonín Tesař, ktorý ju dovádza na hranicu znesiteľnosti.

Historické fotografie z 20. a 30. rokov minulého storočia predstavili bratia Vančovci s Karolom Plickom, z moskovských súkromných zbierok sa prezentovali piktorialistické snímky Alexandra Grinberga a modernejšie vyznievajúcu výstavu neznámych autorov 19.a začiatku 20. storočia, kde sa dokonca objavovali aj prvky novej vecnosti.

Čo sa týka reportážnej fotografie, aktuálny ročník bol tak trocha prehustený. Predstavili sa hneď tri výberové prehliadky: World Press Photo a v súvislosti so sponzoringom tiež spoločná výstava Fujifilm Euro Press Photo Awards za aktuálny i uplynulý ročník. Našťastie šlo o jednorazové vybočenie, ktoré sa v ďalších ročníkoch už v takej miere neopakovalo.

Pozoruhodné boli i školské výstavy. Obzretie sa za históriou Školy umeleckých remesiel, kde vyučoval ešte Jaromír Funke, cez povojnové roky až po najsúčasnejšie práce študentov tejto vzdelávacej inštitúcie sa predstavili na výstave s príznačným názvom Od ŠUR-ky k ŠUP-ke. Za dôležitý míľnik možno považovať výstavu magisterských diplomových prác úplne prvých absolventov opavského Inštitútu tvorivej fotografie. Je tu zrejmá usporiadateľská ambícia vedúceho inštitútu Vladimíra Birgusa, ktorý v domácom českom prostredí síce organizoval množstvo výstav svojich študentov (a propagoval tak svoju školu), avšak možnosti medzinárodnej festivalovej prezentácie boli značne limitované, pretože žiaden festival porovnateľnej úrovne a rozsahu sa na českom území nekonal. A činnosť Pražského domu fotografie, ktorý by bol býval vhodnou pôdou, bola pozastavená v roku 1997. V ďalších rokoch Birgus s českými a slovenskými kolegami napomáhal udomácňovaniu školských výstavných prehliadok vo festivalovom programe a dnes sa výstavy fotografických škôl pôsobiacich v Čechách, na Slovensku i v ďalších krajinách V4 konajú každoročne (v posledných rokoch najmä v rámci sprievodného OFF festivalu).

4.9 Mesiac fotografie 1999

Aktuálny ročník pokračuje v zaužívanej programovej štruktúre festivalu z predchádzajúcich rokov a nevymyká sa ani rozsahom. Dnes by sa dal označiť za „nadpriemernú klasiku“. Zo svetovo známych osobností predstavil tri – najvýznamnejšieho predstaviteľa ruskej fotografickej avantgardy Alexandra Rodčenka, Joela Petra Witkina, súčasného amerického fotografa, tvorcu morbídnych zátiší inšpirovaných klasickou maľbou, a napokon konceptuálneho portrétistu, naturalizovaného Juhoafričana Rogera Ballena. Ide o pozoruhodné zloženie umelcov, ktorí síce majoritu svojho diela tvorili fotograficky, ale myšlienkovou štruktúrou

toto médium presahovali a dnes právom patria k významným výtvarným umelcom 20. storočia.

Z autorov stredoeurópskeho okruhu sa predstavili klasickí dokumentaristi 60. -70. rokov Antanas Sutkus, Bohumil Puskailer, Péter Korniss a ich mladší kolegovia Andrej Bán a Chris Niedenthal, Brit žijúci a tvoriaci v Poľsku. Ohliadnutie za Novembrom '89 i následnými udalosťami z Prahy, Bratislavy, Leopoldova i iných miest priniesla skupinová výstava autorov ako napr. Jana Šibíka, Jána Lorincza, Martina Marenčina, Tibora Huszára, Jozefa Sedláka, Miloša a Filipa Vančovcov.

Výtvarnú fotografiu zastupovali Ernestine Ruben a Ivan Pinkava, konceptuálnu Jiří Šigut, Peter Breza a Martin Tiso. Z doteraz na festivale neuvedených autorov slovenskej Novej vlny sa ako posledný predstavil Peter Župník, čím festival symbolicky uzavrel dvadsať rokov prevládajúcu inscenovanú a imaginatívnu fotografiu. Objavuje sa samozrejme aj v ďalších ročníkoch (napr. na výstavách Jána Krížika, Mira Švolíka či Jozefa Sedláka), ale už vo vyrovnanom garde s ostatnými žánrami.

Festival pokračoval v uvádzaní školských výstav. V aktuálnom ročníku sa súčasnou tvorbou predstavila Katedra fotografie FAMU z Prahy, ktorú znova (ako minulý rok ITF) priniesol do Bratislavy Vladimír Birgus, a tiež komparatívna výstava bývalých študentov katedry kamery VŠMU a pred deviatimi rokmi novozaloženej katedry fotografie VŠVU v ateliéroch vedených Milotou Havránkovou a Ľubom Stachom.

Portfolio review a Okrúhle stoly sa konali podobne ako v minulých ročníkoch.

4.10 Mesiac fotografie 2000

Festival vo svojom jubilejnom 10. ročníku bilancuje. Ako kľúčové kultúrne podujatie sa definitívne udomácnil nielen na domácej, ale i európskej scéne. Zaradením do medzinárodného zoskupenia Festival of Light združujúceho fotografické festivaly v Európe a vo svete zavŕšil svoje budovacie i integračné úsilie. Zároveň je stále jediným miestom v Strednej Európe orientujúcim sa na prezentáciu stredo a východoeurópskej fotografie.

Ako svoje hlavné lákadlo uviedol výstavu Augusta Sandera, autora najvýznamnejšieho súboru sociologického portrétu spoločnosti v histórii média z 20. a 30. rokov minulého storočia. Zo slovenského prostredia bola najvýznamnejšou výstavou retrospektíva Martina Martinčeka, ktorý sa jej na sklonku života ako 87

ročný i osobne zúčastnil. Hoci sa Martinček, pôvodným povolaním právnik, nakoniec stal profesionálnym umelcom (skoro v 50 rokoch života), ťažisko jeho tvorby spadá do oblasti osobnej, voľnej fotografie v charakteristickom poetickom štýle, ktorým snímal miznúci svet svojich liptovských rodákov. Tento typ fotografie vôbec dostal na aktuálnom ročníku viac priestoru než zvyčajne. Marie Zavadilová, povolaním učiteľka z kopaníc, bola jednou z mála autoriek-fotoamatériek s premyslenou, koncepčnou tvorbou. Obdobne tak Maroš Madačov, letanovský spisovateľ, učiteľ a kňaz zaznamenávajúci kronikárskym spôsobom verejný život vo svojej obci. Za trochu kontroverznú možno považovať výstavu nestora slovenskej fotografickej didaktiky a fotoamatéra Ladislava Noela. Hoci nesporne ide o významnú osobnosť, Noelovo pôsobenie bolo po väčšinu jeho života zamerané na socialistickú fotografickú výchovu a i po umeleckej stránke presadzoval ako člen FIAP úplne iné trendy než napr. Ľudovít Hlaváč v galérii Profil alebo osobnosti bližšie späté s OZF – Václav Macek s Aurelom Hrabušickým – v Galérii Na okraji. Z pohľadu dramaturgie festivalu možno preto jeho tvorbu považovať za (eufemisticky povedané) historicky podmienenú. Výstava usporiadaná štyri roky po Noelovej smrti sa takto stala aspoň symbolickou bodkou za jeho dielom. Podobne smutnú symbolickú bodku predstavuje tretia a posledná výstava slovenských absolventov FAMU s názvom Stretnutie 03[155]. Vzhľadom na vznik samostatnej katedry fotografie na VŠVU v Bratislave začiatkom 90. rokov sa výrazne znížil odliv slovenských študentov do Prahy a na FAMU už nevznikla tak silná generácia, ako boli predchádzajúce. Výstava v koncepcii Richarda Friedmana preto ponúkla prierezový, salónny výber z tvorby najmä známych, zavedených autorov, ťažiac z dekádu starých úspechov slovenskej Novej vlny.

Mesiac fotografie 2000 bol jedným z posledných, ktorý vo veľkom vystavil diela „klasickej“ slovenskej inscenovanej fotografie (Ján Krížik, Miro Švolík, Jozef Sedlák, Miriam Petráňová) a tvorbu slovenského výtvarníka pracujúceho s fotografiou, Petra Rónaia. Počnú ďalším ročníkom začal definitívne viac dostávať priestor dokumentárny prístup k tvorbe.

Dramaturgia festivalu zaradila dve pozoruhodné výstavy prepájajúce „vysoké“ výtvarné umenie s módou – výstava britskej módnej fotografie od 60. rokov do súčasnosti (zastúpení autori ako napr. Cecil Beaton, Saul Leiter, Helmut Newton, Norman Parkinson, Jürgen Teller či Wolfgang Tillmans) a výstava novej časopiseckej módnej fotografie (všetko práce uverejnené v roku 2000) v galerijnom kontexte.

---

[155] Pre úplnosť dodajme, že v roku 2005 bola do programu Mesiaca fotografie zaradená výstava v Prahe s názvom Stretnutie 04, ktorá bola obmenenou verziou Stretnutia 03 a svojou prežitou koncepciou už len podčiarkla vlastnú beznázorovosť.

Zo sprievodného programu treba spomenúť okrúhle stoly pre odbornú fotografickú verejnosť (pričom v skutočnosti ale šlo o prednášky hostí festivalu na témy Súčasnej ruskej, ukrajinskej a slovinskej fotografie, Fotografie medzi dokumentom a módou, Fotografie aktu a tematická prednáška o ôsmich japonských fotografkách. Jedinou výnimkou bola diskusia o tvorbe umeleckých kníh moderovaná Andreasom Müllerom-Pohlem).

Dôležitou sprievodnou aktivitou sa stala súťaž o najlepšiu fotografickú knihu, ktorá sa až doposiaľ opakuje bienálne a jej najväčší prínos je okrem publicity v budovaní knižničného fondu zo zaslaných súťažných kníh (jeden zaslaný exemplár vždy ostáva v knižnici SEDF).

Program pre verejnosť doplnil jarmočný fotografický ateliér na Hlavnom námestí, v ktorom sa okoloidúci mohli vyfotografovať v dobovom odeve. Neskôr festival od tejto praxe upustil – predsa len asi šlo o príliš bulvárnu aktivitu a dá sa usudzovať, že nebola veľmi rentabilná.

V úvodníku katalógu festivalu jeho riaditeľ naznačil budovanie stredoeurópskeho fotografického centra. Pravda, trvalo ďalších 5 rokov, kým došlo k založeniu Stredoeurópskeho domu fotografie a ďalšie roky naviac trvalo majetkové vysporiadanie v dnešnej budove na Prepoštskej.

4.11 Mesiac fotografie 2001

Jedenásty ročník festivalu sa od predchádzajúcich na prvý pohľad odlišuje novým vizuálom. Ústredným motívom sa stal Mesiac (s odkazom na názov festivalu), tentoraz v interpretácii Mira Švolíka, keď z nadhľadu snímal celý realizačný tím ležiaci na mesačnom kosáku namaľovanom na asfalte. Táto koncepcia sa opakovala v najrôznejších obmenách a umeleckých stvárneniach viac než desaťročie.

Najdôležitejšou udalosťou aktuálneho ročníka bolo bezpochyby vydanie súhrnných dejín slovenskej fotografie od Aurela Hrabušického a Václava Maceka Slovenská fotografia 1925-2000 s podtitulom moderna – postmoderna – postfotografia. Vydanie publikácie sprevádzala rozsiahla prehľadová výstava v Slovenskej národnej galérii. Tento organizačne, autorsky a iste i finančne náročný projekt natoľko vyčerpal kapacity organizátorov, že festival po prvý raz v histórii nepozval žiadnu svetovú hviezdu (ak teda nerátame výstavu portrétov anglického

piktorialistu z 19. storočia Lewisa Carolla)[156]. Hrabušického a Macekova publikácia sa od Dejín slovenskej fotografie Ľudovíta Hlaváča, vydaných o štrnásť rokov skôr, líši hlavne poukázaním na množstvo nových súvislostí či už v rámci historického vývoja fotografie na území dnešného Slovenska, ovplyvňovania jednotlivých názorových prúdov , ako aj vo vzťahu k iným druhom vizuálneho umenia[157]. Tam, kde Hlaváč vo svojom diele trochu suchopárne vymenoval plejádu užitých fotografov, priniesli Hrabušický s Macekom pohľad na dejiny fotografie ako príbeh nadväzujúcich udalostí. Za zmienku stojí, že sám Hlaváč už ako 80 ročný knihu recenzoval a kritizoval jej koncepciu, pretože podľa jeho názoru opomenula mnohé žánre – reportáž, dokument, portrét, krajinu, reklamu a módu. Cieľom nových dejín však nebolo zostaviť vyčerpávajúci zoznam autorov používajúcich fotografické médium, ale vybrať tých, ktorí predstavovali posun vo fotografickom myslení a zobrazovaní. Hlaváč tiež kritizoval historiografickú metodológiu (členenie na modernu, postmodernu a postfotografiu), korigoval niektoré historické nepresnosti a „politicky podmienený“ (rozumej postkomunistický) pohľad na históriu, najmä vo vojnovom a povojnovom období“. Ohlasy v tlači na sprievodnú výstavu boli takmer bez výnimky pozitívne s výnimkou Domino fóra, kde bývalý kurátor galérie Profil Richard Friedmann kritizoval priestorovú koncepciu výstavy, že „oprašuje ducha starých (rozumej socialistických) čias použitím komentárových sklenených panelov a vitrínových stolov“[158].

Rok 2001 bol bohatý na vydavateľskú činnosť. Okrem už spomínanej histórie slovenskej fotografie vydalo FOTOFO súborné monografie diela Viliama Malíka a Pavla Pechu a pod hlavičkou Inštitútu pre verejné otázky vyšla knižka Správa o Slovensku 001 od Martina Kollára, ktorú v rámci Mesiaca fotografie sprevádzala prezentácia i výstava. Zároveň bola v budove na Prepoštskej na 3. poschodí (v tom čase ešte nebola sídlom SEDF) otvorená fotografická knižnica. Pomenovali ju po nedávno zosnulom[159] spoluzakladateľovi FOTOFO Vladimírovi Vorobjovovi.

Výstava Hermanovce 2001 je príkladom, ako sa aj na inak apolitickom kultúrnom podujatí ojedinele objavuje politický podtext. Projekt organizovaný Nadáciou Milana Šimečku dokumentoval prostredie východoslovenskej obce očami

---

[156] Riaditeľ festivalu Václav Macek okomentoval situáciu typicky: „nemali sme možnosť pozvať hviezdu, tak sme vytvorili súhvezdie“.

[157] Tak ako v minulosti vo výstavných aktivitách, aj do publikácie zaradili autori napr. slovenských výtvarníkov používajúcich fotografiu.

[158] Faktom je, že vitrína sa vo výstavných inštaláciách používa dodnes.

[159] 4.7.1930 – 1.4.2001. Prevzaté z článku Vovovo nebo, dostupného na adrese http://www.fotofo.sk/profil/textts/sk/2003-12.htm.

rómskych i nerómskych detí. Zaradením výstavy do programu sa festival de facto prihlásil k hodnotám, ktoré organizujúca inštitúcia presadzuje. Podobne možno nazerať aj na spomínanú výstavu Martina Kollára a podobne, i keď s odstupom času len okrajovo, možno vnímať politický rozmer výstavy Juraja Liptáka, emigranta, ktorý od konca 70. rokov žije v Nemecku, a v minulosti vystavoval v rámci neoficiálnej výtvarnej scény napr. na hrade v Sovinci u Jindřicha Štreita a v minulosti, na sklonku komunizmu, bol zaradený i do Hrabušického a Macekovej výstavy Slovenská fotografia 80. rokov.

Z českého prostredia priniesol Vladimír Birgus retrospektívu nestora československého fotografického vzdelávania, zakladateľa a dlhoročného vedúceho katedry fotografie FAMU v Prahe, profesora Jána Šmoka, a tiež prehľadovú výstavu svojho kolegu z Inštitútu tvorivej fotografie Václava Podestáta. Na festivale vystavoval i ďalší pedagóg tej istej školy Pavel Mára. Pozvoľna silnejúci český vplyv možno považovať za prirodzený dôsledok faktu, že v Čechách sa festival obdobného zamerania a rozsahu neorganizoval a ako sme už spomínali vyššie, Pražský dom fotografie bol väčšinu času, potýkajúc sa neustále s finančno-organizačnými problémami, mŕtvou inštitúciou[160]. Festivalu a napokon aj časopisu IMAGO tento stav paradoxne pomohol, keďže časť výstavného a publikačného úsilia českých kolegov sa koncentrovala práve sem.

V súvislosti s pedagógmi Inštitútu tvorivej fotografie je potrebné spomenúť, že približne v rozmedzí rokov 1995 až 2005 sa významnou mierou podieľali na organizácii spoločenského života a networkingu na konci otváracieho festivalového týždňa. Organizovali tradičné piatkové a sobotné stretnutia festivalových hostí a študentov škôl, ktoré prebiehali spočiatku v pivárni U Eda[161] a neskôr pri divadle Stoka[162]. Stretnutí sa zúčastňovala väčšina pozvaných hostí a na prasknutie zaplnila priestor krčmy, kde v družnej atmosfére nadväzovali umelecké i profesionálne kontakty dlho do rána. Na festival v tom čase pravidelne cestovali desiatky pedagógov a študentov z českých fotografických škôl – ITF, FAMU, školy v Zlíne, v Ústí nad Labem a ďalších. Sám Vladimír Birgus organizoval zájazdy

[160] S výnimkou krátkeho obdobia cca 2001-2002

[161] Podnik na Bielej ulici bol pomenovaný podľa jedného z najvplyvnejších mužov bratislavského podsvetia, Eduarda Diniča. Dnes tu sídli Restaurant Wolker.

[162] Dnes už neexistujúci priestor, ktorý pôvodne sídlil na Pribinovej ulici. Až do svojho zániku v roku 2006 bol neoficiálnym centrom alternatívnej kultúrnej scény.

FAMU autobusom. Majme na pamäti, že spoločenské akcie a stretnutia sú korením každého festivalu a neodmysliteľne by mali patriť k jeho koloritu[163].

V roku 2001 bol festivalový program po prvý raz obohatený o projekciu filmov o fotografii v kinosále Slovenskej národnej galérie[164].

4.12 Mesiac fotografie 2002

Festival sa v roku 2002 nachádzal na svojom zenite. Zavedená značka s dobrou sponzorskou základňou zo strany verejných i komerčných inštitúcií a dobrým mediálnym pokrytím postupne rozširovala svoje výstavné aktivity o činnosť edičnú, vydavateľskú, vzdelávaciu. Ako hlavnú hviezdu priniesli organizátori do Bratislavy výstavu vtedy ešte žijúceho Henriho Cartier-Bressona[165], jedného z najväčších fotografov všetkých čias. Samozrejme, ako mnohokrát predtým, Cartier-Bressonove fotografie boli zriedkavé len na Slovensku, inde v zahraničí boli nespočetne ráz vystavované a publikované. Aj preto mala z pohľadu jedinečnosti zásadnejší význam lokálna ponuka, menovite výstava Česká a slovenská fotografia 80. a 90. rokov v koncepcii Lucie Lendelovej, Tomáša Pospěcha a Heleny Rišlinkovej[166], autorské výstavy českých a slovenských dokumentaristov Andreja Bána, Karla Cudlína a Jozefa Ondzika, či objavná výstava architekta a bývalého študenta z Bauhausu Ladislava Foltýna. Keďže do festivalového programu pravidelne prispievala Slovenská národná galéria, realizovala spravidla dva typy domácich výstav: jednak veľké, prehľadové výstavy pripravované širokým tímom galerijných kurátorov (napr. Stratený čas?, Prerušená pieseň, Sen x skutočnosť), ktoré

[163] Po roku 2010 sa tieto stretnutia v menšom zložení (najmä zo študentov a priaznivcov ITF) presunuli do First Slovak Pubu na Obchodnej ulici a na iné miesta, zatiaľ posledné stretnutie v roku 2016 sa konalo v Beer Palace na Gorkého ulici.

[164] Premietnuté boli filmy: Slovensko – Dáma s fotoaparátom (portrét Márie Urbaśiownej-Holoubkovej), r. Ivan Húšťava, Skoro ruja (portrét Roba Kočana), r. Ján Stračina, Cesta fotografa (portrét Jaroslava Sýkoru), 1995, r. Marek Kuboš, Tibor Huszár, r. Vlado Balco, Plný čas, 1980, Milota Havránková. Česká republika – Vzlety a pády I. a II. (O troch fotografoch (Zdeněk Tmej, Václav Chochola, Karel Ludwig)), r. Věra Chytilová. Bulharsko – Bulharská fotografická asociácia, r. Boris Missirkov, Georgi Bogdanov, Photomatone (experimentálne filmy z TV cyklu), r. Boris Missirkov, Georgi Bogdanov, G. Tenev, Experimenty bulharských fotografov, r. Svetoslav Stojanov, Alexander Evtimov, Walkabout, r. Simeon Levy, Happy birthday, r. Dragomir Spassov, Metropolis, r. Elena Spassova. Ukrajina – Stabat Mater, r. Olga Samolevskaja, Totalna fotografia (oba portrét Jevgenija Pavlova), r. N. Kaplan. Poľsko – Portrét s nymfami (portrét Wladyslawa Paweleca), r. Krysztof Rogulski. Maďarsko – Dynastia Divaldovcov, r. Péter Vékas, (Auto)portrét s Rózikou (portrét Józefa Pécsiho), r. László Nádasy.

[165] Hoci osobne sa nezúčastnil.

[166] Hoci aj v tomto prípade šlo o reprízovanú výstavu uvedenú v máji 2002 v Múzeu umení Olomouc.

nezahŕňali nielen fotografiu, ale i iné médiá, ako maľbu, sochu, plagát, grafiku či elektronické médiá. Druhým typom sú výstavy znovuobjavených fotografických osobností, pripravované primárne Aurelom Hrabušickým ako kurátorom fotomediálnej zbierky. Takto bola realizovaná napr. výstava Viliama Malíka, Ladislava Foltýna, Miloša Dohnányho, ale tiež veľká tematická výstava Nové Slovensko[167] obsahujúca nikdy predtým nevidené a nepublikované diela Jozefa Nového, Ladislava Csádera či Jána Galandu.

Objavili sa i dozvuky slovenskej Novej vlny v podobe výstav Tona Stana, Mira Švolíka, Ruda Prekopa a Pavla Pechu. V roku 2002 pozvoľna nastupuje trend, ktorý bude dominovať v nasledujúcom desaťročí – „konceptuálny portrét"[168], spravidla inscenovaný, ale odlišujúci sa svojou témou aj spracovaním od klasickej inscenovanej fotografie. Ingrid Patočková tematizovala vo svojich kolážach ženskosť (tiež jedna z tém, ktoré vo fotografii dominovali nultým rokom, aspoň v oblasti portrétu) a ruská skupina A. E. S. + F. (Tatiana Arzamasovová, Lev Jevzovič, Jevgenij Sviatskij, Vladimir Fridkes) fotografovala mladistvé dievčatá, z ktorých časť boli normálne dospievajúce školáčky a časť dievčatá umiestnené v nápravnovýchovných zariadeniach za obzvlášť závažné či brutálne zločiny. Fotografie prezentovali v náhodnom poradí.

Významnými prispievateľmi do festivalového programu a neodmysliteľnými návštevníkmi sa popri už spomenutých českých kolegoch[169] stávajú zástupcovia ruského štátneho kultúrneho centra ROSIZO Jevgenij Berezner a Irina Čmyrevová. Prostredníctvom svojho zamestnávateľa majú prístup k mimoriadne kvalitným a hodnotným zbierkam ruskej fotografie, ktoré postupne prinášajú do Bratislavy. Návštevníci mohli v aktuálnom ročníku zhliadnuť výstavu ruského piktorializmu, avšak v ďalších ročníkoch boli zaradené i iné epochy fotografickej histórie – avantgarda, moderna či súčasná ruská fotografia.

Za reportážnu fotografiu bola do výstavného programu zaradená výstava súťažných snímok zo súťaže Digital Olympus. Je zvláštne, že výstava fotografií zo súťaže Fujifilm Euro Press Photo Awards, ktorú spoluorganizoval hlavný sponzor festivalu, nebola zaradená, výstava sa uskutočnila až na jar 2003.

---

[167] Plný názov výstavy je Nové Slovensko – (ťažký) zrod moderného životného štýlu (1918 - 1949)

[168] Názvom žánru (úmyselne je v úvodzovkách) sa myslí protipól klasického dokumentárneho či psychologického portrétu v podaní Arnolda Newmana, Annie Leibovitz či Richarda Avedona. Čiže typ portrétu, ktorý vo svojom prelomovom cykle z 80. rokov načrtol Thomas Ruff a z modernejších autoriek napr. Tina Barney, Rineke Dijkstra, Taryn Simon a i.

[169] Vladimír Birgus, Eva Hodek, Václav Podestát a i.

FOTOFO pokračuje vo vydavateľskej činnosti, okrem monografií už spomínaných autorov Ladislava Foltýna a Jozefa Ondzika (druhá menovaná bola publikovaná Inštitútom pre verejné otázky ako pokračovanie grantovej výzvy Obrazová správa o stave krajiny v roku 2002) vyšli dve publikácie výtvarne zameraných fotografov Ivana Matejku a Keitha Cartera.

V aktuálnom ročníku festivalu pozvoľna dochádza k prenikaniu marketingových praktík do programu a exploatovaniu niektorých festivalových aktivít na prezentáciu obchodných produktov a služieb. Po prvý raz bola otvorená propagácia (hoci veľmi subtílne) použitá priamo v úvodníku katalógu, ktorého autorom bol už tradične hlavný sponzor festivalu, a tiež na Jarmočnom ateliéri. Navyše v rámci prezentácií fotografických publikácií bola okrem už spomenutých kníh predstavená i monografia Antona Fialu obsahujúca malebné zábery krajiny a zátiší severného Slovenska. Nebyť sponzorského prepojenia, v programe festivalu by sa publikácia tohto typu pravdepodobne nebola objavila.

4.13 Mesiac fotografie 2003

Zrejme aj vďaka dobrej ekonomickej situácii v krajine sa okruh sponzorov festivalu rozšíril o ďalšiu dôležitú inštitúciu – štátnu lotériu Tipos. Festival tak pomáhali majoritne spolufinancovať štyri subjekty (okrem už spomenutého Tiposu Ministerstvo kultúry SR, Fujifilm Slovakia a Orange). Počas predkrízových rokov šlo z pohľadu financovania o zlatý vek festivalu.

Čas konjunktúry podnietil organizátorov k odvážnemu kroku: v spolupráci s aukčnou sieňou SOGA usporiadať vôbec prvú aukciu fotografií na Slovensku[170]. Aukcia, ktorá sa uskutočnila v rámci otváracieho týždňa festivalu 7.11.2003[171], bola otvorene zameraná na podporu fotografickej zberateľskej komunity, nemala charitatívne ciele. Ponúkla na predaj 102 fotografických diel od slovenských, českých i zahraničných autorov vrátane Andrého Kertésza, jedného z najväčších fotografov vôbec, Eliota Elisofona, spoluzakladateľa Fotoligy a dlhoročného reportéra magazínu Life, Josefa Sudka a ďalších.

Hlavnými hviezdami festivalu boli Robert Doisneau, Marcos López a najmä fotograf so slovenskými koreňmi Duane Michals. Žiaľ, aj tento rok bez osobnej účasti autorov. Z domácej, stredo- a východoeurópskej scény dostala viac prie-

[170] Pre úplnosť pripomeňme, že prvá dražba v rámci Mesiaca fotografie bola už v roku 1996, išlo ale o malú, jednorazovú akciu bez zázemia etablovanej aukčnej siene.
[171] Ako 44. mimoriadna aukcia spoločnosti SOGA.

storu ženská fotografia, a to hneď v troch výstavných prehliadkach: Treťou laureátkou grantu Inštitútu pre verejné otázky a autorkou Obrazovej správy o stave krajiny Slovensko 003 sa stala Humenčanka Lucia Nimcová. Svoj výnimočný pozorovací a zobrazovací talent zúročila (a neskôr ďalej rozvíjala) v rozsiahlom dokumentárnom cykle skúmajúcom ženu v slovenskej spoločnosti. Žena je tiež predmetom tvorby Nimcovej kongeniálnej spolužiačky z Inštitútu tvorivej fotografie v Opave, českej fotografky Dity Pepe. Jej séria autoportrétov postupne vzniká už vyše dve desaťročia. Pepe ako pomyselný chameleón situuje samu seba do roly priateľky či manželky mužov z najrôznejších spoločenských vrstiev, profesií či záujmov. Veľká prehľadová výstava Súkromná žena predstavila „rodovo podmienenú" tvorbu osemnástich autoriek zo Slovenska. Okrem ich rodu i ženskej tematiky v tvorbe zahŕňajúcej autoreflexívne a intímne cykly, zátišia a portréty tematizujúce domov, ale aj dokumentárne či konceptuálne práce ich spája akademické vzdelanie (s jednou výnimkou všetky autorky v umeleckej oblasti). V slovenskom umeleckom priestore išlo o prvú takto rozsiahlu fotografickú výstavu. Kurátorsky ju zastrešila Bohunka Koklesová s prispením Lucie Nimcovej. Slávnou americkou umelkyňou Cindy Sherman sa inšpirovala Francúzka Florence Chevallier, ktorá na spôsob svojej predlohy inscenovala fotografie idealizovaného manželského šťastia. Hoci zobrazený je vždy manželský pár, muž aj žena, ide predovšetkým o typicky ženský pohľad akcentujúci prežívanie ženy - manželky v partnerskom vzťahu. Prehliadku ženskej fotografie uzatvárajú Nancy Goldring a Soňa Sadloňová. Reprezentujú experimentálnu, a pritom poetickú rovinu, v danej dobe pomerne typickú pre ženy fotografky.

Reportážnu a dokumentárnu fotografiu zastúpili už spomenutý Doisneau, Joel Meyerovitz a prehľadová výstava laureátov uplynulého ročníka Fujifilm Euro Press Photo Awards. Nad všetky výstavy v tomto žánri ale vyčnieva jedinečný historický výber z dva a pol roka trvajúcej leningradskej blokády počas 2. svetovej vojny.

Počas festivalu usporiadali organizátori z VŠVU historicky prvú spoločnú prezentáciu stredných a vysokých fotografických umeleckých škôl, resp. ich fotografických oddelení na slovenskej pôde. Predstavili sa stredné školy Cambridge College z Londýna, ŠÚV Josefa Vydru z Bratislavy, a vysoké školy Akadémia sztuk pieknych z Poznane, FAMU z Prahy, The Nottingham Trent University z Nottinghamu, Inštitút tvorivej fotografie z Opavy, Westminster University z Londýna, Magyar Iparmuveszeti Foiskola z Budapešti, VŠVU z Bratislavy, Ecole

d'Art et de Design z Remeša a Dailes akademija z Viľňusu[172]. Každá zo škôl dostala priestor stručne prezentovať svoje zameranie a práce svojich študentov. Akcia sa stretla s obrovským ohlasom, v preplnenej miestnosti nebolo kde sedieť. Po prezentáciách nasledovala neverejná diskusia o možnostiach partnerskej spolupráce v oblasti fotografického vzdelávania.

4.14 Mesiac fotografie 2004

Aktuálny ročník je v slede festivalov netradičný, a to z dvoch dôvodov: vysokým podielom výstav dokumentárnej fotografie (až 1/3) a výrazným znížením počtu výstav slovenských autorov (z tradičnej 1/3 výstav asi o polovicu), najmä v prospech českých a stredoeurópskych umelcov. Tento fakt svedčí predovšetkým o pokračujúcej internacionalizácii podujatia a snáď môže byť i dôsledkom toho, že bratislavskí organizátori pripravovali kľúčovú udalosť – založenie Stredoeurópskeho domu fotografie v budove na Prepoštskej ulici, a na realizáciu domácich výstav neostal priestor.

Aukcia fotografií v aukčnej sieni SOGA pokračovala po minuloročnom úspechu druhým ročníkom a i tentoraz ponúkla diela svetových autorov. Dražili sa taktiež diela významných českých autorov – Josefa Sudka, Emily Medkovej, Jana Saudka a ďalších, a osobitnú kapitolu na dražbe vyhradili autorom Novej slovenskej vlny.

Hviezdou festivalu bol švajčiarsky fotograf z agentúry Magnum Photos René Burri. Jeho dokumentárny cyklus o Nemcoch z roku 1962 predstavil publicista a kurátor Hans-Michael Koetzle.

Ako už bolo spomenuté, výrazné zastúpenie mala česká fotografia. Uvedieme kompletný prehľad. Vladimír Birgus s Janom Mlčochom priniesli pod hlavičkou Institutu tvůrčí fotografie a Českého centra veľkú prehľadovú výstavu Akt v českej fotografii 1960-2000[173]. Grant Inštitútu pre verejné otázky s názvom Obrazová správa o Slovensku 004 získal tentoraz český reportér a bývalý fotograf československého a neskôr českého prezidenta Václava Havla Tomki Němec. Reportážnymi fotografiami vo výbere Radovana Koderu sa predstavili slávni českí cestovatelia Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund. Zastúpenie mali dvaja poslucháči ITF v Opave – Milan Blatný s mystickými fotografiami súčasných „mandál" a

[172]Išlo o ďalšie pokračovanie série spoločných stretnutí, ktoré sa už predtým konali v Českej republike na pôde ITF v Opave, FAMU v Prahe, UJEP v Ústí nad Labem a UTB v Zlíne.
[173] Išlo 10. reprízu (ale slovenskú premiéru) časti prevzatej výstavy Akt v české fotografii, ktorá bola po prvýkrát uvedená v roku 2000 v Prahe.

Barbora Kuklíková predstavila vplyvný cyklus City v cizím city, moderný inscenovaný dokument o živote jej priateľov-cudzincov vo veľkomeste, ktorým prispela k udomácneniu tohto žánru medzi študentmi svojej domovskej školy. Za mimoriadne významnú možno považovať samostatnú výstavu raných prác českého predčasne zosnulého a doposiaľ nedoceneného výtvarníka-fotografa Jana Svobodu. Šlo o prvú jeho výstavu na Slovensku, kurátorom bol Antonín Dufek.

Z uvedeného prehľadu vidieť, že Vladimír Birgus ako blízky spolupracovník Václava Maceka mal v danom období dominantný vplyv[174] na prezentáciu a vnímanie českej fotografie v kontexte stredoeurópskej scény prezentovanej na festivale. A navyše, vplyv sa prenášal (hoci v obmedzenej miere) aj na Západ, keď vezmeme do úvahy, že na festival prichádzali kurátori aj zo Západnej Európy a USA kvôli portfolio review. Obdobne vplyvne pôsobili aj iní Macekovi spolulupracovníci najmä z časopisu IMAGO, napríklad Jevgenij Berezner a Irina Čmyrevová pre ruskú, Vilnis Auzinš pre litovskú, Péter Korniss pre maďarskú, Elżbieta Łubowicz a Jacek Gajewski (riaditeľ Poľského inštitútu) pre poľskú fotografiu.

Festival naznačil určité progresívne tendencie, ktoré mali ovplyvniť fotografickú scénu v nadchádzajúcich rokoch. Popri už spomínanom Janovi Svobodovi dostala na festivale priestor mladá generácia slovenských výtvarných umelcov pracujúcich s fotografiou[175], Dorota Sadovská tematizujúca ženskú telesnosť a Marek Kvetan v abstraktnej apropriácii erotických obrázkov. K uvedeným autorom možno výnimočne zaradiť aj Janu Hojstričovú (inak fotografku), v rámci výstavy Digital Olympus prezentovala svoj cyklus Štyridsiatky v šesťdesiatkách, v ktorom oblieka korpulentné ženy do priesvitných plastikových odevov v konfekčných veľkostiach, spravidla menších, než sú potreby ženského tela, pretože to predpisuje spoločenská norma[176]. Vo všetkých menovaných prípadoch uplatnili autori „hybridný" konceptuálny prístup, pri ktorom je významovo nosná fotografická obrazová stránka – programovo neuhladená hmota Sadovskej i Hojstričovej aktov a Kvetanova digitálna transformácia obrazu úplne odčlenená od predlohy.

Ďalší fenomén, ktorý sa začal objavovať na fotografickej scéne a ktorý festival zachytil v ranom štádiu rozvoja, bol tzv. osobný denník, to znamená kontinuálny

[174] Na vysvetlenie: Kuklíková a Blatný boli študentmi fotografickej školy, ktorú Birgus viedol a dodnes vedie. Kodera sa stal študentom v roku 2007 a Birgus navyše nominoval študenta ITF Jana Bartoša do inej prehľadovej výstavy krajín V4 a Rakúska predstavenej na festivale pod názvom V4+1 = V5, ktorú v zozname čisto českých výstav neuvádzame.

[175] Výrazne sa odlišujúca od konceptualistov a performerov z 80. rokov využívajúcich fotografiu.

[176] Cyklus zaraďujeme do prehľadu vzhľadom na žánrovú príbuznosť s dielom Sadovskej i vzhľadom na to, že ide o jeden z vrcholov Hojstričovej tvorby.

záznam „neumeleckej časti" života umelca a jeho najbližšieho okolia[177]. Na festivale bol ešte prezentovaný v značne uhladenej podobe (u Mare Milin ako portrétny a u Barbory Kuklíkovej ako inscenovaný cyklus, menej už u poľskej autorky Anny Bohdziewicz, ktorá pracovala čisto dokumentárnym spôsobom), až postupom času a iste aj pod vplyvom umelcov, ako sú Jürgen Teller, Richard Billingham a ďalší, prerástol do zámerne neštylizovaných obrázkov zhotovovaných zblízka a s priamym bleskom, ktoré sa usilujú ísť až na dreň fotografovaných situácií a osôb, prezentujú sa v rôznych formátoch a v galériách sa pripínajú na stenu špendlíkmi. Tento prístup sa veľmi rozšíril najmä v poľskej fotografii.

Za zmienku stojí i dlhodobý dokumentárny cyklus Understanding Stanley britskej autorky Rosie Barnes o odkrývaní vnútorného sveta jej autistického syna[178].

V aktuálnom ročníku festivalu sa začala na organizačných aktivitách festivalu významnejšie podieľať Jana Hojstričová (neskoršia vedúca katedry fotografie a nových médií na VŠVU). Pridala sa k Bohunke Koklesovej ako organizátorka konferencie a s Koklesovou spoločne pripravili i výstavu študentských prác s názvom Generácia Východ, ktorá vznikla na podnet minuloročného stretnutia fotografických škôl. Dvojica Koklesová-Hojstričová úzko a úspešne spolupracuje na príprave festivalu do dnešných dní.

4.15 Mesiac fotografie 2005

Pätnáste vydanie festivalu bolo zároveň aj desiatym výročím od vzniku časopisu IMAGO, šlo teda o jubilejný a zároveň bilančný ročník. Za taký ho isto považovali aj tvorcovia festivalu, na konci katalógu na siedmich husto popísaných stranách uverejnili zoznam všetkých doterajších výstav Mesiaca fotografie s miestom konania a zoznamom všetkých vystavujúcich autorov, a to vrátane kolektívnych výstav. Až z takto kompaktne usporiadaného prehľadu na prvý pohľad vidieť, aký obrovský kus práce realizačný tím Mesiaca fotografie vykonal.

Udalosťou zásadného významu však nebola žiadna výstava, ale slávnostné otvorenie Stredoeurópskeho domu fotografie na Prepoštskej ulici v centre Bratislavy. Nadobudnutie stálych priestorov s dvoma galériami, miestom pre fotografickú knižnicu, ateliérom, miestnosťou pre fotografické kurzy a v neposlednom

[177] Za priekopníka môžeme považovať vo svetovej tvorbe Jacquesa Henriho Lartigua, v modernej ére napr. Nan Goldin a skvelým príkladom z českého prostredia je napr. Bohdan Holomíček.
[178] Projekt trvajúci od roku 2000 bol na festivale predstavený snáď trochu predčasne. Autorka ho zavŕšila až po 14 rokoch vydaním autorskej knihy (Understanding Stanley, Lampshade Books, 2014, ISBN 9780992952105).

rade i malými kancelárskymi priestormi znamenalo definitívne ukotvenie nielen pre festival, ale predovšetkým pre celoročnú umeleckú prevádzku, jedinú svojho druhu v oblasti fotografie[179].

Aj keď festival použil na plagátoch a na obálke katalógu na reprezentačné účely výtvarnú fotografiu Doroty Sadovskej (zobrazujúcu kožu na ženskom tele vytvarovanú do Mesiaca), v skutočnosti výrazne dominovala dokumentárna a reportážna fotografia, dokonca najviac v doterajšej histórii.

Zo svetovo známych umelcov predstavil festival Sebastiãa Salgada[180], Jamesa Nachtweya a Ericha Lessinga. Modernejším jazykom sa predstavil v tom čase ešte nie veľmi známy Klavdij Sluban. Strednú a východnú Európu zastúpila retrospektíva jedného z najvýznamnejších litovských fotografov, Aleksandrasa Macijauskasa, čím festival pokračoval v uvádzaní veľkých mien litovskej fotografie[181]. Domácu dokumentárnu scénu reprezentoval vo veľkej retrospektíve Tibor Huszár a Andrej Bán uzavrel svoj dlhodobý projekt Iné Slovensko výstavou i novo vydanou autorskou publikáciou. Tá dodnes ostáva u nás jednou z najlepších dokumentárnych fotografických kníh o Slovensku. A to sme vymenovali len tých najvýznamnejších.

Z výtvarnej fotografie treba spomenúť dvojicu výstav Miloty Havránkovej a jej o generáciu mladšej žiačky a neskoršej kolegyne na VŠVU Silvie Saparovej. Aj keď obe autorky majú rôzne východiská a výtvarné prístupy, je pozoruhodné vidieť, ako veľmi je výtvarný jazyk oboch autoriek podmienený dobou, v ktorej ich tvorba vznikala, resp. jej politickými, sociálnymi a kultúrnymi súvislosťami. Pre Havránkovej generáciu, ktorá sa počas totality nemohla vyjadrovať otvorene politicky, je typický experiment, abstrakcia a hľadanie komunikačných možností fotografického média. Naproti tomu tvorba Saparovej a jej generačne príbuzných autoriek spadá do obdobia tesne po páde komunizmu, obdobia, v ktorom aj vo výtvarnom umení muselo prebehnúť postupné uvedomenie si nadobudnutej slobody. Hoci v inscenovanom prístupe ešte badať vplyv Novej vlny, cieľom je (či už hovoríme o autorkách ako Lucia Nimcová, Jana Ilková, Jana Hojstričová, Dorota Sadovská a ďalšie) výrazný spoločenský či politický postoj – v prípade Saparovej

[179] Pre úplnosť treba dodať, že v čase vzniku SEDF ešte pôsobil Dom fotografie v Poprade pod vedením Lucie Benickej. Ten však roku 2006 zanikol a Benická sa stala kmeňovou zamestnankyňou galérie P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši, kam presunula časť aktivít popradského Domu, najmä Letnú školu fotografie, a realizovala i ojedinelú výstavnú činnosť.

[180] V rámci projektu Leica Gallery Prague boli fotografie inštalované v železničných vagónoch a putovali po železničných staniciach českých a slovenských miest.

[181] Retrospektíva Macijauskasovho kolegu Antanasa Sutkusa bola uvedená v predchádzajúcom roku.

upriamujúci pozornosť na spoločenskú rolu ženy, akýsi zárodok vizuálneho skúmania rodovej identity.

Ďalším príkladom politicky motivovaného umenia je výstava ruskej autorskej a manželskej dvojice Valerija a Nataše Čerkašinových[182]. Výtvarní umelci používajúci fotografické médium[183] v pôsobivých, monumentálnych kolážach a montážach (najprv analógových, neskôr digitálnych) navrstvili dekonštruovanú víziu rozkladajúceho sa sovietskeho impéria. Hoci autori priamo reagovali na udalosť politického rozpadu sovietskeho bloku, ich výtvarný jazyk je natoľko univerzálny a mnohovrstevnatý, že aj po 25 rokoch od vzniku pôvodných diel ich umožňuje reinterpretovať v novom historickom a spoločenskom kontexte súčasného Ruska neustále sa vracajúceho k imperiálnej politike[184].

Rok 2005 bol veľmi bohatý na vydavateľskú činnosť v oblasti fotografie, okrem spomenutej Bánovej dokumentárnej knihy Iné Slovensko vyšli veľké monografie Juraja Šajmoviča, Mira Švolíka a Miloša Boďu, útla knižočka Jindřicha Štreita a Rudolfa Filu, ktorý maliarskymi zásahmi reinterpretoval jeho fotografie, a napokon kniha Bratislava zadným vchodom pozostávajúca z fotografií Bratislavy od významných fotografov.

K už štandardnému sprievodnému programu (aukcia fotografií v SOGE, konferencia o histórii a teórii fotografie, portfolio review a tvorivé dielne) pribudol Diakoncert – v Babylon klube v budove YMCA hrala živá koncertná hudba v podaní Maroša Hečka, Andreja Šebana, Marcela Buntaja a Martina Burlasa k premietaným diapozitívom Vladimíra Birgusa, Andrzeja Bátora a Sándora Szilágyiho. V rámci regiónu išlo o prvé takto koncipované podujatie[185].

4.16 Mesiac fotografie 2006

V aktuálnom ročníku začal festival propagovať fakt, že sa stal súčasťou Európskeho mesiaca fotografie (EMOP), združujúceho obdobné podujatia v 7 mestách, okrem Bratislavy v Berlíne, Luxemburgu, Moskve, Paríži, Ríme a vo Viedni. Išlo predovšetkým o PR krok, vnímaný najmä úzkou odbornou verejnosťou,

[182] Na festivale boli osobne prítomní.

[183] Ale vyjadrujú sa i prostredníctvom inštalácií, performancií a happeningov.

[184] Ako napísala Irina Čmyrevová v sprievodnom texte k výstave, „...umelcom sa podarilo vyjadriť teatrálnu stránku jazyka fotografie... a vďaka svojmu šarmu si ich veľké umelecké diela zasluhujú miesto v múzeách a záujem historikov moderného umenia."

[185] Pripomeňme, že festival Fotojatka organizovaný českobudějovickými umelcami, ktorý mal obdobný formát, sa konal až od roku 2007.

združenie EMOP však pripravilo i spoločnú výstavu Mutácie I s cieľom mapovať a predstaviť súčasnú európsku fotografiu. Z každej krajiny bol do projektu nominovaný jeden autor, za slovenskú stranu Marek Kvetan. Na ostatný výstavný program festivalu malo členstvo v EMOP minimálny vplyv a až po niekoľkých rokoch začali európske festivaly pozvoľna spolupracovať aj v umeleckej oblasti napr. vydávaním spoločných katalógov či zdieľaním výstavných projektov.

V histórii festivalu šlo o jeden z najsilnejších ročníkov vôbec. Jedinečnou udalosťou boli najmä výstavy starších období – veľká prehľadová výstava ruskej fotografie zo zbierky Anatolija Zlobovského z druhej polovice 19. a prvej polovice 20. storočia, obsahujúca diela Alexandra Rodčenka, Ivana Šagina, Alexandra Grinberga a mnohých ďalších. Druhá významná výstava uviedla rané práce Andrého Kertésza z jeho predemigračného pôsobenia v domácom Maďarsku z rokov 1913 až 1919[186] zo zbierky Múzea fotografie v Kecskeméte.

Podobne ako v predchádzajúcom roku, aj tentoraz na festivale výrazne dominuje dokumentárna fotografická tvorba. Pre domáceho diváka je osobitne príťažlivým projektom výstava (a s ňou súvisiaca minuloročná publikácia) Bratislava zadným vchodom, ktorá združuje fotografie Bratislavy od autorov vystavených na predchádzajúcich ročníkoch Mesiaca fotografie.

Výstava Gustava Aulehly[187], novoobjaveného rodáka z moravského Krnova, bola postavená na dokumentárnych snímkach zo 60. a 70. rokov minulého storočia. Autor vo svojom diele vzácnym spôsobom skombinoval dobrosrdečný humanizmus s nekompromisným záznamom ducha socialistickej doby, odohrávajúcim sa v malom provinčnom meste. Kurátorovi Vladimírovi Birgusovi sa takto podarilo priniesť do Českého centra v Bratislave vskutku unikátne a objavné dielo, po prvý raz vystavené v Opave len krátko pred bratislavským festivalom.

Tematicky podobné, ale omnoho rozsiahlejšie i slávnejšie dielo predstavil v SNG Jindřich Štreit v rozsiahlej retrospektíve pri príležitosti umelcových 60. narodenín. Výstavu nepriamo sprevádzalo vydanie súbornej monografie vo vydavateľstve KANT[188]. Na príprave výstavy i knihy sa podieľali mnohé české kultúrne inštitúcie, autorom koncepcie i kurátorského výberu je Tomáš Pospěch.

---

[186] Ide o rurálne fotografie zhotovené ešte predtým, ako sa Kertész stal súčasťou avantgardných hnutí vo Francúzsku. Napriek tomu niektoré z nich už vykazujú určité skladobné znaky neskoršieho Kertészovho autorského rukopisu.

[187] Výstavu pripravil Institut tvůrčí fotografie v spolupráci s Českým centrom v Bratislave v roku 2006.

[188] Jindřich Štreit: Fotografie 1965-2005, Praha, Kant, 2006. ISBN 80-86970-05-1.

Výstavou Romualdasa Požerskisa sa uzavrela trojročná etapa veľkých litovských dokumentaristov na Mesiaci fotografie. Uviesť treba taktiež výstavu jedného zo zakladateľov OZ FOTOFO Pavla Breiera a jeho dokumentárnu výstavu z Tibetu, ktorá zároveň bola jeho dizertačnou umeleckou prácou na VŠVU.

Uvedené príklady ilustrujú klasický prístup k fotografickému dokumentu, kde sa autor podľa možností usiluje „upozadiť", vypovedať predovšetkým o dokumentovanom prostredí a osobách, než o sebe samom. Pre klasický prístup je charakteristická jednoliata vizuálna forma a dodržiavanie estetických a kompozičných pravidiel. Náprotivkom je novšia poloha dokumentárnej fotografie, prejavujúca sa silnejúcou prítomnosťou autora vo fotografiách zasahujúcich často jeho najintímnejšie osobné okolie, vzťahy, prostredie. Po vizuálnej stránke sú fotografie a fotografické cykly nového dokumentu strohé, surové, niekedy až antiestetické, v porovnaní s klasickým prístupom majú voľnejšiu formu, kombinujú sa čiernobiele a farebné fotografie rôznych formátov, to všetko s cieľom primäť diváka k uvedomovaniu si kontextu a priblížiť sa k zobrazovanej skutočnosti. Nový dokument predstavil festival na dvoch výstavách: Jiří David vystavil na prvý pohľad chladné, ale pritom výrazovo silné fotografie svojej manželky z celoživotného rodinného cyklu zasahujúce hlboko do intimity manželského vzťahu[189]. Kurátor Adam Mazur predstavil dokumentárny posun na skupinovej výstave Nový poľský dokument[190]. Nový dokument sa v najrôznejších formách začal objavovať častejšie nielen na Mesiaci fotografie v Bratislave, ale aj na iných festivaloch v Európe a vo svete (a špeciálne v Poľsku napr. na festivale v Lodži), až ho o 5-6 rokov neskôr vystriedal nový dokumentárny trend – práca s archívnym materiálom, prelínanie reality s fikciou a neskôr tzv. nový formalizmus.

Polovica nultých rokov 21. storočia je obdobím, keď sa ako jedna z foriem „nového dokumentu" začína výraznejšie presadzovať sociálny portrét[191]. Skvelým

---

[189] Pritom je symptomatické, že Davidova manželka sama celoživotné fotografovanie priam neznáša. Na druhej strane, David vytvára skvelé dielo, i keď niekedy proti jej vôli a vôli ostatných členov najbližšej rodiny.

[190] Kurátor v katalógu festivalu doslova uvádza: „...nový dokument nie je o vytváraní alternatívnych priestorov. Namiesto nich používa umelec fotoaparát, aby konfrontoval diváka s obrazmi Skutočnosti."

[191] Trend je viditeľný na slovenských i českých fotografických umeleckých školách, kde vo voľnej tvorbe výrazne vzrástol počet prác, ktoré pozostávali z diptychov zobrazujúcich portrét človeka a jeho veci. Na túto tému vzniklo veľké množstvo variácií typu „autor/autorova rodina/autorovi priatelia a ich topánky/autá/domy/obsah chladničky/rodina/sociálne zázemie etc." Samozrejme, neustále opakovanie tohto princípu po čase pozvoľna prešlo k schematickosti a postupne sa vyčerpalo.

príkladom je projekt Juraja Chlpíka Identity Petržalky[192], kde autor v diptychoch zobrazoval portréty petržalských obyvateľov a interiéry ich uniformných petržalských bytov, ktoré však majitelia upravili a zútulnili tým najrozmanitejším spôsobom, často prechádzajúcim až do bizarnosti.

Hviezdnou výstavou festivalu bol širší výber prác fínskeho fotografa Arna Rafaela Minkkinena, autora, ktorý v celoživotnej tvorbe jedinečným spôsobom prepojil fotografovanie vlastného tela v krajine. U niektorých vysoko estetizovaných snímkov ťažko dešifrovať, ako vôbec bolo možné ich zhotoviť. Na rozhraní dokumentu a krajinárskej fotografie stoja veľkoformátové fotografie Edwarda Burtynského z čínskych tovární, konštrukčného projektu najväčšej priehrady na svete Tri rokliny na rieke Jang-c'-ťiang a zo slávnych dokov v Chittagongu v Bangladéši, kde domorodí obyvatelia v katastrofálnych podmienkach primitívnymi nástrojmi demontujú obrovské nákladné lode a tankery vyradené z prevádzky. Obe výstavy nezaprú silný ekologický rozmer.

Hoci festival sa dlhoročne profiluje ako pôda pre prezentáciu stredo a východoeurópskej fotografie, v aktuálnom ročníku predstavil rozsiahlu prehliadku (juho)kórejskej fotografie zahŕňajúcu práce z 2. polovice 20. storočia, ako i súčasné práce. Výstava ukázala, ako sa vizuálny jazyk kórejských autorov postupne vymaňoval zo západnej tradície a hľadal vlastný prejav[193].

Z nedokumentárnych výstav spomeňme prehliadku fotografie chorvátskeho aktu zostavenú kurátorom Želimirom Koščevićom. Výstava obsahovala tak historické, ako aj úplne súčasné diela. Na tomto type výstav vidieť, že hoci chorvátska

---

[192] Zo schematického rámca fotografických diptychov portrét/vec sa nevymyká ani Chlpíkov projekt, presahuje ho však najmä svojim spoločenským dopadom, úrovňou spracovania i doplnením o dokumentárne filmy o ľuďoch, ktorých fotografoval, čím strohé cvičenie povýšil na citlivú sondu do mentality obyvateľov najväčšieho slovenského sídliska.

[193] Napokon ale „typicky kórejskú" fotografiu od európskej odlišuje na prvý pohľad najmä technická dokonalosť obrovských zväčšenín, ktoré (ak nerátame úzku špičku z Düsseldorfskej školy) majú tradíciu najmä v čínskej súčasnej tvorbe. Politické a spoločenské problémy i spôsob reakcie autorov na ne je sú v globalizovanom svete čoraz podobnejšie. Mladí umelci s prístupom na celosvetové sociálne siete sa stávajú skôr aktérmi globálnych trendov. Národne či geograficky diferencovaná tvorba, ktorá by bola charakteristická nejakým špecifickým vizuálnym prístupom, sa pomaly vytráca. Pre tvorcov i spotrebiteľov je to výhoda a zároveň nevýhoda: výhoda v tom, že globálna konkurencia v umeleckej prevádzke by zákonite mala viesť k vyššej kvalite, nevýhoda naopak v nivelizácii vizuálneho vyjadrovania a v konečnom dôsledku aj fotografického uvažovania. V takomto postupne sa splošťujúcom, sterilizujúcom svete napokon prirodzene rastie dopyt po objavných autoroch, ktorí tvorili bez ohľadu na svetové trendy sami pre seba – príkladom môže byť nedávno zosnulý český fenomén Miroslav Tichý, ktorý sa až na sklonku života stal svetovo známym.

fotografia je u nás (a tým viac v západnej Európe) pomerne neznáma, prevládajúce výtvarné trendy v tom ktorom období zachytila až pozoruhodne podobne. Napríklad v porovnaní s českou fotografiou tu môžeme nájsť blízke paralely s Miloslavom Stiborom, Cliffordom Seidlingom či Robertom Vanom[194].

Retrospektívy sa po osemnástich rokoch od svojej tragickej smrti dočkal aj jeden z posledných autorov Novej slovenskej vlny, ktorý ešte na festivale samostatne nevystavoval – Ján Pavlík. Jeho mimoriadne expresívna tvorba odhaľuje s odstupom času nielen vnútorný svet duševne ťažko skúšaného človeka, ale predovšetkým umelca, ktorý prostredníctvom osobitého výtvarného jazyka vynikajúco dokázal preniesť svoje vnútro na fotografický papier a ďalej na diváka[195].

Prehliadkou portrétnej tvorby Čechoameričana Antonína Kratochvíla pokračoval putovný výstavný projekt Leica Gallery Prague inštalovaný v železničných vagónoch. Festival tiež pokračoval v obvyklých sprievodných aktivitách, ako portfolio review, odborná konferencia, workshopy, koncert s premietaním fotografií či súťaž o najlepšiu fotografickú knihu. V spolupráci so SEDF a s finančnou podporou Visegrádskeho fondu a Ministerstva kultúry SR sa uskutočnil i prvý ročník súťaže sittcomm.award pre mladých fotografov z krajín V4, ktorú založila Lucia Nimcová s partnerom Romanom Babjakom. Zvíťazil Tomáš Pospěch s konceptuálnym cyklom krajinky.jpg.

4.17 Mesiac fotografie 2007

Sedemnásty ročník festivalu sa oproti predchádzajúcim vyznačuje neobvyklým podielom prehľadových výstav: Aurel Hrabušický s Petrou Hanákovou predstavili v Slovenskej národnej galérii normalizačné Slovensko vo fotografickom dokumente 1969-1989, ku ktorému zvolili príznačný názov „Stratený čas?“. Josef Moucha s Helenou Musilovou predstavili výstavu českých autorov zaoberajúcich

[194] Na druhej strane, výnimoční autori ako František Drtikol alebo Jan Saudek ostávajú v chorvátskej fotografii (aspoň tej prezentovanej na festivale) nenapodobnení.

[195] Na Pavlíkovom príklade sa dá dobre ilustrovať trpkosť provinčnosti. Povedané cynickým jazykom, ak by bol Pavlík pôsobil v New Yorku a nie v Československu, mohol dnes byť podobne slávnym fotografom ako napr. Francesca Woodman (ak máme použiť prirovnanie k autorke s podobným žánrovým zameraním i tragickým osudom). Nebyť Mesiaca fotografie a neskoršej rozsiahlej publikácie Slovenská nová vlna od Lucie Fišerovej a Tomáša Pospěcha (ISBN 9788074371233) z roku 2014, ktorá aspoň čiastočne rehabilitovala dielo tohto tragicky zosnulého umelca, bol by doma ostal takmer zabudnutý.

sa v tvorbe fenoménom identity (politickej, spoločenskej, národnej a pod) [196]. Výstava z produkcie Pražského domu fotografie bola na bratislavskom festivale uvedená v predpremiére. Téma identity bola nosná tiež pre výstavu latinskoamerickej fotografie z rokov 1991-2002. Po slovenskom vzore spred piatich rokov (výstava Súkromná žena, 2003) predstavil tvorbu mladých českých fotografiek v prehľadovej výstave Vladimír Birgus[197]. V texte k výstave poukazuje na to, že v medzinárodnom kontexte silnie zastúpenie žien fotografiek, a súčasťou tohto trendu sa stáva i prostredie českých fotografických škôl. Je prirodzené, že sa fotografky presadzujú v čase, keď dominuje introspektívna tvorba, vizuálne denníky, intímne výpovede, reflexie osobných vzťahov, rodové témy a ďalšie prejavy typicky súvisiace s citlivým vnímaním typickým pre ženy[198]. Súbornými výstavami sa prezentovali i fotografické školy – Katedra fotografie a nových médií VŠVU (kurátorka Bohunka Koklesová) a Institut tvůrčí fotografie v Opave (kurátor Vladimír Birgus).

Zhodou okolností boli v aktuálnom ročníku uvedené až 3 výstavy žijúcich autorov krátko pred ich smrťou. Aurel Hrabušický uzatvoril rozsiahlou retrospektívou život a dielo v tom čase najstaršieho žijúceho slovenského fotografa Viliama Malíka. V Stredoeurópskom dome fotografie bola zároveň uvedená premiéra rovnomenného dokumentárneho filmu o žijúcej fotografickej legende. Obdobne Vladimír Birgus predstavil cyklus aktov olomouckého rodáka Miloslava Stibora zo 60. rokov minulého storočia a Roman Buxbaum sprostredkoval výstavu fotografie novoobjaveného voyeura Miroslava Tichého[199].

Festivalu opäť dominoval dokument. Svojimi projektami sa predstavili hviezdni autori z agentúry Magnum Photos – Carl De Keyzer a Paolo Pellegrin.

---

[196] Zastúpení boli Pavel Baňka, Jaroslav Bárta, Jaromír Čejka, Pavel Dias, Jiří Hanke, Jitka Hanzlová, Jolana Havelková, Zdeněk Helfert, Dagmar Hochová, Bohdan Holomíček, Daniela Horníčková, Lukáš Jasanský, Viktor Kolář, Josef Koudelka, Dana Kyndrová, Juraj Lipscher, Jan Lukas, Markéta Luskačová, Ivan Lutterer, Jan Malý, Jiří Poláček, Martin Polák, Ladislav Sitenský, Josef Sudek, Josef Šnobl, Pavel Štecha, Jindřich Štreit a Zdeněk Tmej.

[197] Išlo o inovovanú verziu výstavy predstavenej v uplynulom roku na Prague Biennale.

[198] Iné vysvetlenie posilňovania ženskej tvorby je, že pracovné pozície v inštitucionálnej umeleckej prevádzke obsadzujú v stále väčšej miere ženy – ako historičky, teoretičky, kurátorky, výstavné a festivalové manažérky. Dôvod je jednoduchý, tieto pozície nie sú spravidla príliš dobre finančne ohodnotené a žena, ktorej príjem netvorí podstatnú časť rodinného rozpočtu, si takúto prácu môže dovoliť skôr, než muž. Ženám v exekutívnych pozíciách je potom pri kurátorských výberoch prirodzene bližšia ženská tvorba. Odkazujeme v tejto súvislosti na knihu Petry Hanákovej Ženy – inštitúcie? (Slovart, 2010), ktorá analyzuje práve takéto rodové aspekty umeleckej prevádzky.

[199] Malík zomrel v roku 2012, Stibor a Tichý zhodne v 2011.

Na Slovensku sa dokument v predkrízovom období z hľadiska financovania nachádzal na vrchole vďaka celoročným grantom Inštitútu pre verejné otázky a reklamnej agentúry Vaculík Advertising. Práve z realizácií druhej menovanej inštitúcie z rokov 2002-2006 bola zostavená súborná bilancujúca výstava s názvom 5lovakia, na ktorej silnejúcu slovenskú dokumentaristickú generáciu predstavil Tomáš Pospěch[200].

Po šestnástich rokoch sa do Bratislavy vracia na pozvanie organizátorov ďalšia hviezda, Georges Rousse. Tentoraz sa na rozdiel od roku 1991, kedy priamo tvoril in situ v šamorínskej synagóge, predstavil rozsiahlou retrospektívou diela.

V oblasti mestskej krajinárskej fotografie so sociálnym podtextom stojí za zmienku projekt brazílskej autorky Simone Michelin o vzťahu obyvateľov Sao Paulo so zničeným a znečisteným mestským priestorom – mostom Minhocao, ktorý cez týždeň slúži ako hlavná dopravná tepna a na víkend sa uzatvára, aby poslúžil na oddych pre miestnych obyvateľov.

Zvláštnu formu sociálnej sondy predstavila holandská autorka Bertien van Manen vo fotografiách historických rodinných fotografií umiestnených v súkromných interiéroch na rôznych miestach v Európe a vo svete. Výstavu uvádzame preto, že na bratislavskom festivale šlo o jeden z prvých príkladov, kde autorka cielene pracovala s archívnou fotografiou ako tvorivým prvkom poukazujúcim na súčasnú politickú a sociálnu realitu.

4.18 Mesiac fotografie 2008

Vzhľadom na to, že osemnásty ročník festivalu koincidoval so štyridsiatym výročím vpádu vojsk Varšavskej zmluvy na územie Československa, pripravil festival hneď niekoľko expozícií s touto tematikou. České centrum na Hviezdoslavovom námestí uviedlo svetoznámy cyklus Invázia od Josefa Koudelku, výstavu Alfonsa Modonesiho z vojskami obsadenej Prahy ’68 realizoval Taliansky kultúrny inštitút a v Dome umenia predstavil Václav Macek širší prehľadový výber dokumentárnych fotografií života spoza železnej opony v období normalizácie v rokoch 1968-1989.

Dokument a reportáž boli už tradične silné aj v aktuálnom ročníku, predstavovali dovedna skoro polovicu výstav. Z množstva spomeňme aspoň dve: výber z tvorby významného svetového reportéra nemeckého pôvodu Thomasa Hoepkera a retrospektívnu humanisticky orientovanú výstavu Andreja Bána z takmer

[200] Zastúpení boli Andrej Bán, Jozef Ondzik, Andrej Balco, Martin Marenčin a Viktor Szemzö.

desaťročného pôsobenia v Kosove v rámci organizácie Človek v ohrození. Pripomeňme, že Kosovo vyhlásilo jednostranne nezávislosť na jar 2008 a Slovensko ako jeden z mála štátov ho dodnes neuznáva[201], išlo teda i o politicky aktuálnu výstavu. Dnes, s odstupom času, súdiac podľa skladby festivalových výstav, opatrne možno konštatovať, že iste aj politická a morálna profilácia festivalu dopomohli k tomu, aby jeho výstavné projekty podporovali organizácie tretieho sektora tradične spájané s presadzovaním demokratických princípov[202].

Politickú dohru s trpkým koncom mala výstava partnerskej dvojice Zuzany Krajewskej a Bartka Wieczoreka v Galérii Cypriána Majerníka s názvom I just want to see the boy happy. Autorská dvojica sa profesionálne venuje módnej fotografii a ich voľná tvorba je v určitom zmysle estetickým protikladom vyžehlených a naškrobených postupov komerčnej módy. Na bratislavskej výstave uviedli autori výber z cyklov, v ktorých sa pohrávajú s hľadaním ideálu telesnej a duševnej krásy, pričom často zobrazujú nahé mužské telá s viditeľným prirodzením, modelov oblečených do ženských šiat, stopy po zraneniach či popáleninách, používajú subverzívne a na prvý pohľad kontroverzné obrazové a výrazové prostriedky. Poslanci mestskej časti Bratislava – Staré mesto, pod ktorú vystavujúca galéria spadá, protestovali proti „škandalóznej výstave" a žiadali starostu, aby odvolal kurátora galérie Richarda Gregora, čo starosta nakoniec aj vykonal, i keď pod zámienkou manažérskej nekompetentnosti[203]. Riaditeľ festivalu Václav Macek stanovisko komunálnych politikov okomentoval spôsobom jemu vlastným – „...časť poslancov vidí umenie len v západoch slnka a ručných prácach. (...) Toto je obraz, ako funguje kultúra na regionálnej úrovni."[204]

---

[201] Na rozdiel od západných mocností ako USA, Veľká Británia, Francúzsko, Nemecko, Austrália i ďalších geopoliticky významných krajín, ako napríklad Slovinsko, Chorvátsko, Čierna Hora, Macedónsko, Albánsko, Turecko a ďalšie.

[202] Napríklad Stredoeurópska nadácia podporila festival v roku 2008 už po tretí raz, podporu festivalu poskytla i humanitárne orientovaná Nadácia pre podporu občianskych aktivít (z prostriedkov EU programu PHARE), Nadácia otvorenej spoločnosti zasa tradične poskytuje festivalu svoje galerijné priestory v Open Gallery na Baštovej ulici.

[203] Pozri články v SME z 26.11., 28.11. a 11.12.2008, https://bratislava.sme.sk/c/4193083/vystavu-s-nahymi-muzmi-nezatvoria.html, https://kultura.sme.sk/c/4196203/politici-scenzurovali-vystavu-v-bratislave.html, https://bratislava.sme.sk/c/4218520/poslanci-galeriu-nik-rusit-nechce.html.

[204] A len podotýkame, že hovoríme o kultúrnej politike v srdci hlavného mesta krajiny, kde predpokladáme určitú progresivitu, nie o konzervatívnych, provinčných slovenských obciach. A pritom práve tieto obce často robia pre kultúru oveľa viac, spomeňme len úspešné kultúrne a rezidenčné centrá Stanica Žilina-Zárečie, Banská St a nica, Priestor – platforma súčasného umenia v Lučenci, Kasárne/Kulturpark v Košiciach a napokon i bratislavská Nová Cvernovka.

Ostatok festivalu už prebehol bez kontroverzií. Ako hlavnú hviezdu predstavil menšiu retrospektívu nedávno zosnulého (1925-2000) talianskeho dokumentaristu Maria Giacomelliho vrátane jeho slávnych fotografií mladých kňazov. Mladú generáciu reprezentovala výstava mladej talianskej fotografie, konceptuálna portrétna tvorba Terezy Vlčkovej i ďalšia spoločná výstava členov Európskeho mesiaca fotografie s názvom Mutácie II, kde nominovaní autori pracovali na pomedzí videa a fotografie, resp. technikou pohyblivého obrazu snímali a interpretovali statický, alebo skoro statický obraz.

Dve z troch fotografických kníh vydaných v roku 2008 boli čisto dokumentárne – už spomenuté Kosovo Andreja Bána a obraz mladej kultúrnej generácie spred 40 rokov zostavený z archívnych fotografií Petra Procházku z kultového V-klubu na prízemí Domu umenia na Námestí SNP. Posledná prehľadová publikácia mapovala súčasnú slovenskú tvorbu nultých rokov v publikácii Nová slovenská fotografia/New Slovak Photography, zostavovateľmi boli Václav Macek a Lucia L. Fišerová.

Ako príklad snahy spájať fotografický festival s výtvarným umením uveďme výstavu Daniela Fischera. Významný slovenský maliar exploatoval už ním použitú kombinovanú techniku maľby a fotografie, avšak tentoraz v miniatúrnych, asi desaťcentimetrových diptychoch, a v symbolickej rovine tak priamo vo svojom diele naznačil zblíženie oboch svetov, výtvarného i fotografického.

4.19 Mesiac fotografie 2009

V novembri 2009 sme si zhodou okolností pripomenuli 20. výročie od pádu komunizmu. Ako sme už písali vyššie, festival, ktorý sa pri vystavovaní aktuálnych dokumentárnych projektov vždy politicky profiloval smerom k presadzovaniu princípov slobody, humanizmu a demokracie, reflektoval túto najvýznamnejšiu udalosť modernej československej histórie na niekoľkých výstavách.

Exteriérovú inštaláciu na miestach novembrových verejných zhromaždení spred 20 rokov (Námestie SNP, Hviezdoslavovo námestie), ktorú priestorovo navrhol a zrealizoval Boris Meluš, mohli okoloidúci sledovať cez malé priezory v paneloch, na ktorých boli zvnútra pripevnené fotografie symbolizujúce totalitný režim v štátoch sovietskeho bloku – železná opona, pionieri odhaľujúci pomník Klementovi Gottwaldovi, rady pred obchodmi. Použité fotografie pritom nepochádzali z bezmenného agentúrneho servisu, ale od renomovaných dokumentaristov z Česka a Slovenska – Tibora Huszára, Miloša Vanča, Pavla Meluša,

Stana Pekára, Radovana Bočeka, Jindřicha Štreita, Karla Cudlína, Josefa Mouchu a ďalších.

Pád komunizmu pripomenuli i ďalšie výstavy – atmosféru demonštrácií z marca 1989 v susednom Maďarsku priblížila Piroska Nagy a predvolebnú atmosféru v zjednocujúcom sa Nemecku Claudio Hils.

Dôležitou skupinou boli výstavy zamerané na ohliadnutie sa za zmenami spoločnosti v postkomunistických krajinách. Tieto výstavy už boli pripravené v širšom tematickom a žánrovom zameraní a zahŕňali viacero autorov: výstavu z českého prostredia s názvom Via Lucis pripravil Tomáš Pospěch, výstavu z ukrajinského prostredia Irina Ruzina a Natalia Tarasovová. Vynikajúci portrét východnej hranice Európy (resp. západnej hranice bývalého Sovietskeho zväzu – fyzickej i mentálnej) predstavil v naturalistickom dokumentárnom projekte Jens Olof Lasthein.

Slovenská národná galéria predstavila veľkú retrospektívu Juraja Bartoša vrátane slávnych snímok z pouličného prostredia Obchodnej ulice v Bratislave, osláv štátnych sviatkov 1. a 9. mája či ľudových slávností a vinobraní. V rámci slovenskej fotografie išlo o jedného z prvých autorov street fotografie so silným nádychom kritiky socializmu.

Predčasnú retrospektívu svojej tvorby predstavil v Dome umenia i Vladimír Birgus. Zatiaľ čo raná časť tvorby z 80. rokov, kde Birgus dokumentoval prvomájové slávnosti a iné štátne udalosti „nesocialistickým spôsobom", v mnohom zdieľala ideové a motivické východiská s Bartošom a inými autormi, vo vrcholnej a neskoršej tvorbe si Birgus vybudoval svoj jedinečný a osobitý farebný a kompozičný štýl, ktorý ho trvalo zadefinoval na českej i európskej scéne.

Birgus sa v aktuálnom ročníku uplatnil nielen ako autor, ale i kurátor – spolu s Tomášom Pospěchom pripravili výstavu mapujúcu nový dokument[205] v krajinách V4[206] a Birgus ako kurátor realizoval i samostatnú výstavu svojich žiakov z ITF, autorskej dvojice Barbory a Radima Žůrkových[207].

---

[205] Dokumentárny štýl s prvkami inscenovanej, portrétnej či konceptuálnej fotografie, ktorého cieľom stále je podať správu o nejakom spoločenskom či politickom fenoméne, ale nie tradičnou cestou autora ako nezasahujúceho pozorovateľa. Naopak, v novom dokumente autor exploatuje najrôznejšie fotografické i nefotografické techniky, kombinuje štýly, často sprítomňuje sám seba, či už priamo, alebo sprostredkovane cez rôzne vizuálne skratky (napr. špecifické použitie bleskového svetla).

[206] S výnimkou Slovenska, keďže tieto práce už v minulosti na festivale vystavené boli.

[207] Autori sa predstavili štylizovaným portrétnym cyklom The Replacement, v ktorom digitálne manipulovali detské portréty do fiktívnej podoby slávnych celebrít, keď boli ešte deťmi.

Hviezdnu svetovú tvorbu zastupovali legendárni členovia kalifornskej skupiny f/64 Ansel Adams a Imogen Cunninghamovej, obe výstavy vo výberovej retrospektíve od 20. až do 60. rokov 20. storočia. Hoci Adams i Cunninghamová boli generačne i autorsky blízki, a dokonca používali veľmi podobnú techniku, dvojica ich výstav lepšie než čokoľvek iné zvýraznila rozdiel medzi typicky mužskou a typicky ženskou fotografiou.

„Socialistickú" a svetovú dokumentárnu tvorbu bolo možné porovnať na dvojici výstav kameramana Alexandra Strelingera a členky agentúry Magnum Photos, Rakúšanky Inge Morath. Tento princíp juxtapozícií, kde festival porovnáva štýlovo alebo generačne príbuzných autorov a ich výtvarné prístupy, sa začal uplatňovať čoraz častejšie ako premyslený dramaturgický postup kurátorov festivalu. Postupne si získal svojich priaznivcov, aj keď treba uviesť, že najmä medzi odbornou verejnosťou. Z priestorových a logistických dôvodov bývali takéto juxtapozičné výstavy inštalované v oddelených priestoroch, často ďaleko od seba, a preto vnímať ich v celku je pre neinformovaného laického návštevníka, ktorého navyše nenavedie žiaden text v bulletine či katalógu, náročné.

V porovnaní s uplynulými ročníkmi sa (aj s ohľadom na zameranie festivalu dokumentujúce pád komunizmu v Strednej a Východnej Európe a reflexiu zmien v postkomunistických krajinách) výraznejšie presadila reportážna i dokumentárna fotografia. Avšak zároveň dostali priestor nové trendy, ktoré s pádom komunizmu nesúviseli: jednak „nový dokument", zahŕňajúci oproti tradičnému humanistickému či sociálnemu pojatiu do obrazovej výpovede konceptuálne a inscenované prvky, a jednak silnejúca portrétna fotografia, či už s konceptuálnym (výstava Zástupní od Barbory a Radima Žůrkových, kde digitálne vytvárali detské podoby slávnych osobností), alebo sociálnym podtextom (výstava Little Hanoi o vietnamskej komunite žijúcej v Prahe od Štěpánky Stein a Salima Issu). Do tejto kategórie „dokumentu" možno zaradiť i veľkú výstavu Kórejská vlna z prác študentov umeleckých škôl v Južnej Kórei, reflektujúcich prudký ekonomický rast svojej krajiny a s ním súvisiace sociálne zmeny – ďalší skvelý príklad pre porovnanie ideových a výtvarných stratégií pri dokumentovaní meniacich sa spoločností na opačných koncoch planéty.

Na festivale bola viditeľne zastúpená i výtvarná fotografia. V hravej inštalácii Doroty Sadovskej útočili na návštevníka Domu umenia bizarne a zlostne pôsobiace prstíky, nosy, ústa a iné časti ľudského tela. Retrospektívou tvorby sa v galérii SPP predstavil Vladimír Židlický. Maďarskí partneri festivalu predstavili výber z maďarskej avantgardnej fotografie 60. – 80. rokov. Špecifickým moderným pojatím vizuálnej poézie sa prezentoval minuloročný víťaz Portfolio Review Ti-

motheus Tomicek, čím predznamenal trend na niekoľko rokov dopredu – využívanie fotografie ako poetického média začalo častejšie prichádzať najmä od mladých tvorcov i tvorkýň na OFF festivaloch, súťažiach a rôznych menších akciách v Európe, a na prelome desaťročí postupne prerástli až do programov zavedených festivalov a veľtrhov vrátane Mesiaca fotografie.

Záverom tejto kapitoly spomeňme vtipný doplnok festivalu: výstavu street fotografií Costasa Ordolisa, dlhoročného návštevníka bratislavských Mesiacov fotografie, ktorých sa zúčastňoval ako člen partnerského podujatia v Aténach. Ordolis dokumentoval novembrovú Bratislavu počas svojich prechádzok centrom mesta a reflektoval tak festivalovú atmosféru.

V čase, keď bol festival pomyselne na vrchole, prišla nepríjemná rana. Rok 2009 je posledným, v ktorom festival sponzoroval dlhoročný (a v celkovom vyjadrení najštedrejší) hlavný sponzor Fujifilm Slovakia. Po nástupe svetovej ekonomickej krízy zredukovali nadnárodné korporácie náklady a kultúrne aktivity boli žiaľ jednými z prvých, ktoré redukcia postihla.

4.20 Mesiac fotografie 2010

Najvýraznejšia zmena v jubilejnom 20. ročníku Mesiaca fotografie sa týkala novej vizuálnej identity, ktorá festivalu vydržala dodnes. Autorom loga pripomínajúceho polguľu s názvom festivalu, i autorom grafického dizajnu bulletinu a katalógu je Boris Meluš. V rámci vizuálnej prezentácie festivalu v meste pribudli na fasádach bratislavských galérií žlté polgule (pripomínajúce tvar loga) s číslami výstav, ktoré výrazne uľahčili návštevníkom orientáciu. Škoda, že sa tento drobný, a pritom výrazne funkčný doplnok nezachoval.

Druhá dôležitá zmena sa týka financovania festivalu. Ako sme spomenuli na konci predchádzajúcej kapitoly, vedenie Fujifilm Europe rozhodlo, že svoju značku nebude ďalej v rámci festivalu propagovať, jeho úlohu tak čiastočne prevzal dlhoročný spolupracovník a sponzor festivalu Anton Fiala a jeho spoločnosť FoArt.

Napriek chudobnejšiemu rozpočtu spôsobenému i globálnou ekonomickou krízou[208] festival dôstojne oslávil dvadsiate výročie vzniku. Skvelú rozsiahlu vý-

[208] V úvodníku katalógu festivalu nezabudol Václav Macek pripomenúť, že z partnerských festivalov Európskeho mesiaca fotografie, i z ďalších festivalov vrcholnej úrovne organizovaných v rámci stredo a východoeurópskeho regiónu je práve bratislavský festival najchudobnejší.

stavu ruskej fotografie z 2. polovice 19. a 1. polovice 20. storočia zo zbierok ruského štátneho archívu zahŕňajúcu jedinečné dobové originály Alexandra Rodčenka, Ela Lisitzkého, Borisa Ignatoviča, Maxa Alperta, Arkadija Šiškina, ale napr. i Lászlóa Moholyho-Nagya priniesla do Bratislavy Irina Čmyrevová, vystavené boli v Zoya Gallery. Predavantgardné obdobie zastúpil český fotografický génius František Drtikol (kurátor Jan Mlčoch predstavil zo zbierok pražského Uměleckoprůmyslového muzea predovšetkým jeho opomínané diela z poslednej tvorivej etapy z 1. polovice 30. rokov) a generačne príbuzný avantgarný fotografický expresionizmus zosobnil v psychologickom autoportréte Stanislaw Ignacy Witkiewicz, známejší pod pseudonymom Witkacy.

Výstava s názvom V tieni tretej ríše bola prvou verejnou ukážkou práce kurátorky Bohunky Koklesovej na dlhodobom, vyše desaťročie trvajúcom projekte mapovania agentúrnych archívov obsahujúcich oficiálne fotografie z obdobia fašistického Slovenského štátu. Vystavené fotografie zobrazovali typické znaky – militarizáciu spoločnosti, vyjadrovanie až posvätného obdivu smerom k osobe vodcu (najmä Adolfa Hitlera a slovenského prezidenta Jozefa Tisa, ale i ďalších vrcholných politikov), vojenské prehliadky, všadeprítomnú nacistickú a vojenskú propagandu[209]. Išlo o významnú a prorockú výstavu z viacerých hľadísk. Predovšetkým ide o ostrú, nekompromisnú, a pritom mrazivo trpkú sondu do vlastnej nedávnej histórie, ktorej súčasťou boli naši predkovia a chtiac-nechtiac sme v nej zakorenení i my, dnešní občania Slovenska. Dôležitejšie hľadisko však tkvie v tom, že fotografie sú dnes prezentované v novom historickom a geopolitickom kontexte súčasnej Európy, a majú tak schopnosť reaktualizovať sa. Odrazu poukazujú na súčasné spoločensko-politické problémy, komentujú súčasnú situáciu, aj keď pôvodne tak neboli zamýšľané, a tým získavajú výpovednú silu[210]. Ako už mnohokrát predtým, aj touto výstavou (a s ňou súvisiacou sériou prednášok,

Ostáva dodať, že hoci tento nepriaznivý ekonomický fakt možno vnímať na niektorých organizačných a produkčných detailoch, nijako neznižuje dramaturgické a výtvarné kvality či profiláciu festivalu.

[209] I časť vystavených fotografií samotných bola vyslovene propagandistická. Často zobrazovali umelo inscenované situácie, ktoré vydávali za objektívnu pravdu.

[210] Túto vlastnosť majú i mnohé iné propagandistické diela známe z dejín umenia, nielen fotografie, ale i plagátová tvorba, maľba, filmy a iné. Koklesová (spolu s kolegyňami Katarínou Bajcurovou a Petrou Hanákovou) reaktualizačnú schopnosť ukážkovo ilustrovala v roku 2016 na monumentálnej výstave Sen x skutočnosť, ktorá bola priamo venovaná propagande počas vojnového Slovenského štátu.

publikácií a množstva ďalších sprievodných aktivít) sa festival jasne profiloval ako prodemokratický a protolerančný[211].

Za kultúrnopoliticky podmienenú možno považovať výstavu Malicka Sidibého, jedného z dvoch najznámejších fotografov z Mali[212]. V Bratislave boli vystavené fotografie mladých návštevníkov tanečných klubov v Bamaku i zo Sidibého portrétneho ateliéru z druhej polovice 20. storočia. Hoci po výtvarnej stránke by sme v svetovej tvorbe našli viacero podobných, ba možno i kvalitnejších reportážnych a ateliérových fotografov, Sidibé sa stal slávnym aj vďaka tomu, že bol v správnom čase na správnom mieste. Ocenenia na poli fotografie a výtvarného umenia[213] získal snáď trocha i vďaka svojmu pôvodu i francúzskej postkolonizačnej politike vyrovnávania sa s minulosťou a zrovnoprávňovania kultúr, a tiež vďaka všeobecnému záujmu európskeho a amerického kultúrneho establishmentu o exotické regióny vrátane subsaharského[214].

Za hviezdy aktuálneho ročníka festivalu možno označiť kongeniálnych členov agentúry Magnum Photos Chiena-Chi Changa a Martina Parra. Prvý menovaný, rodák z Taiwanu, uviedol na festivale súbor čiernobielych veľkoformátových fotografií, na ktorých zobrazuje dvojice pacientov psychiatrickej liečebne spútaných reťazou[215]. Parr, naopak, si tentoraz vzal na mušku fenomén luxusu. Navštívil a s tradičnou dávkou suchého britského humoru fotografoval milionárske veľtrhy, recepcie, bankety a rôzne verejné akcie. Festivalová dramaturgia zaradila medzi hviezdne výstavy i veľkoformátové, úmyselne gýčové digitálne manipulované fotografie latinskoamerických stereotypov od Marcosa Lópeza. Hoci jeho tvorba pohrávajúca sa s estetikou B filmov je vizuálne i obsahovo príťažlivá, kvality svojich vyššie menovaných kolegov nedosahuje.

---

[211] Pravda, v roku 2010 kurátorka nemala ako tušiť, ako mimoriadne vzrastie dôležitosť jej projektu aj pre laickú verejnosť o šesť rokov neskôr, keď bola otvorene fašistická strana demokraticky zvolená do Národnej rady Slovenskej republiky.

[212] Tým druhým je jeho starší kolega Seydou Keïta.

[213] Napr. Hasselblad Award v roku 2003, 1. cena World Press Photo v kategórii Umenie a zábava v roku 2010 a najmä hlavnú cenu – Zlatého leva na Benátskom bienále 2007 za celoživotné dielo, pričom fotografa ocenili vôbec po prvý raz v histórii podujatia.

[214] A spolu s ním napr. Blízky Východ, Irán, Čínu, Južnú Kóreu a ďalšie.

[215] Reťaz slúži ako súčasť liečebnej metódy – tým, že pacienti sa nemôžu od seba oddeliť, sú odkázaní na to, aby si vzájomne pomáhali a podporovali sa, čo má priaznivo vplývať na ich psychický stav.

Pozoruhodnými výstavami sa presadila česká fotografia: ohliadnutím sa za tvorbou Jana Lukasa zo 60. rokov, vynikajúcou autentickou výstavou Josefa Mouchu zo socialistickej základnej vojenskej služby[216], prehľadovou výstavou víťazných prác zo súťaže pre mladých fotografov FRAME, ktorú pripravil Ondřej Žižka, a napokon veľkou prehľadovou výstavou k 20. výročiu od založenia Institutu tvůrčí fotografie v Opave, kurátorsky zostavenou Vladimírom Birgusom.

V predchádzajúcich kapitolách sme spomenuli, že festivalová dramaturgia obľubuje konfrontovanie prístupov, uveďme teda fotografické pendanty v českej fotografii k slovenským výstavám (z hľadiska tematického, štylistického a výrazového). Náprotivkom k Lukasovej melancholickej výpovedi z Talianska je poézia všedného dňa Jána Cifru, už tradične pripravená Aurelom Hrabušickým. K snovým fotografiám z neskorej tvorby Františka Drtikola možno vzdialene prirovnať štylizovanú fotografickú imagináciu o niekoľko generácií mladšieho Roba Kočana. Dvojica výstav Josefa Mouchu a Bohunky Koklesovej, každá odlišným spôsobom, pracuje s tematikou militarizmu, propagandy a geopolitickej podriadenosti dvoch malých stredoeurópskych národov (nacistickému Nemecku, resp. komunistickému sovietskemu Rusku), pričom reč Koklesovej výstavy je smrteľne vážna, Mouchovej úsmevne ironická. K prehľadovej výstave ITF prináleží ako náprotivok výstava Nepokojné médium mapujúca slovenskú fotografiu za posledných 20 rokov zostavená Luciou L. Fišerovou, Václavom Macekom a Annou Maximovou[217] (a čiastočne tiež výstava Akadémie výtvarných umení v Poznani, i keď tu boli prezentované najmä súčasné práce). Návštevník tak dostal príležitosť kontextuálne vnímať a porovnávať v neobvyklej miere.

Vo fotografii z východnej Európy sú stále aktívne trendy mapovania premien postkomunistickej spoločnosti a vzťahu postsovietskych a východoeurópskych krajín k jadru Európy tvorenému Európskou úniou a Schengenským priestorom. Po prvý raz v Bratislave vystavovalo združenie Sputnik Photos svoj projekt Rituály prechodu. Malé ohliadnutie za socialistickými (a tesne postsocialistickými) rokmi na základnej škole predstavil v excentrickej inštalácii Ivars Gravlejs, lotyšský fotograf dlhodobo pôsobiaci v Prahe.

---

[216] Ostáva záhadnou zaujímavosťou, že nikto iný z celého Československa nenafotografoval porovnateľný dokumentárny súbor ZVS, a počin presvedčeného konceptualistu Mouchu, ktorý pôvodne ani nezamýšľal vystavovať, tak ostáva jediným zachovaným dobovým dielom.

[217] Keďže na Slovensku existovala väčšinu času z uplynulých 20 rokov Katedra fotografie a nových médií VŠVU ako jediná inštitúcia poskytujúca vysokoškolské vzdelanie v oblasti fotografickej tvorby, je len prirodzené, že majorita autorov zaradených na výstavu Nepokojné médium pochádzala zo súčasných či bývalých študentov tejto školy; doplnilo ich niekoľko absolventov fotografického vzdelania v Česku (FAMU v Prahe, ITF v Opave). Absolventi iných škôl, resp. autodidakti boli zaradení len výnimočne.

Priestor dostali i moderné, konceptuálne ladené projekty: Péter Pettendi Szabó portrétoval ľudí, ktorí nikdy neboli v Budapešti, pred veľkoformátovým pozadím s obrázkom budapeštianskeho Reťazového mosta[218], poľský Zorka Projekt (dvojice autoriek Moniky Bereżeckej a Moniky Redzisz) portrétoval anonymnú identitu súčasných obyčajných Poliakov na základe inzerátu uverejneného v tlači, a poľský autor Konrad Pustola zaznamenával temné, opustené interiéry gay klubov po záverečnej.

Združenie Európsky mesiac fotografie pokračovalo v hľadaní nových talentov a po projektoch Mutácie I a II pripravilo tretie vydanie, ktorého hlavnou témou bolo využívanie nových foriem fotografického (alebo presnejšie obrazového) výrazu, spojeného s masovým rozšírením obrazotvorby vďaka sociálnym sieťam, nivelizáciou fotografickej praxe a experimentovaním.

V roku 2010 sa po prvý raz konal v Bratislave OFF_festival, ktorý zorganizoval Dušan Kochol s tímom troch spolupracovníčok. Uviedol päť výstav v galériách a kultúrnych priestoroch v Bratislave, a v ďalších rokoch postupne rozširoval svoju pôsobnosť[219]. Bližšie sa o ňom zmieňujeme v kapitole 6.7.8.

4.21 Mesiac fotografie 2011

Rok 2011 bol obdobím, keď hospodárska kríza naplno zasiahla nielen súkromnú, ale aj rozpočtovú a príspevkovú sféru, čo sa negatívne odrazilo na grantovej podpore poskytovanej zo zdrojov Ministerstva kultúry. Minulé úspechy a obrovský úspech minuloročného festivalu, čo sa týka kvality i návštevnosti, neboli zárukou podpory v ďalšom období. Festival musel na situáciu reagovať a mal dve možnosti: buď aktuálny ročník zruší, alebo sa pokúsi ešte viac prišikrtiť svoje už aj tak skromné zdroje a pripraví redukované vydanie, pričom si udrží latku

[218] Projekt s podobnou témou, avšak oveľa vyššou vizuálnou intenzitou, predstavila v roku 2012 Sophie Calle na festivale v Arles. Na veľkoformátovom videu zaznamenávala obyvateľov Istanbulu, ktorí nikdy nevideli more (napriek tomu, že celý život strávili v prístavnej metropole). So zaviazanými očami ich nechala priviezť k pobrežiu, kde snímala ich prežívanie. Aj na príklade dvojice Szabó – Calle možno vnímať konflikt medzi východným („regionálnym“) a západným („skutočným“) umením, v ktorom tkvie jadro nezáujmu väčšiny vyspelého Západu o stredo a východoeurópsku produkciu.

[219] Kocholovi pomáhal so zahajovaním výstav Vladimír Birgus. Neskôr musel vysvetľovať Václavovi Macekovi a Aurelovi Hrabušickému, ktorí OFF_festival vnímali ako podvratný podnik, že vo svete je existencia alternatívnych festivalov zameraných na mladé talenty bežnou sprievodnou súčasťou hlavných podujatí. Riaditeľom oboch bratislavských festivalov nakoniec trvalo ďalšie 3 roky, kým začali spolupracovať aspoň v oblasti marketingu a propagácie.

kvality – jej znižovanie nikdy nepredstavovalo pre Václava Maceka alternatívu hodnú uvažovania.

Festival sa rozhodol pre druhú možnosť. Keď sa obzrieme naspäť, nakoniec vlastne až tak chudobný nebol. Vďaka sponzoringu zo strany Slovenských elektrární usporiadal výstavu aktuálneho ročníka World Press Photo a ďalší, spriatelení sponzori Foart a BSP zaistili dofinancovanie nákladnejšieho projektu – výstavy Davida LaChapella, i ďalších produkčných nákladov.

Jadro výstavnej ponuky postavil festival na troch pilieroch: 1. prehliadky tvorby fotografických škôl, 2. prehľadové výstavy portugalskej fotografie, 3. výstavy dokumentárnej fotografie z Česka a Slovenska. Tie, ako každý rok, doplnil výstavami partnerských inštitúcií z Európskeho mesiaca fotografie a iných združení.

Po minulom roku, keď festival uviedol veľkú výstavu Institutu tvůrčí fotografie v Opave, javí sa zaradenie až 5 výstav z radov fotografických škôl[220] ako bezprecedentný krok. Ak k týmto výstavám pripočítame prehliadku víťazných prác fotografickej súťaže FRAME, kde väčšina pochádza od študentov či čerstvých absolventov, štatisticky takmer štvrtina festivalovej produkcie pochádza zo študentského prostredia. Pritom pre mnohých, i etablovaných autorov je prakticky nemožné dostať sa do festivalového programu, hoci po kvalitatívnej stránke by kritériá spĺňali. A práve tu sa naplno ukazuje sila festivalu: zaradením viacerých výstav zdieľajúcich určité spoločné východisko a umožnením konfrontácie prístupov povýšilo sa zrazu núdzové ekonomické riešenie na dramaturgický princíp, čím sa stal akceptovateľným. Nevadí, že sa vystavili i študentské práce, ktoré by samostatne na Mesiaci fotografie neobstáli. V porovnaní s množstvom iných ponúkli intelektuálny divácky zážitok. Zaujímavosťou ostáva, že aktuálny ročník festivalu bol nateraz zároveň posledným, ktorý vystavil školské práce – jeho rolu od ďalšieho roka prevzal OFF_festival, ktorý sa medzitým udomácnil na scéne a školské výstavné prehliadky sa stali pravidelnou súčasťou jeho programu.

[220] Maďarsko – Katedra Intermédií Maďarskej vysokej školy výtvarných umení v Budapešti, v Slovensko – Katedra fotografie a nových médií Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, Poľsko – Štátna vysoká škola filmová, televízna a divadelná v Lodži, Česko – Katedra fotografie Filmovej akadémie múzických umení v Prahe, Fínsko – Akadémia umenia Univerzity aplikovaných vied v Turku, Škola umenia a dizajnu Univerzity v Aalto a Fínska akadémia výtvarných umení v Helsinkách. Maďarská výstava Behind the Text bola inštalovaná v galérii PF01, slovenská výstava Mladé médium v Dome umenia, poľská výstava In the Matter of Things v Národnej rade SR, česká výstava Co by tomu řekl Antonioni v Open Gallery a fínska výstava v SND.

Dve rozsiahle výstavy priniesol do Bratislavy Rui Prata, riaditeľ fotografického festivalu v Brage. Veľká prehľadová dokumentárna výstava portugalskej histórie z rokov 1890 – 1974 bola inštalovaná v Zoya Gallery, a v Umelke zasa modernejší výber z tvorby skupiny Kameraphoto s názvom Denník republiky, ktorý jej členovia vytvorili v priebehu roka 2010 na oslavu stého výročia vzniku portugalského štátu.

Z československého priestoru treba spomenúť veľkú výstavu v Slovenskej národnej galérii s názvom Nové Slovensko – (ťažký) zrod moderného životného štýlu 1918-1949 o prenikaní modernizmu na rurálne, ekonomicky, industriálne a vzdelanostne zaostalé Slovensko. Výstava v kurátorskom výbere Kataríny Bajcurovej, Dagmar Poláčkovej a Petry Hanákovej zahŕňala dokumentovanie transformácie životného štýlu v našej krajine od vzniku Prvej republiky až po nastolenie novej, totalitnej komunistickej paradigmy. Tá veľmi nepriaznivo zasiahla osud českého popredného reportéra svetového formátu Jindřicha Marca[221]. Vladimír Birgus kurátorsky zostavil výber fotografií z tesne povojnového obdobia vrátane Marcovej najslávnejšej fotografie pouličného fotografa v zruinovanej Varšave, snímajúceho ruských vojakov pred maľovaným pozadím. Úplne opačným príkladom je výstava jedného z najznámejších slovenských fotografov, Karola Kállaya, a jeho civilno-poetická výstava chudobnej, ale bezpečnej a pokojnej povojnovej Bratislavy. Konfrontácia s ďalšími výstavami spomenutými v tomto odstavci umožnila návštevníkovi festivalu už na ranej Kállayovej tvorbe vnímať autorov vzťah k režimu (alebo presnejšie k zobrazovaniu socialistického človeka žijúceho v tomto režime), voči ktorému sa nikdy počas profesionálneho života nevyhranil, skôr naopak. Inú, odvrátenú tvár socializmu ukazuje na svojich nekompromisne tvrdých snímkach ostravský rodák Viktor Kolář v repríze veľkej retrospektívy z Moravskej galérie v Brne v kurátorskom výbere Pavlíny Vogelovej.

Výstava víťaza Portfolio Review Nikitu Pirogova, pochádzajúceho z Petrohradu, potvrdila postupne silnejúci trend mladých tvorcov[222] v oblasti vizuálnej

---

[221] Marco bol počas 2. svetovej vojny prenasledovaný pre svoj pôvod a následne rehabilitovaný, aby ho komunistická moc nakoniec odsúdila (ako kozmopolitného, a teda nepohodlného reportéra pracujúceho pre západné agentúry) vo vykonštruovanom procese na 7 rokov nútených prác v uránových baniach.

[222] Ďalšími príkladmi môžu byť napr. víťaz Portfolio Review v Bratislave z roku 2009 Timotheus Tomicek, víťaz z roku 2012 Eric Stephanian, alebo Boris Eldagsen, víťaz prehliadky portfólií Voies-off v Arles v roku 2016. Princíp vizuálnej básne nie je nový, spomeňme len predstaviteľa medzivojnového poetizmu Karla Teigeho alebo Rakúšana Heinza Cibulku, ktorý svoje prvé fotografické básne vytvoril v 70. rokoch 20. storočia. Výrazne sa však zmenil spôsob práce s fotografiou – od hĺbavého, intelektuálneho, racionálneho smerom k citovému, vnímavému, emocionálnemu.

poézie. Títo umelci s mimoriadnou citlivosťou transformujú vlastné prežívanie do vizuálnej roviny prostredníctvom abstraktnej, poetickej skratky, spôsobom, ako nikdy predtým v histórii fotografického média.

Miernym sklamaním festivalu bola výstava hlavnej hviezdy Davida LaChapella, ani nie tak kvôli vystaveným fotografiám (tie dnes predstavujú kánon modernej inscenovanej fotografie), ako skôr pre nevhodné umiestnenie v ozdobných a trocha stiesnených priestoroch Pálffyho paláca. Ako už niekoľkokrát v histórii festivalu, pre kultivovanejšieho (nie náhodného) návštevníka boli napokon porovnateľne príťažlivé (ak nie hodnotnejšie) výstavy inscenovanej tvorby Jaroslava Žiaka a Jana Saudka.

4.22 Mesiac fotografie 2012

Témou festivalu sa tento rok stala Rómska menšina. Autori z Česka, Slovenska i ďalších krajín strednej a východnej Európy tradične spracovávali tému reportážnym alebo dokumentárnym štýlom. Z tohto rámca sa vymyká dvojica výstav Šimona Klimana a Tamáša Schilda. Obaja autori si ako žáner pre svoju výpoveď vybrali portrét, obaja umocnili svoje fotografie použitím ikonografických kompozícií, renesančného (Kliman) či barokového (Schild) temnosvitu v interiéroch obydlí portrétovaných, a napokon obe výstavy boli nazvané podobne: Krásni ľudia, resp. Moji prekrásni Cigáni. Patrili k najsilnejším momentom festivalu.

Druhým, nemenej dôležitým zameraním aktuálneho ročníka Mesiaca fotografie bola historická fotografia. Ako hlavné divácke lákadlá priniesol festival výstavy klasikov svetovej reportážnej a dokumentárnej fotografie Roberta Capu, jedného z troch zakladateľov agentúry Magnum Photos, a Američana Lewisa W. Hinea, sociálneho dokumentaristu a pôvodom sociológa, ktorý s pomocou fotografií detskej práce významne prispel k jej zákonnému zrušeniu. Zatiaľ čo výstava Roberta Capu zo zbierok Maďarského národného múzea uviedla najmä výberové vojenské fotografie vrátane najslávnejších, výstava Lewisa W. Hinea sa niesla v pozitívnejšom duchu – vystavené boli fotografie z dokumentovania konštrukcie Empire State Building na Manhattane, svojho času najvyššej budovy na svete, ako i výber z ďalších cyklov. Ďalšou historickou výstavou prezentovanou na festivale bola prehľadová výstava 100 najslávnejších snímok z histórie francúzskej fotografie. Spoločným znakom všetkých troch menovaných výstav je fakt, že boli divácky príťažlivé pre laickú i odbornú verejnosť, a to napriek tomu, že neobsahovali originálne zväčšeniny, ale reprodukcie, hoci v prípade Lewisa W.

Hinea ešte ručne zhotovené[223]. V priebehu svojej histórie festival viackrát realizoval aj výstavy digitálnych reprodukcií, najmä z oblasti historickej fotografie[224]. Na tomto mieste je potrebné uviesť, že aj keď bežný divák medzi originálom a reprodukciou nepozná rozdiel, festival sa vystavovaním pigmentových printov z voľne dostupných digitálnych kópií vystavuje určitému reputačnému riziku v očiach svojich kultúrnych partnerov. Je preto kľúčové, aby vystavovanie reprintovaného historického materiálu neprekročilo únosnú mieru, okrem iného aj preto, že v svetových i domácich voľne dostupných online archívoch tento materiál prudko pribúda. Použitie v rámci festivalu je potrebné vždy citlivo zvážiť.

Mladú generáciu na festivale zastúpilo niekoľko projektov. V prvom rade veľká prehľadová výstava ruskej súčasnej mladej fotografie, jedna z najlepších výstav za posledné roky vôbec (hoci v tomto prípade išlo o reprízu z FotoFestu v Houstone), potvrdila, čo už bolo vyššie napísané niekoľkokrát, a na čo poukázali v sprievodnom texte i kurátori Irina Čmyrevová, Jevgenij Berezner a Wendy

[223] V kontexte prístupu diváka k originálu diela a zážitku z neho je potrebné vnímať i neodvratný globálny trend digitalizácie kultúrneho dedičstva (počnúc literatúrou a novinami, cez hudbu, vizuálne umenie a filmy, až po 3D modely artefaktov, sôch a historických budov) a sprístupňovanie cez internet verejnosti na celom svete. Dnes je už zbierka Lewisa W. Hinea prístupná vo vysokom rozlíšení v online archíve George Eastman House i National Library of Congress. Zbierka Roberta Capu zatiaľ nie, ale je len otázkou času, kedy sa tak stane. Digitalizácia je na jednej strane vynikajúcim prostriedkom pre vzdelávanie a štúdium histórie, na strane druhej oprávňuje k predpokladu, že u vnímavého obdivovateľa fotografického umenia pretrvá záujem o „dotyk s originálom" a podnieti návštevu výstav i iných druhov umeleckých výstupov a výkonov podobne, ako liberalizácia hudobného trhu paradoxne podnietila dopyt spotrebiteľa po vinylových platniach. I v oblasti fotografie sú už dnes pozitívne príklady: po prvé je to obrovský vzrast trhu s autorskými fotografickými publikáciami v posledných desiatich rokoch. Každoročne sa produkujú stovky nových fotografických kníh, či už v rámci veľkých vydavateľstiev, prostredníctvom crowdfundingových kampaní, alebo dokonca vo vlastnom náklade. Pritom desiatky z nich sú produkované na vrcholnej umeleckej aj spracovateľskej úrovni. Vzhľadom na ich cenu v desiatkach eur si ich môže dovoliť úplne každý. Ďalšou tendenciou, ktorá v rámci fotografického trhu len vzniká, je produkcia originálov dostupných pre masy. Spravidla ide o fotografie menšieho formátu, signované autorom, ale tlačené digitálne a nečíslované. Kolekciu takýchto fotografií pripravila napr. agentúra Magnum Photos v roku 2016, čo by pred desiatimi rokmi bolo nemysliteľné, a dánsky autor Jacob Aue Sobol, zhodou okolností člen Magnum Photos, pripravil o rok neskôr vlastnú kolekciu originálnych fotografií z cyklu With or Without You, ktoré osobne predával na festivale v Arles. Cena jedného printu veľkosti 16x16 cm sa pohybovala vo výške okolo 100 eur. Zdá sa, že uvedené liberalizačné trendy neohrozujú trh s ručnou autorskou zväčšeninou (resp. plnohodnotným signovaným a číslovaným artist printom), pre bežného konzumenta nedostupným kvôli cene. Práve tu ostáva priestor pre festivaly, galérie i múzeá, aby aj takýto artefakt priniesli k divákovi.

[224] Napr. výstavu Farm Security Administration v roku 2016 zo zbierok Library of Congress vo Washingtone.

Watriss: pokles záujmu o intelektuálne, akademické meditovanie a sebareferencovanie média a namiesto neho vytváranie fotografického naratívu so silným poetickým podtextom, bez estetizujúcich prvkov a s dôrazom na autenticitu, najmä prostredníctvom portrétu. Vďaka vzostupu významu globálnych sociálnych sietí na úkor individuálneho, akademického ateliérového tréningu je tento trend pozorovateľný celosvetovo, nielen v Rusku. A rovnako ho badať i na festivalovej dramaturgii.

Aj vďaka nástupu generácie úspešných umelcov zo Slovenska sa v aktuálnom ročníku objavilo nebývalo vysoké percento výstav domácich autorov (vyše tretina), najmä v oblasti dokumentárnej a portrétnej fotografie, resp. ich kombinácie. Uvedené boli výstavy Stana Pekára (Bratislava reálneho socializmu zo 70. a 80. rokov), Tomáša Leňa a Jozefa Ondzika (Rusínsky východ 90. a nultých rokov), Andreja Balca (portrétny cyklus sluhov a ich zamestnávateľov v bohatých obydliach Rio de Janeira), Martina Kollára (súčasný dokumentárny cyklus o spoločensko-hodnotovej transformácii Európy), Jany Hojstričovej (subjektívne inscenované a portrétne cykly na tému transformácie pojmu rodiny) a už spomenutého Šimona Klimana.

V posledných rokoch nie je možné nevšimnúť si ďalší významný trend – takmer úplný odklon od konceptuálnych a výtvarníckych tendencií. V rámci festivalu ho dokladuje i kvantitatívny prehľad v prílohe – v rokoch 1993 až 2006 tvoril podiel konceptuálne a výtvarne ladených výstav čo do počtu až šestinu programu (v roku 1996 dokonca tretinu), zatiaľ v posledných rokoch klesol na jedinú výstavu ročne, aj to najmä v oblasti historickej fotografie. Súčasní fotografi sú skrátka viac presvedčení o sprítomňovaní pravdivého obrazu spoločnosti a okolitého sveta, nech už si pod týmto pojmom predstavujeme čokoľvek, priamo a bez tvorivých výtvarných zásahov.

Avšak výnimka potvrdzuje pravidlo, a tak nakoniec nemožno nespomenúť čisto výtvarnú retrospektívnu výstavu portrétov, tiel a „korpusov“ od Pavla Máru v Dome umenia. Napriek veľkému dôrazu na výtvarné a technické prevedenie je Márov prístup predovšetkým intelektuálnou potravou: svojich modelov fotografuje ako objekty zbavené pohlavia a rodu. A je pritom nepodstatné, či sa dívame na abstraktné spleti tiel v negatívnych farbách, alebo priamy a citlivý, emóciami nabitý portrét autorovej matky. V čase všadeprítomnej feministickej a rodovej problematiky (nielen vo vizuálnom umení) je tak Mára vskutku ojedinelým, a pritom potrebným anti-genderovým príkladom.

4.23 Mesiac fotografie 2013

Pri listovaní katalógom aktuálneho ročníka Mesiaca fotografie prekvapí príhovor hneď na prvej strane. Jeho autorom nie je tradične Václav Macek, ale šéfkurátorka Bohunka Koklesová, Macekova dlhoročná festivalová kolegyňa, kurátorka mnohých výstav a organizátorka odborných sympózií z teórie a histórie fotografie. Nominácia do roly šéfkurátorky trvala ešte ďalšie dva roky, v roku 2016 Koklesová z dôvodu časovej zaneprázdnenosti odovzdala rolu naspäť Macekovi. Z pohľadu festivalovej histórie šlo o ojedinelý krok, ktorý sa ani predtým, ani potom neopakoval[225].

Koklesová, ktorá sama profesionálne pôsobí na VŠVU ako historička a teoretička fotografie, mala blízko k téme festivalu, k historickej fotografii. Na festivale bola predstavená v diele Vladimíra Židlického a Anny Strickland, ktorí využívajú staré fotografické techniky. Z hľadiska významu pre domáceho diváka je ale dôležitejšia druhá poloha – objavovanie fotografického materiálu v muzeálnych, agentúrnych i súkromných archívoch, viažúceho sa k histórii našej krajiny. Bohunka Koklesová sa kurátorsky podieľala na dvoch takýchto výstavách: na výstave vzácnych slovenských daguerrotypií významných historických osobností Slovenska[226], a na výstave v Slovenskej národnej galérii s názvom Zaujatí krásou[227], ktorá zobrazovala povojnové Slovensko v tom najlepšom svetle prostredníctvom reportážnych a dokumentárnych záberov známych, ale i úplne novoobjavených autorov. Výstava ukázala, ako sa reportéri vysporiadavali s totalitnou politickou doktrínou nastupujúceho komunizmu, ak nechceli tvoriť v štýle gýčového socialistického realizmu adorujúceho šťastných pracujúcich prekračujúcich päťročnicové plány, a zároveň nechceli byť (alebo sa obávali byť) kritickí. Na rozdiel od českých kolegov, ktorí viac využívali významové presahy či surrealistické videnie, slovenskí fotografi až na výnimky[228] pristupovali k stvárňovaniu spoločenských udalostí priamo, „neumelecky“, a hoci o tom možno nevedeli, podali

[225] Na doplnenie obrazu, riaditeľovi a zároveň šéfkurátorovi v jednej osobe Václavovi Macekovi vždy pomáhala s dramaturgiou rada festivalu zložená z viacerých členov, ktorých skladba sa časom menila, k pravidelným účastníkom patrili Petra Hanáková, Aurel Hrabušický a Bohunka Koklesová. Avšak autorom príhovoru v katalógu bol Macek po každý raz s výnimkou roku 1991, keď festival ešte organizoval Francúzsky inštitút, rokov 2007 a 2008, keď príhovor k festivalu nebol vôbec uverejnený, a súčasného ročníka.

[226] Spolu s Janou Hojstričovou a Janou Križanovou.

[227] Spolu s Aurelom Hrabušickým.

[228] Pozri napr. Ladislav Csáder.

pravdivý obraz svojej doby a aspoň čiastočne ju tak rehabilitovali. K rôznym historickým epochám, najmä k obdobiu Slovenského štátu, sa Bohunka Koklesová periodicky vracala i v ďalších rokoch.

V oblasti historickej fotografie, i keď nie tak dávnej, vystavil festival i ďalšie objavné projekty s tematikou sociálneho vylúčenia: Aurel Hrabušický s Filipom Vančom pripravili výstavu takmer úplne zabudnutého Antona Podstraského, autora dokumentárnych záberov z bratislavských krčiem 60. a 70. rokov, na ktorých naplno zobrazil normalizačnú socialistickú bezmocnosť. Výstavu sprevádzala rovnomenná publikácia z edície Osobnosti slovenskej fotografie vydavateľstva Slovart[229]. Z českého prostredia to bola dvojica Karel Novák a Jock Sturges, ktorí sa venovali dokumentovaniu naturistických komunít[230], a Libuše Jarcovjáková a jej fotografie z prostredia sexuálnych menšín z 80. rokov.

Ďalším silným dokumentárnym dielom sú fotografie s tematikou smrti, cintorínov a pohrebných obradov svetoznámej Mexičanky Graciely Iturbide, hviezdy tohtoročného vydania festivalu. Z mladších dokumentaristov spomeňme aspoň dvojicu kolegov zo združenia Sputnik Photos Rafala Milacha a Jana Brykczynského – Milach vystavoval svoj dokumentárny súbor z pobrežia Čierneho mora a Brykczynski tradičný rurálny život v ukrajinskej dedinke Boiko. Či už úmyselne alebo nechcene, aj tieto výstavy zapadajú do rámca historickej fotografie tým, že ponúkajú reinterpretáciu tradičného z rôznych uhlov pohľadu a hodnotiacich východísk v kontexte súčasnej doby.

Z modernejších výstav spomeňme projekt rakúskej politicky angažovanej skupiny G.RA.M. s názvom Parlament, kde autori v rekonštruovaných inscenovaných snímkach komentujú (foto)mediálnu stránku súčasnej politiky. Vladimír Birgus pripravil reprízu veľkej prehľadovej výstavy Vnútorný okruh v súčasnej českej fotografii, kam vybral autorov tematizujúcich vo svojej práci vlastnú intimitu i intimitu svojich najbližších. Úplne iným príkladom je prehľadová výstava súčasných mladých maďarských autorov, kde dominuje inscenovanie s dôrazom na konceptuálne uchopenie diel. Pre priaznivcov čisto inscenovanej fotografie pripravil festival temné, veľkoformátové autoportréty kórejského fotografa Younghoa Kanga.

---

[229] Podstraského dielo pôvodne objavil a publikoval Miroslav Miklas v rámci svojej diplomovej práce. Vďaka jeho jedinečnosti v rámci slovenského priestoru ho nakoniec Vančo s Hrabušickým zaradili do svojej edície. V edícii vyšli aj publikácie ďalších novoobjavených fotografov: Jána Galandu (2014) či Ivana Matejku (2017).

[230] Kurátorom projektu i výstavy bol Roman Franc, ktorý podobne ako Miklas objavil Novákovo dielo v rámci svojej diplomovej práce.

V aktuálnom ročníku nastala oproti minulosti pozitívna zmena. Cestu k sebe našli riaditelia Mesiaca fotografie a OFF_festivalu Václav Macek a Dušan Kochol začali pozvoľna spolupracovať – aspoň do tej miery, že informáciu o nimi organizovaných podujatiach vzájomne uviedli v propagačných materiáloch. V dramaturgickej oblasti oba festivaly zatiaľ hlbšie nekooperujú, svoje programy vzájomne nesynchronizujú, a určitá miera komplementárnosti oboch podujatí sa udiala skôr prirodzeným samospádom. Mesiac fotografie až na niekoľko výnimiek prestal uvádzať výstavy fotografických a umeleckých škôl, a OFF_festival, fungujúci na princípe otvorenej výzvy na určenú tému, zasa naopak nevystavuje zavedených autorov, hoci niekoľko krát sa takí do výzvy prihlásili a festival ich tvorbu prijal[231].

4.24 Mesiac fotografie 2014

V roku 2014 i ďalších dvoch rokoch výrazne vzrástol podiel domácej produkcie na festivalovom programe, a naopak, klesol podiel ostatných európskych a svetových výstav. Tento stav možno pripísať čiastočne pokračujúcemu nedostatku financií na realizáciu festivalu, ale najmä organizačným dôvodom na strane produkčného festivalového tímu. Čo sa týka financií, v roku 2014 bol zákonom[232] zriadený Fond na podporu umenia, ktorý výrazne ovplyvní spôsob a štruktúru financovania kultúry v nasledujúcich rokoch a o ktorom ešte bude reč v ďalšej kapitole. V otázke organizácie treba uviesť, že práca spojená s organizovaním festivalu je do veľkej miery dielom jediného človeka, riaditeľa festivalu Václava Maceka. Riaditeľ síce má k dispozícii produkčný tím zabezpečujúci zbieranie materiálov, komunikáciu vystavujúcimi inštitúciami a kurátormi, pozývanie festivalových hostí či sprievodné aktivity, avšak tento tím funguje v podpornej role. Všetky dôležité rokovania, kompletnú správu financií i podstatné rozhodnutia vykonáva riaditeľ sám. Odbremeniť ho mala práve Bohunka Koklesová v role šéfkurátorky, avšak vzhľadom na štruktúru vzťahov k OZF, kde je Macek štatutárnym zástupcom a z pôvodnej skupiny zakladateľov zároveň jediným aktívnym členom, má tiež obmedzené rozhodovacie právomoci.

V roku 2014 došlo k miernej obmene dramaturgie. Tematická štruktúra, implicitne prítomná i doposiaľ, je teraz priznaná v členení na kapitoly vo festivalových materiáloch i v katalógu: 1. fotografiu súvisiacu s divadlom a divadelnosťou,

[231] Napríklad výstava Charlesa Frégera v Pisztoryho paláci v roku 2012.
[232] Zákon 284/2014 Z. z. z 12.9.2014, ktorým sa od 1.1.2015 zriaďuje Fond na podporu umenia a menia a dopĺňajú sa iné zákony upravujúce financovanie kultúry na Slovensku.

2. pri príležitosti 25. výročia od Novembra fotografiu používanú, resp. zneužívanú na propagandistické a mocenské účely a manipuláciu verejnej mienky, 3. fotografiu zo Slovenska, Českej republiky, Strednej a Východnej Európy a 4. fotografiu zo sveta. Podobná štruktúra, zahŕňajúca dve tematické kapitoly a dve geografické (Stredná Európa + Svet) sa opakovali aj v ďalších ročníkoch.

Tematická kategorizácia bola na prvý raz zvolená možno trocha samoúčelne. Do kategórie divadla boli zaradené predovšetkým výstavy z oblasti inscenovanej fotografie a s divadelníctvom súviseli len okrajovo. Na výstave Rudolfa Koppitza bolo možné vidieť slávne štúdie pohybu a tanca (motívy, v českej fotografii známe najmä z tvorby Františka Drtikola). Veľkou retrospektívou v Umelke predstavila svoj životný tvorivý príbeh na pomyselnom vrchole jedna z najväčších osobností slovenskej inscenovanej a intermediálnej fotografie Milota Havránková. Z oblasti inscenovanej fotografie, ale o generáciu mladšej, je aj ďalšia veľká prehľadová výstava: Lucia L. Fišerová s Tomášom Pospěchom po tridsiatich rokoch reinterpretovali tvorivý odkaz Slovenskej novej vlny[233]. Ide o ukážkový príklad práce s fotografickým materiálom, v posledných rokoch stále viac viditeľný i na zahraničných festivaloch: cieľom nie je ukázať divákovi najznámejšie diela, mnohokrát publikované v knihách a časopisoch, ale predstaviť nové, nepublikované práce, prípadne zaradiť ich do nového kontextu. Kurátori sa zamerali na prezentáciu raných, predtým nikdy nepublikovaných prác[234] ešte zo školského obdobia, a výstavu namiesto tradičného členenia podľa autorov usporiadali do širších tematických celkov. Návratom do predrevolučných 80. rokov je i výstava slovenských výtvarníkov-konceptualistov pracujúcich s fotografiou zo zbie-

[233] Išlo o prevzatú výstavu, pôvodne uvedenú v širšej podobe v novootvorenom Pražskom dome fotografie koncom roka 2013. Vystavení boli autori: Ján Pavlík, Rudo Prekop, Vasil Stanko, Tono Stano, Martin Štrba, Miro Švolík, Kamil Varga a Peter Župník.

[234] Zaraďovanie niekoľkých raných prác do retrospektívnych výstav známych, zavedených autorov ako doplnenie obrazu tvorivej autorskej dráhy je v súčasnej fotografii pomerne časté. Oveľa zriedkavejšie sa stáva, že rané (a nikdy nepublikované) práce všeobecne známeho autora tvoria samy o sebe samostatne obhájiteľné súborné dielo vysokej kvality. Výstavy zostavované výhradne z takýchto prác tvoria špeciálnu kategóriu, kde spravidla býva priznaná určitá technická nedokonalosť či nevyzretosť (v porovnaní s vrcholnou tvorbou daného autora), avšak citlivý a znalý divák už jasne môže vnímať záblesky autorovho výtvarného génia, podané s typicky surovou a neumelou mladíckou autenticitou. Ako príklad uveďme výstavu raných prác Guya Bourdina, predstavenú na festivale v Arles v roku 2013, raných prác Joela Meyerowitza z roku 2017 na tom istom festivale, a napokon mnohokrát reprízované výstavy raných polaroidov Roberta Mapplethorpa. K nim možno určite zaradiť i autorov Novej slovenskej vlny, i keď len v lokálnom kontexte.

rok Roman Fecik Galery. Obe prehliadky vystavili autorov, ktorí v minulosti tvorili ťažisko Macekovej kurátorskej, historiografickej a publikačnej práce, a mohli tak byť tak pre riaditeľa festivalu malým zadosťučinením.

V kategórii propagandistickej fotografie sa kurátorsky realizovala Bohunka Koklesová, ktorá v rámci svojho dlhodobého historiografického výskumu skúma oficiálne fotografie totalitných režimov a rekontextualizuje ich v súčasnej spoločenskej a politickej situácii. V spolupráci s Michaelou Bosákovou predstavili výber reportážnych fotografií zhotovených za nacistického Nemecka a komunistického Sovietskeho zväzu na politickú objednávku. Životný štýl 60. rokov v NDR zachytávali v štýle socialistického realizmu nemeckí fotografi Martin Schmidt a Kurt Schwarzer. Snímky sa dostali do archívov Nemeckého historického múzea, a dnes, po 50 rokoch vyznievajú natoľko absurdne až surrealisticky, že si zaslúžili samostatnú výstavu v kurátorskej koncepcii Caroly Jüllig. Ďalšie tri výstavy v tejto kategórii takisto tematizovali totalitu odkazovaním na monumentálnu socialistickú ikonografiu. Olja Triaška Štefanović v krajinách bývalej Juhoslávie, Nikola Mihov v Bulharsku a Josef Moucha v Prahe, fotografovali pomníky, architektonické pamiatky a iné symboly zaniknutých režimov.

V netematických kategóriách stojí za zmienku novoobjavený autor medzivojnovej moderny – Ján Galanda, ktorý svoje snímky rodinného typu ozvláštňoval nápaditým výtvarným cítením a modernistickými kompozíciami. Jeho výstava a rovnomenná publikácia je ďalším vynikajúcim príspevkom do série Aurela Hrabušického a Filipa Vanča Osobnosti slovenskej fotografie[235].

Ako posledný spomenieme projekt Európskeho mesiaca fotografie Memory Lab s podtitulom Fotografia a metahistória. Výhodou spoločných projektov EMOP je veľké množstvo zozbieraného obrazového materiálu, z ktorého potom každá z 8 vystavujúcich krajín môže realizovať vlastnú kurátorskú koncepciu v súlade s témou jej domáceho festivalu. Inak tomu nebolo ani v prípade Mesiaca fotografie, kurátorka Bohunka Koklesová sa v rámci reflektovania totalitných režimov zamerala na skúmanie vzťahu histórie a fikcie, ich navrstvovanie a prekrývanie. Do výstavného výberu zaraďovala krajinársku fotografiu, často inscenovanú, a poukazovala tak na fenomén vytvárania metahistórií miešaním autentického obrazového materiálu, fotografickým stvárňovaním emocionálnych prežitkov a spomienok ľudí, ktorí prežili nejakú historickú (alebo politickú, či vojenskú) udalosť, a vlastnej divákovej historickej skúsenosti.

[235] V minulosti vyšli monografie Viliamovi Malíkovi (2013), Antonovi Podstraskému (2013) a nedávno i Ivanovi Matejkovi (2017).

Ako vidno na uvedených príkladoch, aj tentoraz si festival zachoval zmysel pre politickú orientáciu, keď pomerne skoro dokázal reflektovať nastupujúcu krízu politických systémov v krajinách V4[236].

4.25 Mesiac fotografie 2015

Asi najdôležitejšia udalosť, ktorá ovplyvnila festival v roku 2015, bola zároveň aj mimoriadne negatívna. Mesiac fotografie po prvý raz vo svojej histórii nevystavoval v Dome umenia na Námestí SNP. Od minulého roka tu totiž sídlila Kunsthalle Bratislava, novovzniknutá organizácia spadajúca pod Národné osvetové centrum, ktorá získala rozhodovaciu právomoc usporiadavať výstavy v priestoroch budovy. Vedenie Mesiaca fotografie narazilo na komunikačnú nezhodu s riaditeľom Kunsthalle Jurajom Čarným, ktorý po celý rok trvajúcom spore neumožnil festivalu vystavovať v priestoroch Domu umenia, oficiálne z organizačných dôvodov i kvôli rozdielnej dramaturgii oboch podujatí. V skutočnosti však medializované informácie naznačujú, že pri troche snahy z oboch strán by sa prienik zámerov oboch znepriatelených inštitúcií nájsť dal[237]. Centrum Mesiaca fotografie sa tak presunulo do náhradných, zle dostupných priestorov Múzea kultúry Maďarov v Podhradí na Žižkovej ul. 18.

Naopak, pozitívnou správou pre festival bolo zriadenie Fondu na podporu umenia, ktorý získava príspevky z verejných i súkromných zdrojov a nahradil dovtedajšie financovanie kultúrnych aktivít Ministerstvom kultúry SR. Na jednej

---

[236] Máme na mysli vstup otvorene neonacistických politikov najprv do komunálnej poliltiky v Banskobystrickom samosprávnom kraji a následne v roku 2016 i do zákonodarného orgánu Slovenska, v Maďarsku upevňovanie moci vládnej strany Fidesz na čele s premiérom Viktorom Orbánom na úkor slobody (viď napr. faktické zrušenie Stredoeurópskej univerzity v Budapešti v roku 2017), v Poľsku reformy súdnictva hraničiace s totalitou a v Českej republike postupné upevňovanie moci a dominancie vládnej strany ANO Andreja Babiša spájaného s komunistickou Štátnou bezpečnosťou. Festival Mesiac fotografie súčasné udalosti priamo nekomentuje, ale svojou dramaturgiou jasne ukazuje svoje protitotalitné zameranie.

[237] Kunsthalle pod správou Národného osvetového centra sa nevyhýbali ani ďalšie organizačné problémy (i keď treba povedať, že boli spôsobené nielen na strane manažmentu Kunsthalle, ale aj z nedostatku dôvery voči aktivitám Kunsthalle zo strany NOC). Stupňujúci sa tlak zo strany zriaďovateľa i odbornej verejnosti nakoniec viedol k odvolaniu riaditeľa Juraja Čarného i hlavného kurátora Richarda Gregora. Následne bola Kunsthalle preradená pod Slovenskú národnú galériu. V roku 2016 sa Mesiac fotografie do Domu umenia vrátil. Čerpané z medializovaných zdrojov na webovej stránke Týždeň https://www.tyzden.sk/spolocnost/31221/spor-o-kunsthalle/, hentak.sk http://hentak.sk/situacna-sprava-o-stave-ustanovizne-beseda-ku-zacleneniu-kunsthalle-pod-sng/, a Denníka N https://dennikn.sk/blog/poprava-kunsthalle-rezii-mesiaca-fotografie/

strane teda vznikol transparentnejší a spravodlivejší systém financovania prostredníctvom nezávislej inštitúcie s volenými orgánmi a odbornými komisiami, na strane druhej z rozpočtu určeného na podporu kultúrnych aktivít čerpá na poli fotografie nielen Mesiac fotografie, ale i Slovak Press Photo a OFF_festival Bratislava[238]. Nutné povedať, že v porovnaní s Mesiacom fotografie ide o dosť vysoké čiastky[239], a hoci podpora Mesiaca fotografie je v absolútnom vyjadrení stále najvyššia, predsa len už značne znivelizovaná s OFF_festivalom a Slovak Press Photo, aktivitami, ktoré ešte pred pár rokmi mali na kultúrnom poli len okrajový význam.

Tak ako minulý rok, aj tento rok uviedol festival časť svojich výstav zaradených v tematických, navzájom sa dopĺňajúcich kategóriách: Domov a Nomádi[240]. Do prvej menovanej kategórie boli zaradené historické snímky Eduarda Kozicsa z archívu Františka Tomíka, opus magnum Ľuba Stacha a jeho manželky Moniky z tridsaťročného dokumentovania premien fasád budov na Obchodnej ulici v Bratislave, dokumentovanie vzniku hnutia Solidarita v Poľsku na sklonku komunizmu od Chrisa Niedenthala, výtvarne ladené pohľady na rôzne plavidlá a ich náklad od Gyulu Sopronyiho a pozoruhodné konceptuálne video Nora Knapa inštalované vo Františkánskej kaplnke, zobrazujúce rast listov gaštanového stromu, ktoré v spojení s priestorom kaplnky tematizovalo veľké filozofické pojmy ako čas, pominuteľnosť, slobodná vôľa.

Do kategórie Nomádi bol zaradený vynikajúci projekt svetovej úrovne Field Trip[241] od Martina Kollára vystavený v Slovenskej národnej galérii. Za posledných 20 rokov ide vôbec o jeden z najlepších dokumentárnych fotografických

---

[238] Z toho istého zdroja sú samozrejme financované aj ďalšie aktivity SEDF (napr. vydávanie Fotonovín či publikácií) i ďalšie fotografické aktivity na Slovensku, rezidenčné pobyty, súťaže amatérskej tvorby a pod.).

[239] Podpora aktivít SEDF bola poskytnutá v celkovej výške 70 500 EUR za rok 2016 (z toho 37 000 EUR Mesiac fotografie, 4 500 EUR katalóg festivalu, 12 000 EUR činnosť SEDF, 6 000 EUR Fotonoviny a 11 000 EUR 3. diel Dejín európskej fotografie) a 68 000 EUR za rok 2017 (z toho 40 000 EUR Mesiac fotografie, 5 000 EUR katalóg festivalu, 15 000 EUR činnosť SEDF a 8 000 EUR Fotonoviny). Podpora Slovak Press Phtoto bola poskytnutá v celkovej výške 22 500 EUR za rok 2016 a 30 000 EUR za rok 2017, podpora OFF_festivalu bola poskytnutá vo výške po 30 000 EUR za oba roky. Údaje za rok 2015 nie sú k dispozícii. Čerpané z webovej stránky Fondu na podporu umenia, https://podpora.fpu.sk/statistiky/program.

[240] Súvis s utečeneckou krízou, ktorá naplno prepukla na jar, bol však len podružný a nezamýšľaný.

[241] Projekt vznikol v rámci projektu This Place (http://www.this-place.org), kam organizátori pozvali hviezdnych fotografov z celého sveta, medzi nimi Josefa Koudelku, Jeffa Walla, Stephena Shora, Thomasa Strutha, Fazala Sheikha a Jungjin Lee. Výstavný projekt bol premiérovo predstavený v Centre súčasného umenia DOX v Prahe. Kollárov projekt Field Trip vyšiel i knižne vo

projektov vytvorených slovenským autorom; Kollár tematizoval vzťah Izraela k svojim (prevažne arabským) susedom. Uplatňujúc svoju špecificky ironickú vizualitu prechádzajúcu niekedy až do absurdnosti, všíma si a na fotografiách zobrazuje vedľajšie škody („collateral damage") izraelského spoločenského konfliktu vedúceho cez krízu medzinárodných vzťahov až k úplnému odcudzeniu. Téma Izraela sa objavuje i v diele ďalšieho autora, Alexa Levaca, pracujúceho v podobnom ironickom móde ako Kollár. Akoby úplne z iného sveta vyznievajú humanistické súbory od Andreja Bána a Markéty Luskačovej. Bán pripravil výstavu s témou obetí vojen, etnických konfliktov a prírodných pohrôm, Luskačová predstavila veľkú retrospektívu vyše 50 rokov jej dokumentárneho diela – po prvý raz v histórii na Slovensku.

Podobne ako minulý rok, zaraďovanie výstav do ad-hoc kategórií vyznieva s odstupom času trocha samoúčelne. Vychádzajúc z hore uvedeného stručného prehľadu, názov kategórie Domov mohol byť pokojne zvolený aj inak, napríklad Plynutie času. A spochybniteľné je i zaradenie niektorých výstav. Hoci Kollár i Luskačová sa ako osoby dajú považovať za nomádov, ich fotografické posolstvo skôr evokuje tému domova, rovnako ako napr. i výstava Lidy Suchý (pôvodom Ukrajinky žijúcej v USA), ktorá pre zmenu bola zaradená v kategórii Svet. Do kategórie Nomádi zas pokojne možno zaradiť výstavu Waltera Niedermayra (bude o ňom reč nižšie) tematizujúceho masový turizmus. Kritická poznámka ku kategorizácii však nijako neznižuje fakt, že išlo vo všetkých menovaných prípadoch o vysoko kvalitné výstavy na svetovej úrovni.

Ostatné kategórie už boli vymedzené na geografickom princípe (Slovensko, Francúzsko, Stredná a Východná Európa). Francúzsko zastúpila popri Bernardovi Plossuovi a mladej autorke Myette Fauchère hlavná hviezda festivalu Robert Doisneau, avšak vzhľadom na absenciu výstavného priestoru Domu umenia bola jeho výstava inštalovaná v Danubiane v Čunove. Priestor síce reprezentatívny, ale vzhľadom na veľkú vzdialenosť od centra mesta a horšiu dostupnosť verejnou dopravou neplní dobre účel festivalovej zastávky, na ktorej sa návštevník zastaví pri prechádzke mestom[242]. Z tohto hľadiska možno vnímať pozitívne, že v roku 2016 už festival v Danubiane nevystavoval.

---

vydavateľstve Mack v roku 2013, ISBN 9781907946486. O rok neskôr získal Field Trip cenu Oskara Barnacka – jedno z najvýznamnejších ocenení, aké sa fotografickému projektu môže dostať.

[242] Mimochodom, obdobným problémom trpia festivaly usporiadané vo veľkých metropolách, v rámci Európy napríklad Mois de la Photo v Paríži, PhotoEspaña v Madride alebo Eyes-On vo Viedni. Hoci výstavy bývajú na vysokej úrovni, veľké vzdialenosti medzi výstavnými miestami

Zo Slovenska bola najväčšou udalosťou nepochybne retrospektíva Judity Csáderovej v Umelke. Dlhoročnej pedagogičke na Škole úžitkového výtvarníctva, funkcionárke Zväzu slovenských profesionálnych fotografov, prvej prezidentke OZF a jednej z najvýznamnejších predstaviteliek slovenskej imaginatívnej fotografie sa tak po rokoch dostalo pocty vystavovať na „vlastnom" festivale, i keď organizátorom výstavy bol Zväz slovenských výtvarných umelcov.

Druhá dôležitá výstava súvisí s budovaním Múzea fotografie v rámci SEDF. O samotnom Múzeu fotografie ako špecializovanej inštitúcii je bližšia reč v kapitole 7.7. Na tomto mieste len stručne uveďme, že poslaním Múzea je vytvoriť platformu pre zbieranie a skúmanie fotografického média s ťažiskovou orientáciou na historické obdobie rokov 1839 – 1918, ale aj zbieranie a poskytovanie informácií o historických fotografických technikách a historických fotoaparátoch a iných zariadeniach. Vytvorením Múzea sa zacelila diera na trhu, keďže inštitúcia tohto typu v čase vzniku Múzea na Slovensku neexistovala[243]. Od prvej výzvy na jeho založenie, ktorej cieľom bolo osloviť autorov a majiteľov fotografií, aby ich poskytli do novo budovanej zbierky, neuplynul ani rok, avšak podarilo sa získať hodnotný obrazový materiál i cenné predmety, ktoré sa vedenie SEDF rozhodlo ukázať verejnosti. Výstava mala aj ďalší, synergický efekt: informovať širšie laické i odborné publikum o vzniku Múzea a primäť ho k ďalšiemu prispievaniu.

Mladú generáciu zo Slovenska zastúpili na festivale Ján Šipöcz a víťazka minuloročného Portfolio Review Zuzana Pustaiová.

Z Česka spomeňme skvostnú výstavu Drtikol, Funke, Rössler a Wiškovský – Mistři české fotografické avantgardy, uvedenú v Pállfyho paláci, a profilovú výstavu k 25. výročiu vzniku Institutu tvůrčí fotografie v Opave[244]. Obe výstavy kurátorsky a organizačne zastrešil Vladimír Birgus, v druhom prípade i za pomoci kolegov pedagógov z ITF.

---

znemožňujú typickú festivalovú atmosféru. Aj preto sa dobre darí festivalom (a nielen fotografickým) v menších mestách: Arles, Braga, Kaunas, Landskrona, Luxemburg, a pokiaľ sú výstavy sústredené v centre mesta, i Bratislava.

[243] A doposiaľ je Múzeum fotografie jedinou inštitúciou tohto typu na Slovensku. Pre porovnanie, Slovenská národná galéria síce disponuje veľkou zbierkou historických fotografií, avšak ide o štátnu inštitúciu v súčasnosti sa jej nákupy orientujú najmä na nové médiá. Pre porovnanie, v Českej republike v oblasti zbierania fotografie dlhoročne pôsobí Múzeum umenia v Olomouci na čele s kurátorkou Štěpánkou Bieleszovou.

[244] Na konci kapitoly venovanej Mesiacu fotografie 2013 sme uviedli, že festival prestal uvádzať školské výstavy a tento segment prenechal OFF_festivalu. Školská výstava ITF sa v rámci OFF_festivalu 2015 skutočne konala, išlo však o futuristicky pojatý projekt zrealizovaný v kurátorskej spolupráci študentov s pedagogickým vedením a vystavená bola výhradne súčasná tvorba

V uplynulých ročníkoch bývalo zvykom obohatiť program festivalu o súťažné výstavy reportážnej fotografie World Press Photo, Fujifilm Euro Press Photo Awards či v ostatných rokoch Sony World Photography Awards, ktoré prezentovali pestrú zmes záberov z celého sveta a mali potenciál pritiahnuť veľké množstvo návštevníkov. Hoci jednotlivé vystavené fotografie prešli sitom hodnotenia medzinárodnej poroty zloženej spravidla z odborníkov svetovej úrovne, problémom vždy bývala kvalita týchto výstav ako celku. Z princípu museli byť koncipované ako prehliadkové salóny, kde jedna fotografia nijako nenadväzuje na druhú a zo súťažných sérií býva vždy uverejnená a vystavená len ich malá časť. Preto sa tieto výstavy nachádzali aj budú nachádzať na hranici kvalitatívnej znesiteľnosti, nehovoriac o tom, že ich realizácia býva finančnej veľmi náročná.

V aktuálnom ročníku ich zastúpila prehliadka víťazných fotografií novinárskej súťaže Czech Press Photo usporiadaná pri príležitosti jej 20. výročia.. Hoci išlo len o malú časť rozsiahlej retrospektívy uvedenej na jar v Prahe, výstava bola príjemným prekvapením najmä preto, že nešlo o salónne panoptikum, hoci by sa dalo očakávať. Tým, že výstava mala za obdobie svojej existencie prevažne domácich prispievateľov, pôsobila skôr ako obrazový spoločensko-politický portrét našich západných susedov a zároveň ako história vývoja fotomediálneho zobrazovania. Veľká škoda, že nemohla byť inštalovaná v Dome umenia, kde by si ju isto bolo pozrelo viac návštevníkov.

Za jednu z najlepších výstav aktuálneho ročníka festivalu možno považovať veľkoformátové fotografie a videá u nás nie veľmi známeho talianskeho autora Waltera Niedermayra. Niedermayrova tvorba veľmi pripomína jeho slávnejšieho krajana Massima Vitaliho. Vitali z vysokého pohľadu fotografuje veľkoformátové zábery na preplnené pláže, Niedermayr zasa zábery na lyžiarske svahy a horské turistické destinácie, v zime preplnené, v lete opustené, prázdne a zničené neustálymi zásahmi mechanizmov. Osobitne podmanivý efekt majú Niedermayrove videá zobrazujúce technológiou digitálnej multiexpozície (prelínania) masy lyžiarov či horských cyklistov na zimnom lyžiarskom svahu. Autor využíva výtvarné prostriedky, ktoré redukujú človeka na drobný objekt, hračku prírody (a turistického priemyslu), a navyše poukazovaním na repetitívnosť činností dovolenkárov nastoľuje premýšľanie o hlbšom zmysle turizmu. Žiaľ, nielen Niedermayrova, ale akákoľvek monumentálna fotografická tvorba dopláca na zúfalý nedostatok

súčasných študentov. Naproti tomu, výstavu k 25. výročiu vzniku ITF kurátorsky koncipoval samotný vedúci ITF Vladimír Birgus a vystavené boli najlepšie práce súčasných či bývalých študentov školy, ktoré spravidla získali rôzne národné i medzinárodné ocenenia. Uvedenie školskej výstavy na hlavnom festivale je síce výnimkou, ale z uvedeného prehľadu vidieť, že oprávnenou a plne v súlade so zameraním oboch podujatí.

vhodných výstavných priestorov v Bratislave. Členité interiéry Galérie mesta Bratislavy sídliacej v neoklasicistickom Pálffyho paláci na Panskej ulici nie sú pre tento typ umenia vhodné.

4.26 Mesiac fotografie 2016[245]

Dobrou správou pre festival boli personálne a organizačné zmeny vo vedení Kunsthalle[246]. Festival sa tak po nútenej ročnej prestávke opäť vracia do Domu umenia v centre mesta. S poľutovaním však treba konštatovať, že nedokázal, alebo možno ani nemal úmysel, priniesť do Domu umenia fotografické výstavy tých najvyšších kvalít. Zameral sa na divácku príťažlivosť a ľahkú stráviteľnosť, pričom skutočná kvalita sa odohrávala niekde inde. A hoci z hľadiska maximalizácie tržieb zo vstupného možno takýto postup považovať za legitímny, pre odbornú verejnosť a kultúrnych partnerov ide prinajmenšom o varovný signál.

Polovicu hlavného výstavného priestoru festivalu v Dome umenia zabrala výstava fotografií z archívov Farm Security Administration, jedného z najväčších fotografických dokumentárnych projektov, aké sa na kedy na poli fotografie uskutočnili[247]. Vystavené boli i najslávnejšie práce, ako napr. portrét Allie Mae Burroughs od Walkera Evansa alebo Migrujúca matka od Dorothey Lange. Všetky vystavené fotografie však ako majetok vlády Spojených štátov amerických pochádzali z voľne dostupného zdroja sprístupneného pre verejnosť na internete, a navyše išlo len o zredukovanú podobu výstavy realizovanej na jar vo Veľkej synagóge v Plzni[248]. Napriek kvalitnej produkcii si predsa len musíme klásť otázku, či festival hlásiaci sa k európskej špičke má vystavovať v hlavnom výstavnom priestore prevzaté inkjetové printy dostupné online. Druhá polovica priestorov v Dome umenia patrila španielskemu fotografovi Chemovi Madozovi. V tomto

[245] Čiastočne čerpané z vlastnej recenzie na Mesiac fotografie uverejnenej vo Fotonovinách č. 36/2016, str. 14-15.

[246] Preradenie Kunsthalle pod gesciu Slovenskej národnej galérie a prepustenie jej riaditeľa Juraja Čarného a šéfkurátora Richarda Gregora. Zatiaľ čo prvé poschodie Domu umenia ostáva i po zmene vyhradené najmä pre neokonceptualistické tendencie v súčasnom umení, druhé poschodie je k dispozícii otvorenejším formám výtvarného prejavu – i fotografii.

[247] cieľom projektu Farm Security Administration (FSA) bolo bojovať v období Veľkej hospodárskej krízy, ktorá najviac postihla juh USA, s chudobou farmárov. Malá časť rozpočtu FSA bola vyčlenená na fotografovanie následkov krízy, vytváranie pozitívneho obrazu o postihnutých sociálnych skupinách v médiách a informovanie verejnosti. A táto časť sa neskôr stala jedným z najvplyvnejších míľnikov v histórii fotografie.

[248] V kurátorskom výbere Radovana Koderu.

prípade už boli vystavené originály[249]. Madoz vo vtipných, výtvarne sofistikovaných zátišiach nečakaným spôsobom dáva do súvisu objekty bežného použitia. Avšak hoci jeho dielu nemožno uprieť určitú surrealistickú atmosféru a hoci výborne pobaví návštevníka výstavy, nejde o vážnu tvorbu s hlbšou spoločenskou či politickou rovinou.

Už sme spomínali viackrát, že významnú rolu v dramaturgii festivalu počas celej jeho histórie predstavovali „politické" výstavy. Ak už festival komunikoval nejaký politický názor, tak vždy s jasnozrivou orientáciou smerom k humanizmu, demokracii, vzájomnosti, rešpektovaniu ľudských práv a spoločensko-politickej pokore. V aktuálnom ročníku bolo takýchto výstav viac, spomeňme tri z nich:

Sen x skutočnosť v Slovenskej národnej galérii (kurátorky Katarína Bajcurová, Petra Hanáková a Bohunka Koklesová) mapovala propagáciu v čase vojnového Slovenského štátu a pre domáce publikum bola bezpochyby najdôležitejšou zo všetkých výstav aktuálneho ročníka. Výborne načasovaný projekt predstavil sedem a viac dekád starý obrazový materiál všetkého druhu – fotografie, spravodajský film, plagáty i amatérske výtvarné diela. Napriek historickému veku sa vystavené diela priamo dotýkali dnešnej postfaktuálnej doby a na výstrahu ukázali, kam až môže viesť nekontrolovaná totalita.

Dušan Kochol v projekte s komplikovane znejúcim názvom Autoportrét s kladivom zvestovania vychádzal z historického incidentu z roku 1972 v Svätopeterskom chráme v Ríme, kde mladík kladivom vážne poškodil Michelangelovu Piètu, sám sa stavajúc do roly mesiáša. Kochol reinterpretoval tento incident v súčasnom pohľade na krízu politických elít, ktoré čoraz častejšie nastoľujú a upevňujú svoju moc počnúc hlásaním jednoduchých, zrozumiteľných, a pritom bezobsažných sloganov, končiac otvoreným používaním hrubej sily a šírením strachu. Tento projekt (popri iných fotografických aktivitách) nakoniec vyniesol Kocholovi ocenenie Fotograf roka udeľované Stredoeurópskym domom fotografie.

Politický aspekt možno pripísať i fotografickej retrospektíve Ruda Sikoru. Konceptualista a environmentálny umelec Sikora predstavil v Umelke komplexnú retrospektívu fotografickej časti svojej tvorby – prvú svojho druhu v Bratislave[250]. Kurátorka Katarína Bajcurová spoločne s autorom pripravili kompaktnú a výpovednú prehliadku mapujúcu vyše 40 rokov umelcovej fotografickej

[249] Zo zbierok organizácie La Fábrica v Madride, ktorá organizuje aj festival PhotoEspaña.
[250] Sikora ako vizuálny umelec, ktorý fotografiu používa len v časti svojich diel, absolvoval dve rozsiahle retrospektívy, ktoré zahŕňali prierez celou jeho tvorbou, v pražskej Národnej galérii v roku 2006 a následne i v Slovenskej národnej galérii v roku 2008. Retrospektíva v Umelke je prvá, ktorá sa orientovala výhradne na fotografickú časť jeho diela.

dráhy. Vystavené boli známe i menej známe, staršie i súčasné diela s ekologickou a kozmologickou tematikou, stvárňujúc človeka ako pokornú súčasť niečoho väčšieho, mnohonásobne presahujúceho, neuchopiteľného, nielen fyzického vesmíru, ale i metaforického kolobehu života. Ako napísala Beáta Jablonská v recenzii[251], je až neuveriteľné, aké ticho ide zo Sikorovej tvorby pri hrmotnosti jeho hlasu, expanzívnej mentalite a monumentálnej postave. Aj keď Sikorovo umenie samo osebe politické nie je, témy, ktoré spracováva, v spojení s celoživotnou občianskou angažovanosťou umelca pomáhajú spoluvytvárať politický a spoločenský odkaz.

Skvelým príkladom súčasného a obsažného výtvarného projektu je inštalácia rakúskej umelkyne Anity Witek v Galérii Medium. Autorka umiestňuje na steny i do priestoru niekoľkometrové výrezy z billboardov (pôvodne reklamných pútačov na výstavy Roberta Mapplethorpa a Man Raya vo viedenskom Kunsthause), kde odstraňuje hlavné motívy a ponecháva „spojivo". Vzniká tak výtvarne pôsobivá obrazová koláž, ktorú si návštevník sám musí domyslieť v novom priestorovom členení.

Galéria 19 uviedla nový projekt českého dokumentaristu Jindřicha Štreita o bezdomovcoch v duchu humanistickej fotografickej tradície, ktorý však autor fotografoval netradične farebným digitálnym fotoaparátom a vystavil na veľkoformátových pigmentových printoch. Výstavu sprevádzalo vydanie knihy s originálnym dizajnom – ide vlastne o kartónovú krabicu s vloženými fotografiami, ktoré si čitateľ môže premiešať podľa svojich predstáv, povesiť na stenu či darovať známym. Kniha získala ocenenie v bienálnej súťaži o najlepšiu fotografickú publikáciu v kategórii Súčasná fotografia.

V Stredoeurópskom dome fotografie v galérii Profil predstavila svoj sociálne dokumentárny cyklus Svedkovia času mexická fotografka Flor Garduño. Hoci fotografie rurálneho Mexika vzdialene pripomínajú práce o pol generácie staršej krajanky Graciely Iturbide (obe sú žiačkami slávneho fotografa Manuela Álvareza Brava), jej vizuálny jazyk je modernejší a štylizovanejší.

Výstavy Anity Witek na poli konceptuálno-výtvarnej fotografie a Jinřicha Štreita i Flor Garduño na poli fotografie dokumentárnej sú ukážkovými príkladmi toho, čo by bratislavský festival mal robiť. V prípade Witek a Garduño ide o nie veľmi známe autorky, a pritom so skvelou tvorbou, ktorú by návštevníci festivalu zo Slovenska, Česka i Strednej Európy nemali ako inak spoznať. V prí-

[251] Beáta Jablonská, Zo sveta reality k nekonečnému tichu. Rudo Sikora má v Umelke výstavu fotografií. Dostupné na webovej stránke Denníka N, https://dennikn.sk/617081/ticho-ruda-sikoru/

pade Štreita, v našom regióne jedného z najznámejších autorov, zasa o premiérové (v rámci Slovenska) uvedenie objavného projektu, v ktorom sa autor vizuálne neopakuje, naopak, napriek okrúhlym sedemdesiatinám dokáže posúvať svoje vyjadrovanie do nových polôh a obohacovať tak skromnú sféru fotografického sociálneho dokumentu. Popri svetových hviezdach práve takíto autori vytvárajú kvalitatívny rámec festivalu.

Najpodstatnejšou udalosťou pre SEDF, ktorá sa odohrala počas festivalu, však nebola výstava, ale dokončenie Dejín európskej fotografie vydaním záverečného, tretieho dielu mapujúceho rozmedzie rokov 1970-2000. Počas otváracieho týždňa sa vo viedenskej Albertine uskutočnil slávnostný krst za účasti desiatok historikov, kurátorov a fotografických osobností z mnohých krajín. Václav Macek a jeho spolupracovníci (najmä Michaela Bosáková) tak zavŕšili tak desaťročné úsilie o zrovnoprávnenie európskych národov v historiografii. Tento unikátny a rozsiahly 2400 stranový opus magnum, na ktorom sa autorsky podieľala plejáda vynikajúcich historikov z celej Európy a ktorého tvorbu organizačne zastrešil niekoľkočlenný tím zo Stredoeurópskeho domu fotografie, vzniklo len a len vďaka neúnavnému a vytrvalému presvedčeniu Václava Maceka, že takáto kniha jednoducho musí a má vzniknúť, nehľadiac na organizačnú náročnosť či finančné aspekty celého tvorivého projektu. Ak máme zhrnúť význam knihy, po prvý raz v dejinách stoja vedľa seba história „menej významnej" fotografie ako napr. albánskej, portugalskej či lotyšskej popri „významnej" – francúzskej, britskej, ruskej a nemeckej ako rovnocenní partneri, navzájom sa obohacujúci a dopĺňajúci. Už letmý pohľad na fotografické reprodukcie odhaľuje prostý fakt: európska vizuálna identita je podstatne širšia a bohatšia, než sme boli doteraz zvyknutí čítať z dejín berúcich do úvahy len tých najsilnejších. V dnešných časoch neustáleho spochybňovania európskych hodnôt dostáva preto takéto dielo aj (nezamýšľaný) politický význam.

4.27 Mesiac fotografie a médiá

Vzťahy s médiami a verejnosťou po vzniku Mesiaca fotografie zabezpečovala spočiatku prezidentka OZF Judita Csáderová. Po jej odchode od roku 1998 ju vystriedala výkonná manažérka festivalu Eva Szabová. Nepísanú funkciu PR manažérky zastávala až do roku 2012, keď napokon z osobných a rodinných dôvodov spoluprácu s festivalom ukončila. Ale už v poslednom roku Szabovej pôsobenia začala popri nej ako stážistka spolupracovať Dorota Holubová. Keďže po odchode Szabovej festival iné vhodné kádre nemal, prevzala Holubová celú PR agendu a vedie ju až doposiaľ.

Pre festival bolo od začiatku dôležité pohybovať sa v prostredí vplyvných osobností, ktoré neskôr mohli zariadiť jeho zviditeľnenie, propagáciu či priamo finančnú podporu. Okrem kultúrnej oblasti sa tieto kontakty vytvárali práve cez médiá. Uveďme jeden príklad za všetky – mediálnu spoluprácu festivalu a denníka SME v 90. rokoch manažérsky zastrešoval Stanislav Žiačik. Neskôr sa ako nominant vládnucej SDKÚ stal generálnym riaditeľom národnej lotériovej spoločnosti Tipos, ktorá aj vďaka predošlým kontaktom (a iste i vďaka dôvere v zmysluplný produkt) podporovala festival ako jeho generálny partner.

Dnes je Mesiac fotografie rešpektovanou kultúrnou udalosťou a novinári naň samostatne reflektujú, sú zvyknutí na kalendár udalostí a stanovený program. Vrcholom býva tlačová konferencia vždy v prvý deň otváracieho vernisážového týždňa v priestoroch SEDF, kde Václav Macek ako riaditeľ festivalu predstaví výstavy a sprievodný program a produkčný personál poskytuje informácie a materiály. V posledných rokoch Macek čoraz častejšie prenechával prezentačnú rolu aj kurátorom výstav.

Časť novinárov sa zúčastňuje aj na následných vernisážach. Dôležitou súčasťou PR je preto výber dvoch-troch najlepších výstav z programu, na ktoré sa upriamuje ich pozornosť[252]. Nemusí ísť vždy len o „hviezdy", často je to práve výstava celkom neznámeho európskeho umelca, ktorá disponuje vysokou umeleckou kvalitou a zároveň je príťažlivá pre verejnosť[253].

V prvých ročníkoch festivalu ako jedinečného podujatia v priestore Strednej a Východnej Európy bolo žiadúce, aby sa informácie o ňom dostali nielen návštevníkom na Slovensku, ale i v okolitých krajinách. Upútavky a recenzie tak vychádzali i v zahraničných tlačených médiách, napr. českých Lidových novinách, nemeckých Photonews[254], poľskom Magazyne Tygodniowom Gazety Robotniczej, slovinskej Revii za kulturo a podobne. Dnes, keď je fotografický festival v každom väčšom európskom meste, pokrývajú médiá najmä vlastnú krajinu a medzinárodné zdieľanie je skôr výnimkou – funguje v obmedzenej miere napríklad medzi Českom a Slovenskom.

---

[252] V minulosti, keď o Mesiaci fotografie publikovali takmer výhradne žurnalisti z kultúrnych sekcií, ktorí sa vo fotografii orientovali, nebolo usmerňovanie také dôležité ako dnes, keď novinár často pokrýva širokospektrálny rozsah udalostí nielen z oblasti kultúry, ale aj politiky, športu, spoločenského života a podobne. Týka sa to najmä online médií zverejňujúcich obsah na webe, ktoré síce majú menší dosah, ale pre festival sú potrebným zdrojom šírenia informácií na sociálnych sieťach.

[253] Z posledných ročníkov napríklad výstava Anity Witek v roku 2016 a Waltera Niedermayra v roku 2015.

[254] nemecká obdoba Fotonovín, vychádzajúca v nemeckom jazyku od roku 1989 a distribuovaná i do Česka a na Slovensko. Upútavka na festival pochádza z roku 1993, č. 12/1, str. 3.

Mediálnu prezentáciu festivalu možno rozdeliť na agentúrny servis, printové médiá (denníky, týždenníky, mesačníky a odborné periodiká), online, rozhlas a televíziu a out-of-home reklamu. Najdôležitejšiu rolu vždy zohrávajú mediálni partneri festivalu, ktorých skladba sa každý rok mení. K stabilnejším patrili Tlačová agentúra Slovenskej republiky a verejnoprávne okruhy RTVS, najmä spravodajstvo STV1, SRo1, Rádio_FM a rádio Regina. Tieto spolupráce boli už zrušené, TASR z finančných dôvodov a RTVS v roku 2016 po orgnizačnom nedorozumení, keď nesplnila prísľub nakrútiť tzv. „festivalové minúty", ktoré mali byť vysielané každý deň počas festivalového týždňa. Pritom na vlastných okruhoch vysielala reklamný spot, ktorý festivalové minúty propagoval[255]. Napriek ukončeniu zmlúv sa však festival každoročne ocitne v televíznom i rozhlasovom vysielaní RTVS i v spravodajských reláciách TA3. Redaktori kultúrnych rubrík sami navštívia vernisáže a podujatia SEDF a urobia reportáže, napríklad na vyhlásení cien Osobnosť slovenskej fotografie a Fotograf roka v roku 2016 sa zúčastnili všetky hlavné televízie. V posledných rokoch sa vďaka partnerstvu s Nadačným fondom EPH zvýšilo mediálne pokrytie v televízii JOJ[256].

Z denníkov je kľúčové SME, s ktorým má festival zmluvnú mediálnu spoluprácu, a od roku 2010 postupne aj Pravda, publikujúca okrem infomácií o výstavách a sprievodných aktivitých aj rozhovory s autormi a recenzie. Festival však aspoň okrajovo pokrývali a pokrývajú všetky celonárodné denníky – dnes už neexistujúca Národná obroda, Práca, Slovenská republika, i súčasné napr. Hospodárske noviny, Denník N i cudzojazyčné ÚJ SZÓ a Slovak Spectator. Téme festivalu sa venovali i regionálny Večerník[257] a Bratislavské noviny[258]. Zaujímavosťou je veľmi slabá podpora najčítanejšieho národného denníka Nový čas, ktorý za ostatných 10 rokov zverejňuje nanajvýš jeden článok. Z týždenníkov je relevantný Týždeň (v minulosti vychádzal pod názvom Domino fórum) a víkendové magazíny spomenutých SME a Pravdy. Najčítanejší týždenník Plus 7 dní festival pokrýva len okrajovo. Z webových služieb beží niekoľkoročná spolupráca s informačným portálom citylife.sk.

Čo sa týka rozhlasových a televíznych staníc, rozhovory s organizátormi či umelcami vysielali verejnoprávny Slovenský rozhlas a Rádio_FM, z komerčných rádií v minulosti napr. Rádio Twist a Rádio Express.

---

[255] Nahovoril ho známy slovenský herec Robert Roth.

[256] Nadačný fond i televízia patria do sféry vplyvu finančnej skupiny J&T.

[257] Dnes už neexistujúci denník, ktorého vydávanie sa pravidelne obnovuje pred nadchádzajúcimi komunálnymi voľbami, konajúcimi sa na Slovensku zhodou okolnosti väčšinou v novembri. Vo volebných rokoch uverejňuje články i o festivale, po voľbách spravidla zanikne.

[258] Známe tiež pod titulom Staromestské noviny.

O Mesiaci fotografie v minulosti tradične publikovali všetky relevantné odborné médiá a časopisy, v minulosti napr. Fototip, DIGIfoto, DIGI a Watt Foto-Video určené pre širokú verejnosť i Ateliér, PORT No. 21 a Fotonoviny určené pre špecializovanú umeleckú komunitu, dnes ale podpora postupne oslabla. Z odborných online zdrojov je relevantný už len portál pre široké fotografické publikum e-photo.sk a upútavky na festival i podrobnú recenziu pravidelne publikujú domovské Fotonoviny. V susednej Českej republike pravidelne publikuje recenziu časopis FOTO[259]. Veľmi slabá je mediálna podpora periodík pre vizuálne umenie, ktoré prechádzajú festival takmer bez povšimnutia, napr. Flash Art, Profil, v minulosti časopis Ateliér či portál hentak.sk. To súvisí s nedostatočným marketingom zo strany SEDF, ale i s viackrát zmieňovaným faktom, že pre miestnu výtvarnú obec je festival i výstavná aktivita SEDF nepríťažlivá, často snáď i nezrozumiteľná. Ale najmä – niektorí členovia výtvarnej obce nechcú vstupovať do uzavretého a z ich pohľadu ešte stále „menejcenného" fotografického diania.

Počet mediálnych výstupov je z roka na rok kolísavý, hlavne v oblasti rozhlasového vysielania, agentúrneho servisu a online médií. Počet prirodzene závisí od toho, aké zmluvné mediálne spolupráce sú na daný rok dohodnuté. Pre ilustráciu uveďme porovnanie počtov v rokoch 2012 až 2016[260]:

Rok	Televízia	Rozhlas	Tlačové agentúry	Denníky, časopisy	Online médiá	Odborné médiá	Spolu
2011	4	7	n/a	19+3	19	3	55
2012	7	4	34	18+5	48	3	119
2013	6	7	14	22	32	n/a	81
2014	6	3	15	9+2	19	6	60
2015	5	2	16	15+4	37	8	87
2016	2	1	6	8+4	17	4	42

[259] Aj to hlavne vďaka vplyvu Vladimíra Birgusa, ktorý sprostredkováva kontakty alebo sám píše recenzie do magazínu i do iných českých periodík. Ostatné české médiá (i odborné) Mesiac fotografie väčšinou nereflektujú.

[260] Štatistické informácie pochádzajú z monitoringu médií, ktorá je súčasťou záverečných správ festivalu prístupných v archíve OZF. Monitoring médií nepostihuje fenomén sociálnych sietí. V sekcii odborných médií sú uvedené online aj printové zdroje.

Výstupy v médiách majú pomerne jednotvárnu obsahovú skladbu. Najviac sa uverejňujú upútavky na jednotlivé výstavy a sprievodné podujatia pre verejnosť. Sú síce obsahovo chudobné, ale dostatočne marketingovo zaujímavé na to, aby primäli ľudí prísť sa na výstavy pozrieť. Ich určitá uniformnosť je tak vlastne prínosom zvyšujúcim návštevnosť festivalu. Rozhovory s vystavujúcimi umelcami, hosťami festivalu alebo organizátormi uverejňujú len veľké médiá (RTVS, SME, Pravda, Denník N a podobne), ich celkový počet sa pohybuje okolo 5 ročne. Recenzná činnosť je minimálna a uverejňované recenzie na festival sú až na výnimky pozitívne – majú tiež skôr charakter reklamy[261]. Ak sa aj v minulosti objavili výtky, týkali sa skôr organizačnej stránky festivalu, najmä v začiatkoch. Kritizovaný bol informačný chaos v termínoch vernisáží a miestach konania výstav, nevhodné výstavné priestory, chýbajúce zľavy vstupného pre študentov a podobne. Jediným relevantným zdrojom tak ostávajú odborné recenzie vo Fotonovinách[262]. Obsahové recenzie výstav v celoplošných médiách, na aké sme zvyknutí v oblasti literatúry, hudby, divadla či filmu, takmer úplne absentujú a umelecko kritický diskurz nahrádzajú kuloárne rozhovory vo fotografických kruhoch, po ktorých žiaľ nezostáva písomná stopa. V posledných rokoch ich v čoraz väčšej miere nahrádzajú príspevky priaznivcov i kritikov na sociálnych sieťach a v blogoch. Festival ich doposiaľ pre svoju propagáciu a realizáciu komunikačnej stratégie skoro vôbec nevyužíval[263] – v tejto oblasti ho predčia podobné podujatia OFF_festival a Slovak Press Photo. Oproti OFF_festivalu má Mesiac fotografie zasa lepšie pokrytie v oblasti mienkotvorných médií.

---

[261] I keď pri výstavách súčasnej fotografie je z diskusií pod článkami zverejnenými v online vydaniach médií a na sociálnych sieťach zrejmé, že široká verejnosť takmer vôbec nerozumie jazyku súčasnej fotografie, a „reklama" v podobe zverejnenej recenzie má nakoniec negatívny efekt. Práve preto by boli obrovským prínosom recenzie v mienkotvorých médiách, ktoré by okrem kritického pohľadu dokázali plniť aj vysvetľujúcu a vzdelávaciu funkciu.

[262] Napr. rok 2007 – Viera Budská, Josef Moucha, Vladimír Birgus, Petra Cepková, Fotonoviny č. 2/2008, str. 4-8; rok 2008 – Marta Stachová-Bezúchová, Viera Budská, Fotonoviny č. 6/2009, str. 5, 9; rok 2009 – Lucia L. Fišerová, Michaela Paštéková, Petra Cepková, Fotonoviny č. 10/2010, str. 5, 7, 10; rok 2010 – Viera Budská, Ivana Pástorová, Petra Hanáková, Andrej Bán, Vladimír Birgus, Fotonoviny č. 14/2011, str. 4, 6-7, 12-15, rok 2011 – Damas Gruska, Bohunka Koklesová, Petra Cepková, Andrej Bán, Fotonoviny č. 18/2012, str. 6, 8, 16, 18-19; rok 2012 – Vladimír Birgus, Marián Pauer, Damas Gruska, Fotonoviny č. 22/2013, str. 8-9, 12; rok 2013 – Branislav Štěpánek, Jana Liptáková, Petr Vilgus, Ivana Pástorová, Juraj Mojžiš a Josef Moucha, Fotonoviny č. 26/2014, str. 5-7, 9, 12-16; rok 2014 – Tamara Archlebová, Fotonoviny č. 30/2015, str. 8-9 a 17; rok 2015 – Branislav Štěpánek, Judita Matyášová, Fotonoviny č. 34/2016, str. 6, 8-9 a 14; rok 2016 – Beáta Jablonská, Branislav Štěpánek, Fotonoviny č. 38/2017, str. 13-15.

[263] Online sa ale úspešne používa ako informačný a predajný kanál pre kurzy, workshopy a portfolio review, hoci bez bez prepojenia na sociálne siete.

4.28 Zhrnutie a význam Mesiaca fotografie pre slovenskú kultúru

Mesiac fotografie 1992, prvý Mesiac fotografie organizovaný OZF, vznikal spontánne a v eufórii, avšak po jeho skončení si organizátori uvedomili, že rešpektované podujatie, aké chcú vybudovať, musí mať jasnú dramaturgiu. Isteže výsledné zloženie výstav bola aj je vždy kompromisom medzi organizačnými a finančnými možnosťami OZF na jednej strane, a výstavnou ponukou a jej cenou na strane druhej. Základný ideový rámec koncipuje rada zložená z fotografov, kurátorov a historikov fotografie, a v priebehu roka ho organizačne dotvára Václav Macek osobne za pomoci kurátorov SEDF, aby bol výsledok vyvážený.

Festival prináša každoročne prehliadku cca 30 fotografických výstav. Ich skladbu možno rozdeliť na 3 časti: 1. výstavy svetoznámych autorov, 2. jadro festivalu spočívajúce v prehliadke stredoeurópskej a východoeurópskej fotografie, 3. doplnkové výstavy. Hlavným lákadlom festivalového programu, v žargóne organizátorov tzv. „hviezda", býva autor, ktorý svojim významom a kvalitou tvorby v istom zmysle definuje a garantuje úroveň festivalu. Na druhej strane, hviezdne výstavy sú spravidla recyklované z iných krajín a v Bratislave sa málokedy vystavuje predtým nevidená tvorba, či výstavný výber v novej kurátorskej koncepcii. Druhým dôležitým lákadlom, ani nie tak z pohľadu výstavnej kvality, ako z pohľadu návštevnosti, sú výstavné prehliadky reportážnej fotografie, v minulosti napr. World Press Photo, Fujifilm Euro Press Photo Awards, Sony World Photography Awards a ďalšie. Tento typ výstav je pre laickú verejnosť ľahko zrozumiteľný a obľúbený. Kvalitu garantujú jednotlivé fotografie, nie výstava ako celok – nakoľko ide o víťazné snímky zo súťaže bez vzájomnej obsahovej nadväznosti. Preto sú najdôležitejším a najzmysluplnejším jadrom festivalu výstavy autorov, autorských zoskupení resp. agentúr zo stredo- a východoeurópskeho regiónu, tj. Slovenska, Českej republiky, Maďarska, Poľska, Rakúska, Ukrajiny, Ruska, Bieloruska, Litvy, Lotyšska, Rumunska, Bulharska, Srbska a ďalších krajín. Organizátori sa usilujú priniesť širokospektrálny výber, zahŕňajúci staršiu fotografiu (z medzivojnových alebo povojnových rokov), ukážky či retrospektívy súčasných, už známych a zavedených autorov, a napokon prehliadky mladého umenia zo zbierok partnerských inštitúcií alebo z kvalitných fotografických súťaží (napr. sittcomm.award, portfolio review a v minulosti napr. FRAME). V minulosti bolo zvykom prinášať i prehliadky tvorby fotografických vysokých škôl, tento segment však bol v poslednej dobe prirodzene odstúpený paralelne prebiehajúcemu

OFF_festivalu[264]. Dôležitým zdrojom materiálu je Európsky mesiac fotografie; vďaka členstvu v združení dokáže festival zdieľať nielen spoločné transeurópske projekty, ale i individuálne výstavy zúčastnených autorov.

V rámci doplnkového výstavného programu prináša festival autorov či autorské zoskupenia zo západnej Európy (Nemecko, Španielsko, Portugalsko), Blízkeho východu, Ázie, USA a podobne. Divák má tak príležitosť konfrontovať svetovú tvorbu so stredoeurópskou. Doplnkový výstavný program v mnohom závisí od ochoty a finančnej podpory zo strany zastupiteľských úradov a partnerských kultúrnych inštitúcií. Táto ochota sa v čase mení, prichádza i odchádza s jednotlivými veľvyslancami či riaditeľmi kultúrnych inštitútov. Tak sme napr. v 90. rokoch mali možnosť vidieť vynikajúce výstavy z nemeckej a francúzskej fotografie, dnes je zasa do programu pravidelne zaraďovaná mexická a rakúska fotografia.

Výstavy sa konajú v múzeách, galériách a iných výstavných či umeleckých priestoroch v rámci Bratislavy. Každoročne exportuje festival dve až tri výstavy slovenských autorov do partnerských zahraničných inštitúcií v Európe a napomáha tak propagovať slovenskú kultúru. V minulosti bol festival rozšírený aj na menšie slovenské mestá (Banská Bystrica, Banská Štiavnica, Košice, Spišská Nová Ves, Most pri Bratislave a ďalšie). Kvôli náročnej organizácii však neskôr od mimobratislavských výstav v rámci Slovenska upustil.

Dôležitou súčasťou festivalu je sprievodný program. Ten možno rozdeliť na 2 časti: program usporiadaný pre širokú verejnosť a špecifický program určený pre odbornú fotografickú komunitu. Zatiaľ čo program pre verejnosť je širokospektrálny a v histórii festivalu sa často menil, špecifický výberový program po dlhé roky zostáva stabilnou súčasťou festivalového programu. K programu pre verejnosť patria tvorivé dielne a workshopy vedené spravidla jedným z festivalových hostí, prezentácie nových kníh, premietanie filmov o fotografii, živé hudobné koncerty prepojené s premietaním fotografií, besedy s hosťami festivalu, ale napríklad i jarmočný ateliér, kde sa návštevník mohol dať odfotografovať digitálnou technikou (išlo v podstate o propagáciu digitálneho procesu medzi širokou verejnosťou). Výberový program zahŕňa portfolio review (bližšie pozri kapitolu 7.1.1), aukcie fotografických diel (konali sa len niekoľkokrát, bližšie pozri kapitolu 7.1.2), súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu (koná sa bienálne, bližšie pozri kapitolu 7.1.3), fotografickú konferenciu týkajúcu sa dejín a teórie fotografie (bližšie pozri kapitolu 7.1.4). Na konci otváracieho týždňa sa pravidelne koná

[264] V ostatnom čase sa aj v rámci dramaturgie OFF_festivalu robí prísnejší výber a počet vystavených fotografických škôl pozvoľna klesá.

slávnostná recepcia pre kultúrnych partnerov, vystavujúcich autorov a hostí Mesiaca fotografie. Hoci ide z pohľadu PR o veľmi dôležitú súčasť programu, býva veľmi závislá od výšky sponzorských darov a tak máva kolísavú úroveň. Na tomto mieste však treba vyzdvihnúť, že riaditeľ festivalu aj v najhorších finančných časoch vždy radšej zredukoval, či dokonca úplne zrušil recepciu, než aby obetoval niektorú z výstav.

Mesiac fotografie bol vždy multižánrový, zamýšľaný pre široké publikum, laické, odborné i akademické, a tomu sa prispôsobovala skladba výstav i program. Výstava konceptuálnej fotografie bude prirodzene zameraná pre inú cieľovú skupinu než výstava wildlife fotografií. Je na každom divákovi, aby si vybral z výstavného a doplnkového programu, čo ho zaujíma. Nie je cieľom, aby každý videl všetky výstavy. Podobne je tomu aj v rámci výstav patriacim do „vysokého" umenia. Návštevník si môže vybrať zo škály medzi historickou fotografiou, klasickým prístupom k fotografickému médiu až po ten najsúčasnejší vizuálny kvas reprezentovaný napríklad na výstave víťaza portfolio review z uplynulého ročníka či príspevkami v súťaži o najlepšiu fotografickú knihu.

Pri spätnom pohľade na históriu festivalu možno vypozorovať štyri hlavné fázy, v ktorých prebiehal vývoj koncepcie festivalu: v prvej fáze, spadajúcej približne do rokov 1992 až 1995, došlo k vlastnému vytvoreniu dramaturgickej koncepcie: u organizátorov postupne dozrievala myšlienka, že Mesiac fotografie má prezentovať stredo- a východoeurópsku tvorbu ako „slávnosť" pre široké masy s čo najširším žánrovým pokrytím, aby návštevník Bratislavy nemohol nezavadiť o fotografiu počas novembra. V druhej fáze, spadajúcej približne do rokov 1996 až 2001, sa festival zameral na prezentáciu jednej národnej školy ročne. Tento princíp sa postupne vyčerpal, a tak festival od roku 2002 sa prechádza na tematickú koncepciu, pričom orientácia na stred a východ Európy ostáva. V záverečnej, štvrtej fáze, do ktorej pozvoľna prešiel cca okolo roku 2010, sa uplatnila komparatívna koncepcia, to znamená, uvádzanie dvojíc výstav, ktoré spolu obsahovo, motivicky či tematicky súvisia, alebo naopak, poskytujú dva rozdielne či rozporuplné pohľady na spoločnú tému. Posledné 2 typy dramaturgických koncepcií sa v súčasnosti striedajú.

Dlhoročným umeleckým i organizačným riaditeľom festivalu je od jeho vzniku Václav Macek. V prvých rokoch existencie (cca do roku 1996) pripravovala Mesiac fotografie po dramaturgickej stránke umelecká rada pozostávajúca z Pavla Breiera, Judity Csáderovej, Václava Maceka, Jozefa Sedláka a prípadne ďalších osôb spolupracujúcich s OZF. Zloženie rady sa neskôr menilo s prichádzajúcimi a odchádzajúcimi členmi a zamestnancami OZF. Pravidelnými členmi umeleckej rady bývajú okrem Maceka a kurátorov SEDF (kde je pomerne veľká

fluktuácia) Judita Csáderová, Petra Hanáková, Jana Hojstričová, Aurel Hrabušický a Bohunka Koklesová. Oproti začiatkom má teda silnejšie kunsthistorické a umelecko kritické zázemie (Hanáková, Hrabušický, Koklesová ani Macek nie sú fotografmi). Rada sa stretáva vždy koncom novembra a jej členovia diskutujú a hlasujú o návrhoch výstavného programu na nasledujúci ročník Mesiaca fotografie a v rámci stretnutia zároveň rozhoduje aj o dramaturgickom pláne oboch galérií Stredoeurópskeho domu fotografie. Navrhnutý program následne počas roka zabezpečujú kmeňoví pracovníci Stredoeurópskeho domu fotografie. Keďže je závislý od množstva nepredvídateľných faktorov (napr. finančných možností, ochoty inštitúcií zastupujúcich umelcov, priestorových možností), veľmi často sa stáva, že sa skladba programu mení. O zmenách už rozhoduje Václav Macek sám, najmä z časových dôvodov, preto je konečná podoba festivalu značne odrazom jeho štýlového a výtvarného vkusu. Festival si tak na jednej strane udržuje kvalitu zastúpených autorov, na druhej strane opomína tie najsúčasnejšie trendy. Tento stav zrejme vyhovuje majoritnej skupine konzervatívnych návštevníkov. Ak sa bude chcieť dramaturgia festivalu otvoriť aj mladšiemu publiku, bude musieť do svojich radov kooptovať mladšieho a progresívnejšieho kurátora.

V začiatkoch festivalu bolo s dramaturgickou činnosťou spojené i zdĺhavé a organizačne náročné aktívne vyhľadávanie vystavujúcich autorov, resp. autorských združení. Postupom času, ako festival získaval prestíž a ako začal pravidelne spolupracovať s kultúrnymi inštitúciami a festivalmi v zahraničí, začali kultúrni partneri navzájom zdieľať kvalitné projekty z ich domovských krajín a bratislavská inštitúcia reciprocne ponúkala slovenské projekty im. Neskôr sa dokonca i sami autori začali priamo hlásiť so žiadosťami o vystavovanie. Tento trend súvisel isto aj s rastúcim počtom vysokoškolských pracovísk v Česku a na Slovensku so samostatným odborom fotografie[265], produkujúcich ambicióznych

[265] V roku 1992 bola v Československu jediná katedra fotografie na FAMU, zatiaľ čo v roku 2012 až 7 samostatných pracovísk: Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity (ITF FPF SLU) v Opave, Katedra fotografie Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění (FAMU) v Prahe, Ateliér fotografie Katedry intermédií Fakulty umění Ostravské univerzity v Ostrave, Katedra fotografie Fakulty užitého umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (FUUD UJP) v Ústí nad Labem, Ateliér Reklamní fotografie Ústavu reklamní fotografie a grafiky Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati (FMK UTB) v Zlíne, Ateliér fotografie Vysoké školy uměleckoprůmyslové (VŠUP) v Prahe a tri samostatné ateliéry v rámci Katedry fotografie Vysokej školy výtvarných umení (VŠVU) v Bratislave. V prehľade úmyselne neuvádzame pracoviská s všeobecným umeleckým zameraním, kde

absolventov. Dramaturg festivalu tak mohol sčasti prijať pasívnu rolu – nie vyhľadávať, ale vyberať si z ponúknutých projektov a dopĺňať ich podľa potrieb. Takýto režim funguje dodnes. Je už nazhromaždená pomerne veľká zásoba kvalitných projektov, schopných pokryť potreby niekoľkých festivalov. Výstavný mix popri aktívnych akvizíciách „z vôle festivalovej dramaturgie" obsahuje niekedy aj projekt získaný od prihlásených autorov, resp. autorov odporučených jedným z kultúrnych partnerov festivalu. Ide o zlomok z celkového počtu realizovaných výstav, zaradenie do programu býva preto pre autora spájané s veľkou cťou.

K Mesiacu fotografie je od prvého ročníka vydávaný rozsiahly katalóg obsahujúci zoznam výstav s ilustračnými fotografiami a sprievodným kurátorským textom, zoznam sprievodných podujatí, termíny vernisáží a ďalšie praktické informácie spojené s festivalom. Vydávaný je tiež bulletin, skrátená prehľadová publikácia „do vrecka" so zoznamom výstav, sprievodných akcií a termínmi vernisáží. Presný zoznam katalógov je uvedený v zozname publikačnej činnosti v kapitole 1. Prorockým činom organizátorov festivalu bolo vydávať katalógy od prvého ročníka dvojjazyčne[266]. Táto drobnosť dokladuje od začiatku proklamovanú orientáciu festivalu tak na domácich, ako aj zahraničných návštevníkov. Dokladuje úsilie predstaviť stredo- a východoeurópsku fotografiu v západnom umeleckom svete. V roku 1992, keď festival vznikol, zďaleka nešlo o bežnú prax, a to nielen v postkomunistických krajinách, ale i na Západe[267].

Financovanie festivalu stojí na troch pilieroch: primárnym finančným zdrojom je príspevok z nezávislého Fondu na podporu umenia (v minulosti išlo o priamy finančný mechanizmus Ministerstva kultúry), druhým sponzorské príspevky hlavných partnerov a tretím vstupné. Dôležité sú tiež príspevky zahraničných inštitúcií a dary menších sponzorov a prispievateľov. Vstupné sa spravidla vyberá len na hlavné výstavy, doplnkový výstavný program (napr. výstavy organizované kultúrnymi partnermi alebo v minulosti i výstavy fotografických škôl) býva prístupný zadarmo. V prvých rokoch existencie festivalu boli zadarmo dokonca všetky výstavy. Návštevník si môže vybrať, či zaplatí jednotlivé vstupné na

fotografia nie je dominantným druhom. Ide o Katedru umeleckej komunikácie Fakulty masmediálnej komunikácie Univerzity Cyrila a Metoda v Trnave a Katedra výtvarných umení a intermédií Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach.

[266] S niekoľkými drobnými výnimkami – v katalógu Mesiaca fotografie 1992 sú cudzojazyčné texty k niektorým výstavám uvedené len vo francúzštine, katalógy Mesiaca fotografie 1994 a 1995 sú celé v angličtine a slovenská textová časť sa nachádza v résumé na konci.

[267] Aj najväčší a najstarší európsky festival v Arles zaviedol bilingválnu francúzsko-anglickú komunikáciu (vrátane tlačovín) až v 90. rokoch 20. storočia.

vybrané výstavy, alebo si zakúpi permanentku, ktorá ho oprávňuje na jednorazový vstup na všetky výstavy v programe. Zvláštnosťou Mesiaca fotografie je, že až na malé výnimky[268] neexistujú voľné či VIP vstupenky pre pozvaných hostí. Podujatie dodnes nemá akreditačný program, dokonca aj novinári sú povinní zakúpiť si bežnú platenú vstupenku, ak by chceli zhliadnuť výstavu, o ktorej sa chystajú publikovať článok alebo recenziu. V porovnaní s inými európskymi festivalmi (Arles, Paríž, Lodž, Krakov alebo Madrid) ide o veľký organizačný handicap, ktorý znižuje mediálny ohlas festivalu.

Ak porovnáme Mesiac fotografie s inými podobnými festivalmi, musí nezaujatému divákovi udrieť do očí negatívny fakt: zúfalý nedostatok vhodných výstavných priestorov, ktorý pociťuje nielen festival, ale i celá bratislavská kultúrna obec. Konzervatívne, ba až zastaralé interiéry nie sú vhodné pre vystavovanie súčasného fotografického umenia, a to najmä vo väčších rozmeroch. Je škoda, že David LaChapelle vystavoval svoje veľkoformátové inscenované portréty celebrít na stiesnenom najvyššom poschodí Pálffyho paláca (2011), či Edward Burtynsky, ktorý sa ocitol na chodbe v Dome umenia (2006).

Mesiac fotografie od začiatku až do posledných rokov sprevádzajú menšie či väčšie organizačné problémy. Rozsiahly výstavný a doplnkový program organizovala spočiatku malá skupina členov OZF z čistého nadšenia pre fotografiu vo voľnom čase a bez nároku na honorár. Dohodnuté výstavy si spravidla rozdelili medzi seba a tak každému pripadli 3-4 výstavy, ktoré musel kompletne sám zorganizovať, zohnať galerijné priestory, komunikovať s autorom (resp. zastupujúcou inštitúciou), kurátorsky pripraviť výber fotografií a inštaláciu, pripraviť sprievodný text k výstave a do katalógu, nechať výstavu doviezť a nainštalovať, pripraviť vernisáž a po skončení výstavy zrealizovať deinštaláciu a vrátenie výstavy zapožičiavajúcej strane. Osobitne náročné bolo pozývanie a ubytovávanie hostí. Časom sa organizačný kolektív profesionalizoval, ale aj tak niektorí (aj veľmi blízki) partneri festivalu spoluorganizujú výstavy či sprievodný program úplne zadarmo. Ide pritom o organizačne mimoriadne náročnú činnosť, ktorá sa vykonáva v rýchlosti, v strese a organizátori sa tak nevyhnú rôznym chybám a prešľapom. Sú to problémy najmä s komunikáciou, poistením výstav, chyby a nepresnosti v textoch a na popiskoch, neskorá inštalácia tesne pred vernisážou, zle označené výstavy, problémy s finančným vysporiadaním, problémy s ubytovaním hostí (často v zlých podmienkach, v minulosti dokonca po ateliéroch či bytoch organizáto-

[268] Voľné vstupenky na všetky výstavy Mesiaca fotografie a Stredoeurópskeho domu fotografie vydané pre najužší okruh spolupracovníkov, novinárov a kultúrnych partnerov SEDF.

rov), problémy v manažmente podujatia ako celku, nadväznosťou podujatí a podobne. Z pohľadu bežného návštevníka ide o okrajové, sotva postrehnuteľné nedostatky, avšak zo strany kultúrnych partnerov Mesiaca fotografie sú vnímané dôležité zlyhania narúšajúce dôveru pre budúcu kultúrnu spoluprácu a renomé slovenského podujatia v zahraničí.

Potiaľto kritika. Avšak berúc do úvahy finančné podmienky a ľudské zdroje, je situácia pochopiteľná. Aj keď príspevok z Fondu na podporu umenia je na slovenské pomery štedrý, v porovnaní so zahraničnými rozpočtami sa zdá smiešny. Pre porovnanie – rozpočet Mesiaca fotografie v Bratislave sa v posledných 4 rokoch pohyboval vo výške okolo 100 000 EUR (z toho príspevok z FPU a výnos zo vstupného po 40 000 EUR, príspevky zahraničných inštitúcií a sponzoring po 10 000 EUR), zatiaľ čo napríklad rozpočet fotografického festivalu PhotoEspaña v Madride sa pohybuje vo výške cca 20 násobku a rozpočet festivalu Rencontres d'Arles dokonca 60 násobku bratislavského festivalu[269]. Ďalšia je otázka ľudských zdrojov: že festival dokáže v danom rozsahu zorganizovať pár ľudí z úzkeho kolektívu OZF je malým zázrakom. Trpkým faktom však zostáva, že OZF sa nepodarilo dlhodobo angažovať do organizátorskej práce dobrovoľníkov, či už študentov Vysokej školy výtvarných umení (hoci VŠVU sa priebežne usiluje dobrovoľnícke sily dodávať zo svojich radov), študentov stredných fotografických škôl alebo jednoducho fotografických nadšencov[270]. Dôvody sú na oboch stranách: vedenie festivalu s dobrovoľníkmi nerozvíja vzájomný vzťah a neocení ich prácu milým slovom, poďakovaním, umožnením stretnutia s autormi a kurátormi výstav či pozvaním na slávnostnú recepciu. Dobrovoľníkov zasa veľmi rýchlo zaskočí náročnosť a rozsah organizačnej práce (niekedy i dezorganizovanej), takže dlho nevydržia. V posledných rokoch sa však mierne znížila fluktuácia kľúčových členov organizačného tímu, čo by sa pozitívne malo prejaviť na kvalite organizácie a obrazu festivalu v očiach kultúrnych partnerov.

---

[269] PHE 2014 cca 1.7 mil. EUR, pričom 17% pochádza z verejných a 83% zo súkromných zdrojov (vstupné, produkty, sponzoring). RdA 39. ročník 2008 cca 3.8 mil. EUR, 40. ročník 2009 cca 4 mil. EUR, 41. ročník 2010 cca 4.4 mil. EUR, 43. ročník 2012 cca 6 mil. EUR, pričom 46% pochádza z verejných zdrojov, 37% z výnosov festivalu (vstupné, doplnkové produkty) a 17% zo súkromných partnerstiev (sponzoring). Prevzaté z tlačových správ a dokumentov, dostupných online na adresách http://bit.ly/2gVlaOv, http://bit.ly/O32gQO, http://bit.ly/O31X8G, http://bit.ly/O0nhOM, http://bit.ly/O0nktO,

[270] Jedným z ukážkových príkladov zaangažovania dobrovoľníckej sily je Medzinárodný festival fotografie v Łódźi na čele s Krzysztofom Candrowiczom, popredným európskym kultúrnym manažérom a laureátom ceny Łódź Citizen of the Year za rok 2008. Na realizácii ním organizovaných kultúrnych aktivít s minimálnymi prostriedkami sa podieľajú desiatky dobrovoľníkov.

Prezentácii Mesiaca fotografie veľmi pomohla nová vizuálna identita, ktorú v roku 2010 vytvoril Boris Meluš. Pozitívne možno hodnotiť aj označovanie výstavných priestorov polguľovými číslami (od ktorého sa, žiaľ, od roku 2013 upustilo), predaj kníh a ďalšie drobné detaily. Čo sa týka sprievodného a doplnkového programu, je niekoľko vecí, ktoré Mesiacu fotografie chýbajú a pritom nie sú primárne podmienené financiami. K najdôležitejším patria komentované prehliadky výstav a zabezpečenie priestorov pre spoločné diskusné fórum, stretávanie návštevníkov, umelcov, kurátorov i vystavujúcich autorov[271].

Napriek spomenutým nedostatkom podarilo sa organizátorom vybudovať festival, ktorý má zásadné postavenie, čo sa týka prezentácie stredo- a východoeurópskej fotografickej tvorby verejnosti i odborníkom. Priniesol tradičné i objavné prehliadky nielen českej a slovenskej, ale tiež ruskej, poľskej, rakúskej či maďarskej fotografie. Festival má taktiež spomedzi stredo- a východoeurópskych festivalov najširšiu účasť zahraničných návštevníkov – akademikov, umelcov, kurátorov, teoretikov, pedagógov fotografických škôl či jednoducho milovníkov kvalitnej fotografie.

4.28.1 Štatistické a kvantitatívne ukazovatele festivalovej dramaturgie

Počet výstav sa z pôvodných piatich (v roku 1991 na festivale organizovanom francúzskou stranou) veľmi rýchlo zvýšil a ustálil na čísle 30 až 40. Rekordný počet výstav, 41, sa uskutočnil v rokoch 1998, 2002 a 2005. Z toho väčšina výstav sa koná v Bratislave, dve až tri výstavy ročne sú výstavami slovenských fotografov v zahraničných partnerských inštitúciách a slovenských centrách v zahraničí. Asi štvrtina výstav je zo Slovenska, desať percent z Česka, asi tretina zo Strednej a Východnej Európy, necelá tretina zo Západnej Európy a zo sveta, zvyšné výstavy sú prehľadové a porovnávacie s kozmopolitným zastúpením (napríklad výstavy Európskeho mesiaca fotografie), u ktorých nie je možné jednoznačne určiť pôvod. Celkovo festival zorganizoval od svojho vzniku do roku 2016 855 výstav, z toho 785 v Bratislave.

Čo sa týka členenia podľa žánrového zamerania, počty boli kolísavé. Reportážna fotografia dostala v pomernom vyjadrení najviac priestoru hneď v prvom

[271] Pedagogický zbor Institutu tvůrčí fotografie v Opave, ktorý patrí k pravidelným návštevníkom Mesiaca fotografie od roku 1992, organizoval do roku 2006 večerné stretnutia návštevníkov v pivárni U Eda a neskôr v podniku pri divadle Stoka na Pribinovej ulici. Stretnutia boli veľmi populárne, zúčastňovali sa ich spoločne hostia, vystavujúci autori i návštevníci festivalu. Po zániku priestorov sa stretnutia presunuli do pivárne 1. Slovak Pub na Obchodnej ulici, ale neskôr sa obmedzili len na pedagógov a študentov Inštitútu a stratili svoj pôvodný široký dosah.

ročníku organizovanom OZF v roku 1992, až 27%. Neskôr s počet reportážnych výstav (vrátane prehliadok World Press Photo, Fujifilm Euro Press Photo Awards a podobne) ustálil na 5% s výnimkou rokov 2008 a 2009 (15%, resp. 10%), keď festival realizoval výstavy súvisiace so 40. výročím vpádu vojsk Varšavskej zmluvy do Československa a o rok neskôr 20. výročím pádu komunizmu.

Základnými dramaturgickými stavebnými kameňmi festivalu sú dokumentárna a inscenovaná fotografia. Počas celej histórie predstavovali dokumentárne výstavy štatisticky najväčší podiel, ktorý sa postupne zvyšoval z pôvodných 20% na cca 25-28%, a podiel inscenovanej fotografie sa naopak znižoval z pôvodných 25% na cca 15%. Tento trend súvisel s postupným opadnutím záujmu o inscenovanú fotografiu, ktorý na Slovensku aj vďaka úspešným autorom Novej vlny pretrvával od 80. rokov.

Podiel výstav konceptuálnej a výtvarnej fotografie sa udržiaval na stabilných 15% a krátkodobo klesal v niekoľkých 2-3 ročných vlnách (okolo roku 2000, 2007 a 2010). V posledných 3 rokoch však výtvarná fotografia opäť zažíva renesanciu. Stabilný je i podiel portrétnej fotografie, ktorá sa s krátkou prestávkou okolo rokov 2005-2007 udržiava na 20 percentách. Zmenil sa však charakter, akým sa portrétny žáner využíva v súčasnej fotografii – oveľa častejšie sa prelína s dokumentárnou fotografiou.

Podiel výstav krajinárskej fotografie mal v priebehu histórie festivalu náhodný charakter a vysokú fluktuáciu od 0% do 15%, preto nie je možné jednoznačne určiť štatistický trend. Krajinárske výstavy skôr dopĺňali zvyšný výstavný program s výnimkou roku 2007, keď sa programovo uskutočnilo až 7 krajinárskych výstav súvisiacich s tematizáciou monumentálnej architektúry a sochárstva využívaného totalitnými režimami.

O návštevnosti výstav a ostatných podujatí Mesiaca fotografie existujú štatistické záznamy, ale sú nepresné. Eviduje sa počet predaných vstupeniek, ale tým, že väčšina festivalových podujatí je prístupná zadarmo, usudzovať o celkovom počte návštevníkov by nebolo korektné. Taktiež sa eviduje počet návštevníkov na každej výstave, avšak tí, ktorí navštívili viacero výstav, boli započítaní viackrát. Približne sa dá odhadovať celková návštevnosť 30 000 až 40 000 návštevníkov.

4.28.2 Kvalitatívne ukazovatele festivalovej dramaturgie

Prevádzkovo-kultúrna situácia v prvých rokoch po páde železnej opony je charakterizovaná uprázdneným poľom na poli vizuálnej kultúry po takmer okamžitom rozpade rigidnej štruktúry socialistického financovania i dramaturgie determinovanej komunistickou straníckou politikou. Mesiac fotografie mohol zrazu

slobodne vystaviť umelcov, ktorí ešte pred pár rokmi boli politicki neprijateľní alebo nezaplatiteľní. Takto vystavil ako hlavné hviezdy napr. Josefa Koudelku či Duana Michalsa. Veľmi silno bolo cítiť export umeleckých osobností vyspelého Západu (a tiež Ďalekého Východu, napr. Japonska či Južnej Kórey) na slovenský kultúrny trh a ochotu zahraničných kultúrnych inštitútov tento export financovať – napríklad Francúzsky inštitút, nemecký Goethe Institut, švajčiarsky fond Pro Helvetia, Nórsky kultúrny fond, a taktiež veľvyslanectvá štátov. Množstvo svetových hviezd v tom čase Bratislavu osobne navštívilo. Ako príklady uveďme Helmuta Newtona (1990), Eikoha Hosoeho (1994) a Annie Leibovitz (1997), autorky najnavštevovanejšej výstavy festivalu v celej jeho histórii a zrejme i najnavštívenejšej fotografickej výstavy všetkých čias na území Slovenska.

Export západného umenia na Slovensko však nebol vyvážený opačným prúdením – importom stredoeurópskeho a východoeurópskeho umenia na Západ. Ukázalo sa, že Západ nemá záujem kanibalizovať svoj trh, až na výnimky nebol záujem uverejňovať portfóliá našich umelcov v zahraničných fotografických časopisoch (napr. European Photography, Aperture a iné), realizovať výstavy či umiestňovať diela na trhu s fotografiou napríklad prostredníctvom aukcií či galerijného predaja.

Mesiac fotografie preto pociťoval prirodzenú potrebu absentujúce možnosti uplatnenia nahrádzať. Preto sa už cca od roku 1995 programovo orientoval na stredoeurópsku a východoeurópsku fotografiu, začal v spolupráci s kultúrnymi partnermi vydávať časopis IMAGO (ako stredoeurópsky náprotivok European Photography), a vďaka politicko-národnostnému hendikepu sa, možno i neúmyselne, stal hlavným centrom pre prezentáciu stredo- a východoeurópskej fotografie na kontinente. Od druhej polovice 90. rokov, keď najväčšími ťahúňmi návštevnosti boli veľké svetové hviezdy a veľké prehľadové výstavy reportážnej fotografie (World Press Photo, Fujifilm Euro Press Photo Awards a iné), najkvalitnejšie výstavy sa realizovali práve od stredo- a východoeurópskych autorov a autorských zoskupení. Zatiaľ čo zahraniční umelci, resp. ich zastupujúce galérie či kultúrne trusty prinášali kvalitné, no vo svete mnohokrát videné fotografie, výstavy nie veľmi známych stredo- a východoeurópskych umelcov často bývali pre bratislavského návštevníka objavné, či už originalitou samotného diela, alebo netradičnou kurátorskou koncepciou. Osobitnú kvalitatívnu kategóriu z pohľadu festivalovej dramaturgie tvoria prehľadové a archívne výstavy, aké bolo možné vidieť inde len veľmi zriedkavo – zo súčasných napr. výstava Súkromná žena (2003), Mladá ruská fotografia (2012) a Nepokojné médium (2010), z historických napr. výstava aktu v chorvátskej fotografii (2006), výstava portugalskej fotografie (2011) či výstava skvostov ruskej avantgardy (2006).

Nie všetky výstavy zaradené do programu festivalu sú aj priamo festivalom organizované a produkované. Najvýznamnejšie takéto „externé" fotografické projekty praviddelne organizuje a produkuje Slovenská národná galéria a jej kurátori Aurel Hrabušický, Petra Hanáková, Bohunka Koklesová a ich spolupracovníci. SNG počas dvadsaťšesťročnej histórie festivalu priniesla niekoľko jedinečných a objavných výstav, súčasných či historických, skupinových či samostatných. Za všetky spomeňme samostatnú veľkú retrospektívu Jindřicha Štreita, uvedenú premiérovo na Slovensku práve na Mesiaci fotografie v roku 2006, a prehľadovú výstavu Zaujatí krásou z roku 2013, objavným spôsobom mapujúcu slovenskú reportáž z obdobia socialistického realizmu. Do skupiny koprodukovaných výstav možno zaradiť i pravidelné výstavy Európskeho mesiaca fotografie – hoci téma i autori sú vybraní vopred, výstavný výber v každej vystavujúcej krajine i kurátorská realizácia je už jedinečná. Aj takéto projekty napomáhajú definovať a zvyšovať kvalitatívnu úroveň festivalovej dramaturgie.

Festival má priamo v názve fotografické médium a to ho definuje. Málokedy sa stalo, aby výstavy zaradené do hlavného programu festivalu prekročili druhový rámec a popri fotografii vystavili aj iné médiá. Ak áno, dialo sa to najmä pri väčších prehľadových výstavách organizovaných Slovenskou národnou galériou, kde bola popri archívnom fotografickom materiáli použitá i dobová maľba, socha, film či plagát. Príkladom sú výstavy Stratený čas? (2007) z obdobia normalizácie, alebo Sen x skutočnosť (2016) mapujúca propagáciu počas vojnového Slovenského štátu. Ďalším „mimofotografickým" vplyvom je video art, ktorý sa čoraz častejšie objavuje v programe festivalu ako doplnok v rámci autorských fotografických výstav i na samostatných video artových výstavách, napríklad Samé od seba od Nora Knapa z roku 2015. Tým, že naratívna i vizuálna štruktúra video artu je veľmi podobná fotografii, je ich prelínanie prirodzené ako pre tvorcov, tak i pre divákov. Video art sa stal bežnou súčasťou výuky na fotografických vysokoškolských pracoviskách, splývanie videa s fotografiou možno vidieť na všetkých veľkých zahraničných festivaloch, bratislavský nevynímajúc. Pravda, nemožno tvrdiť, že by dramaturgia Mesiaca fotografie bola prehnane pokroková: na paralelne prebiehajúcom OFF_festivale sú rôzne netradičné multimediálne a intermediálne formy zastúpené oveľa častejšie. Mesiac fotografie zasa dával priestor experimentálnym projektom v sprievodnom programe, z ktorých za zmienku stojí najmä prepojenie fotografie s improvizovanou hudbou.

Osobitný zreteľ je potrebné brať na výstavné projekty, ktoré nejakým spôsobom, priamo či nepriamo, súvisia s historickou alebo aktuálnou politickou situáciou, politickým názorom, či jednoducho sú inak politicky podmienené. Sú to

nielen výstavy, ktorých samotný obsah súvisí s určitou politickou udalosťou (napríklad výstava k 40. výročiu vpádu vojsk Varšavskej zmluvy do Československa v roku 2008 alebo exteriérová výstavná inštalácia k 20. výročiu pádu železnej opony v roku 2009) a výstavy s politickým podtextom (napr. výstava Valerija a Nataše Čerkašinových v roku 2005 alebo výstava Dušana Kochola v roku 2016). I výstavy usporiadané v spolupráci organizáciami, ktorých samotná existencia, názov či zdroj financií sú sami osebe vyjadrením politického stanoviska (napríklad Inštitút pre verejné otázky, Nadácia Milana Šimečku, Stredoeurópska nadácia), možno považovať za „politické". Pre festival je mimoriadne dôležité, že sa vo svojom programe nikdy nespreneveril hodnotám smerujúcim k upevňovaniu demokracie, tolerancie a ľudských práv.

5 Časopis IMAGO

5.1 Vznik a založenie časopisu (1994-1995)[272]

Potrebu obohatiť európsky umelecký priestor o stredo a východoeurópsku produkciu si aktéri OZF i ďalšie významné osobnosti uvedomovali už od počiatku 90. rokov. Počiatočné nadšenie z pádu sovietskeho komunistického bloku a otvorenia hraníc, ktoré panovalo na Západe, vytváralo trh pre prezentáciu stredo a východoeurópskeho umenia, ktoré, ako sa navyše začalo ukazovať, bolo napriek politickej izolácii plne kvalitatívne porovnateľné so Západom. Ako sme ukázali v kapitole 2.2 o fotografických periodikách na sklonku socializmu, kvalitné časopisy pomerne rýchlo po páde komunizmu buď úplne zanikli, alebo sa v rámci nastupujúcej komercionalizácie výrazne zhoršila ich kvalita. Išlo tak o akési medziobdobie, keď internet ešte zďaleka nebol dostupný ako informačné médium pre širokú verejnosť (k masovému rozšíreniu došlo až po roku 2000) a formát fotografického magazínu, ktorý by nadviazal na svojich socialistických predchodcov a poskytoval informácie o fotografickom dianí pre laickú i odbornú verejnosť, na trhu chýbal. Ale zároveň chýbal aj vývoz stredo a východoeurópskej fotografie na západ: v minulosti tam bola distribuovaná napríklad Revue fotografie (pozri kap. 2.2.2). Zahraničné fotografické časopisy, napríklad Aperture v New Yorku (založený roku 1952), Camera Austria v Grazi (zal. 1980), European Photography v Berlíne (zal. 1980), HotShoe v Londýne (zal. 1977), Katalog v Odense (zal. 1988) a ďalšie boli pre čitateľov z postsocialistických krajín nedostupné logisticky a finančne, ale najmä, západní redaktori, kurátori, editori a publicisti udržiavali s postsocialistickou Európou len sporadický kontakt a ich časopisy až na výnimky nepublikovali žiaden nezápadný obsah. Po chvíľkovom vzplanutí priateľských vzťahov Východu a Západu bezprostredne po páde železnej opony išlo o logickú a prirodzenú obranu trhu: umelecká obec pôsobiaca v rámci kultúrnej prevádzky v západných krajinách nemala záujem o kanibalizáciu vlastného mediálneho priestoru. Fotografické magazíny podporujú obchod s fotografickými dielami, realizáciu výstav, kultúrne výmeny, knižný trh. Uverejnením portfólia autora alebo kladnej recenzie na práve vydanú fotografickú publikáciu okamžite rastie jej trhová hodnota.

Okrem toho, západné redakcie o stredo a východoeurópskej fotografii nemali informácie. Na počiatku 90. rokov prakticky skoro vôbec neexistovala zahraničná literatúra venujúca sa strednej a východnej Európe, až na výnimky neboli vydané

[272] Historické okolnosti týkajúce sa založenia IMAGA boli získané a overované z rozhovorov s Vladimírom Birgusom, Josefom Mouchom a Václavom Macekom.

monografie mnohých významných autorov, autori neboli zastúpení vo veľkých západných encyklopédiách, nebol rozvinutý galerijný trh smerom na východ, takže významné galérie nekupovali diela súčasných postsocialistických autorov.

Zo strany aktívnych subjektov v rámci umeleckej prevádzky (umelcov, autorov, vydavateľov, múzeí a galérií) pôsobiacich na Západe bol vytvorený dostatočný dopyt po uverejňovaní a zo strany vydavateľa časopisu zasa tlak na kvalitu, vďaka ktorej sa časopis predával. Konzervatívna redakčná i obchodná politika nedovoľovala riskovať renomé zaraďovaním neoverených autorov z východu, o ktorých nie je dosť informácií a na kultúrnom poli nie sú dostatočne zavedení a viditeľní.

Situácia v roku 1994 logicky vyústila do myšlienky o periodiku orientovanom na stredo a východoeurópsku fotografiu, ktoré by nielen uspokojilo domáci dopyt, ale navyše by sa jeho prostredníctvom exportovalo stredo a východoeurópske fotografické umenie na západný trh, kde by sa zviditeľňovalo a vďaka tomu mohlo nájsť ďalšie uplatnenie. Ideovým i organizačným nositeľom myšlienky sa prirodzene stal Václav Macek, ktorý ako organizátor fotografického života vrátane vtedy najväčšieho a najvýznamnejšieho fotografického festivalu v strednej Európe mal k dispozícii organizačné zázemie i potrebné kontakty v zahraničí.

Prípravný výbor, z ktorého neskôr vznikla redakčná rada prvého čísla časopisu, bol ustanovený po ukončení otváracieho týždňa bratislavského festivalu v kaviarni Berlinka v Esterházyho paláci na Námestí Ľudovíta Štúra, v nedeľu 6. novembra 1994 v zložení: Vladimír Birgus a Josef Moucha z Českej republiky[273], Ruxandra Balaci z Rumunska, Galina Moskalevová z Bieloruska, Jerzy Olek z Poľska, Peeter Linnap z Estónska, Jevgenij Berezner z Ruska, Aurel Hrabušický a Václav Macek zo Slovenska[274]. Boli to všetko významní historici fotografie a kurátori vo svojich domovských krajinách. Dohodlo sa preto, že časopis bude mať takzvaného rotujúceho editora – každé číslo pripraví člen redakcie z inej krajiny, pričom obrazový a textový materiál poskytnú aj ostatní. Ako prvý editor bol vybraný Jerzy Olek z Poľska. Avšak ako sa ukázalo na jar roku 1995, skoro pol roka

[273] Za zmienku stojí fakt, že Josef Moucha vstúpil do redakcie IMAGA práve v čase, keď v Česku za poľutovaniahodných obchodno-politických okolností končila Revue Fotografie, ktorú on sám vtedy viedol. Revue Fotografie sa definitívne nepodarilo presadiť na zahraničnom trhu a IMAGO malo byť adekvátnou a životaschopnejšou náhradou. Našťastie, Václav Macek zlú skúsenosť z minulosti nemal a aj preto bol pevne rozhodnutý sa o medzinárodný formát časopisu pokúsiť.

[274] Zo stretnutia sa dochovala dobová fotografia, zhotovila ju manželka Josefa Mouchu na fotoaparát Galiny Moskalevovej.

po ustanovujúcom stretnutí, príprava IMAGA ani len nezačala. Olek náhle prišiel o zamestnanie na pozícii kurátora Mestskej galérie vo Wroclawe a musel sa existenčne zabezpečiť. Redakcia si preto uvedomila, že funkcia rotujúceho editora by bola nefunkčná, a vrátili sa k štandardnému modelu, v ktorom bude Václav Macek zastrešovať rolu šéfredaktora a zabezpečovať i obchodno-prevádzkovú stránku. Jeho predstava vychádzala zo skúseností s publikovaním časopisov v ére bývaého Československa ešte za socializmu, a ako ideový vzor poslúžila European Photography vydávaná v Berlíne nemeckým historikom fotografie Andreasom Müllerom-Pohlem. Obchodný model magazínu European Photography bol (a dodnes je) postavený na individuálnych predplatiteľoch; hoci je distribuovaný v sieti kultúrnych predajní a kníhkupectiev, predplatiteľská základňa zahŕňajúca okolo 10 000 stálych odberateľov je pre magazín dominantným trhom. Redakcia novovznikajúceho IMAGA zamýšľala pokryť trh v strednej a východnej Európe obdobným spôsobom – cez postupné vybudovanie predplatiteľskej základne. K tomu bolo potrebných niekoľko kľúčových vecí: preddovšetkým kvalitný obsah, iniciálna finančná podpora na rozbeh redakcie, dobrý marketing a v neposlednom rade distribúcia, ktorá by informáciu o novom časopise postupne dostávala bližšie k spotrebiteľovi. Treba podotknúť, že koncept IMAGA ako časopisu pokrývajúceho celý stredo a východoeurópsky región bol v tejto časti Európy úplne novátorský, dovtedy nikdy nezrealizovaný. Zaniknuté fotografické časopisy z predrevolučných čias vychádzali v lokálnom jazyku a primárne boli určené pre národnú komunitu fotografov nepresahujúcu hranice štátu, aj keď sa (ako napr. Revue Fotografie) v menšom množstve distribuovali i do zahraničia.

Úvodná predstava redakcie, aby rotujúci editor zabezpečil pre produkciu časopisu i finančnú podporu vo svojej domovskej krajine, sa čoskoro ukázala ako nepriechodná, pretože štátne grantové schémy v oblasti kultúry vo väčšine postkomunistických krajín nepovoľovali financovať zahraničný (slovenský) subjekt. Členovia redakcie sa preto usilovali nájsť podporu u súkromných inštitucionálnych poskytovateľov, ale i u fyzických osôb. Za zápis do historických análov stojí nasledujúci úsmevný, a pritom tak trocha smutný fakt: Josef Moucha vlastnoručne napísal list Janovi Saudkovi so žiadosťou o podporu a Saudek, ktorý si zrejme vážil, že Mouchov list bol napísaný rukou a nie na počítači, skutočne IMAGO podporil jednorazovou čiastkou 20 000 českých korún[275]. Stal sa tak za celú dobu existencie časopisu jedinou súkromnou osobou, ktorá poskytla finančnú podporu. Pokiaľ hovoríme o sponzoroch, nemožno opomenúť spoločnosť

[275] Podľa rozhovorov s Vladimírom Birgusom, Josefom Mouchom a článku prístupného online na adrese http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2008060001.

FoArt Antona Fialu, dlhoročného podporovateľa OZF, ktorá zabezpečovala DTP služby a tlač. Vydanie časopisu však podporovali i ďalšie inštitúcie – viedenský KulturKontakt, Sorosovo centrum pre súčasné umenie[276], Moscow Trust Bank a bratislavská pobočka spoločnosti Foundation Media.

Z dnešného pohľadu možno zhrnúť, že financovanie bolo tak, ako aj pri iných aktivitách OZF, jedným zo základných problémov, na ktoré produkcia časopisu od počiatku narážala. Tým, že absentoval stály sponzor, bolo vydanie takmer každého čísla ohrozené. Financovanie tak pomáhali zabezpečovať jednorazoví poskytovatelia príspevkov spravidla podľa obsahu – napríklad vydanie obsahujúce veľký profil lotyšskej súčasnej fotografie podporilo lotyšské ministerstvo kultúry a podobne. S nedostatkom financií a časovým stresom súviseli i rôzne organizačné a produkčné problémy a drobné formálne nedostatky, na výsledný produkt však mali nakoniec zanedbateľný vplyv.

Časopis mal vychádzať dva razy do roka. Z hľadiska množstva nového obsahu na uverejnenie, z hľadiska distribučnej logistiky i z hľadiska financií (autori spočiatku písali príspevky bez nároku na honorár) sa takáto periodicita zdala ako dostačujúca a nezmenila sa po celú dobu existencie časopisu. Čo sa týka jazyka, redakcia sa uzniesla, že publikovať sa bude v angličtine. Toto rozhodnutie sa z dnešného pohľadu javí ako správne: nezabúdajme však, že znalosť angličtiny medzi bežnou populáciou nebola v čase vzniku časopisu na takej úrovni, ako je dnes. Pre porovnanie, nemecká European Photography síce tiež vychádzala primárne v angličtine, ale s vloženým nemeckým prekladom, mala teda aspoň na nemeckom trhu obrovskú výhodu. Vydavatelia si tento fakt zaiste uvedomili, a preto už IMAGO č. 2 (leto 1996) a č. 3 (zima 1996/97) obsahovali vloženú brožúru so slovenským, českým a poľským prekladom textov. Neskôr sa od tejto praxe upustilo z finančných dôvodov – tvorba prekladov výrazne navyšovala produkčné náklady na prekladateľské služby.

Prvé IMAGO vyšlo na jeseň 1995 pred začiatkom Mesiaca fotografie. Bolo 80 stranové, vytlačené na kvalitnom papieri formátu A4+. Cena bola stanovená na 18 amerických dolárov, čo bolo zhruba na úrovni konkurenčnej European Photography[277]. Trpkosť a sklamanie Václava Maceka z nedostatočnej spolupráce me-

[276] Medzinárodná organizácia, vystupujúca dnes i na Slovensku pod názvom Nadácia – centrum súčasného umenia. Počas existencie časopisu ho podporili rôzne pobočky tejto nadácie, napríklad v Bukurešti i v Kyjeve.

[277] Cena European Photography sa pohybuje vo výške 18 EUR za jedno číslo, dvojročné predplatné je 72 EUR pre európsky trh a 92 EUR mimo Európy (táto cena zahŕňa náklady na dopravu, daň a clo).

dzi Východom a Západom (rozumej z nezáujmu Západu a nemožnosti publikovať tam stredo a východoeurópsku tvorbu) sa premietla i na obálku prvého čísla IMAGA, ktoré dostalo podnázov Another Európska Photography (v preklade iná európska fotografia). Išlo, samozrejme, o provokatívnu parafrázu na berlínsky náprotivok preferujúci západoeurópsku provenienciu. Václav Macek vo svojom úvodníku s rozhorčením konštatuje, že názov European Photography je registrovaná ochranná známka, v dôsledku čoho je IMAGO (a s ním aj všetky ostatné revue) implicitne postavené mimo európsky rámec. IMAGO však chce svojím obsahom poukázať na to, že stredo a východoeurópska fotografia je svojou kvalitou rovnocenná so západnou a na fotografickú mapu Európy patrí. Akokoľvek prenikavá bola Macekova argumentácia[278], použitie podnázvu sa z právneho hľadiska dalo kvalifikovať ako neoprávnený zásah do identity značky a šéfredaktor berlínskeho časopisu Andreas Müller-Pohle sa okamžite ohradil. Jeho názor podporovala i časť redakcie, ktorá nechcela ísť s Berlínom do konfrontácie, a napokon ani sám Macek ako zodpovedný vydavateľ nemohol riskovať súdny spor, preto od podnázvu upustil a všetky ďalšie vydania niesli len jednoslovný názov IMAGO.

5.2 Roky rozvoja (1995-1998) a konjunktúry (1999-2005)

Redakčná rada a zároveň redakcia časopisu bola zložená z významných fotografických osobností. Stálymi členmi (5 a viac rokov) boli okrem vyššie menovaných Vilnis Auziņš z Lotyšska, Irina Čmyrevová z Ruska, Marek Grygiel a Elżbieta Łubowicz z Poľska, Ieva Mazuraite z Litvy, Paula Muhr zo Srbska, Joanna Vasdeki z Grécka a Péter Korniss z Maďarska. Ostatní členovia sa v priebehu existencie časopisu obmieňali[279]. Redakcia sa osobne schádzala iba jedenkrát ročne počas otváracieho týždňa Mesiaca fotografie. Spoločne pripravila osnovu pre nasledujúce 2 čísla časopisu. V priebehu roka už členovia komunikovali len telefonicky a prostredníctvom elektronickej pošty. Editorskú a produkčnú prácu spočiatku vykonával Václav Macek sám. Zabezpečoval aj komunikáciu s redakciou, ktorá priebežne posielala články a fotografie. V roku 1999 ho vo role výkonnej editorky nahradila Lucia Lendelová. Mala na starosti kompletnú produkciu a neskôr i distribúciu. Na svojom poste zotrvala až takmer do zániku časopisu, do roku 2009, keď ju vystriedal Martin Kleibl. Zabezpečoval produkciu z príspevkov redakcie a sám zostavoval kalendárium fotografických výstav.

[278] Pozri IMAGO winter 95/96, str. 2.

[279] Presné zloženie redakčných rád je uvedené v prílohe 1.

Tvorcovia časopisu sa od počiatku usilovali udržovať vysokú informačnú i estetickú hodnotu, pričom uprednostňovali obraz pred textom a snažili sa tak odlíšiť IMAGO od konkurenčných časopisov. V neskorších fázach sa od tohto zámeru postupne upúšťalo a čoraz viac priestoru dostávala esejistická tvorba z oblasti histórie fotografie i teoretická reflexia súčasnej fotografie.

Obsahová štruktúra sa čoskoro ustálila na pevnej schéme a zahŕňala stále rubriky – editoriál, tri portfóliá súčasných autorov, článok z oblasti histórie fotografie i súčasnej fotografie, alebo teoretická esej, interview s umelcom, predstavenie fotografickej galérie a predstavenie fotografickej školy. Neskôr sa pridala rubrika Moja obľúbená fotografia, v ktorej autor teoreticky analyzoval jednu vybranú fotografiu. Občas bol uverejnený prieskum názorov autorov z jednotlivých krajín na rôzne témy z oblasti inštitucionalizácie fotografie a kultúrnej prevádzky. Nasledoval blok recenzií výstav, festivalov, publikácií a časopisov. Obsah uzatváralo kalendárium.

Predstava redakcie bola, že do rubrík budú prispievať všetci, ale hlavné materiály pre nadchádzajúce vydanie sa dohodnú vopred a budú orientované na jednu alebo dve vybrané národné fotografie z celého stredo a východoeurópskeho priestoru, nielen z okruhu krajín zastúpených v redakčnej rade. Slabšia fotografická produkcia v niektorých krajinách, napr. v Bulharsku či Albánsku zapríčinila, že nielenže bolo k dispozícii málo materiálu na zverejnenie, ale dokonca neexistoval ani redaktor, ktorý by zaistil prísun informácií z danej krajiny. Časopis teda – prísne vzaté – priestor strednej a východnej Európy spravodlivo a vyčerpávajúco nepokrýval.

Dominantné národné fotografie boli zastúpené rovným dielom. To znamená, že napr. aj ruská či poľská fotografia mali k dispozícii rovnaký alebo podobný priestor, ako fotografia česká, maďarská či lotyšská, hoci by si z hľadiska objemu produkcie zaslúžili oveľa viac. Redakcia sa snažila o spravodlivé delenie nielen v jednotlivých číslach, ale aj naprieč obdobiami. Redaktori však niekedy nedodali sľúbené materiály, preto sa v zastúpení jednotlivých krajín občas objavili drobné výkyvy, ktoré bolo potrebné improvizovane riešiť. V celkovom spätnom pohľade však prevláda dojem vyváženosti. Aj táto zásluha patrí Václavoci Macekovi, ktorý si poctivo plnil úlohu šéfredaktora a detailne riadil obsahovú a ideovú stránku časopisu. Uplatňoval svoju jasnú predstavu, čo v časopise byť má a čo nie.

Že jedným z hlavných cieľov redakcie bolo uviesť stredo a východoeurópsku fotografiu na mapu Európy dokladuje i rubrika Anketa uverejnená v prvých troch číslach, v ktorej rôzni kurátori a historici fotografie (nielen z okruhu IMAGA, ale i z južnej Európy, Škandinávie a iných krajín) odpovedajú na otázku: „Ktoré fotografie, alebo ktorí fotografi zo strednej a východnej Európy najviac

prispievali k európskej a svetovej fotografii v rozmedzí rokov 1985 až 1995?“ V odpovediach sa opakujú mená vtedajších hviezd, napr. Borisa Michailova, Josefa Koudelku či autorov slovenskej Novej vlny. Vyzdvihovaná bola ruská fotografia a jej zastúpenie na benátskom bienále 1995. Viacerí tiež zmienili špecifický pohľad stredo a východoeurópskych fotografov na totalitné režimy, v ktorých vyrastali a ktorých boli súčasťou. A hoci sa výrazové prostriedky a forma od pádu železnej opony veľmi zmenili, tento špecifický pohľad prinášajú umelci z východu dodnes[280].

Výber autorov do IMAGA bol často v súlade s dramaturgiou bratislavského festivalu. V čísle 2 bolo napríklad uverejnené veľké portfólio Veroniky Bromovej s digitálne manipulovanými autoaktami, a výstavu mala i na Mesiaci fotografie 1996. Obdobne portfólio Gurama Tsibakhashviliho[281] alebo Valerija a Nataše Čerkašinových[282] koincidovalo s výstavou v rámci festivalu 1998, resp. 1999. Okrem nich členovia redakcie z jednotlivých krajín spočiatku ponúkali zavedené mená, ktoré boli v ich krajinách k dispozícii: zo Slovenska generácia spred Novej vlny (Sedlák, Stacho), Novú vlnu (Pecha, Švolík) a výtvarníkov pracujúcich s fotografiou (Rónai, Sikora). Česká scéna ponúkala znovuobjavených autorov medzivojnovej avantgardy, vizuálnych konceptualistov (Bromová, Jasanský & Polák) i umelcov navracajúcich sa k tradičným spôsobom zobrazenia v novom historickom a sociálnom kontexte (Pinkava, Jirásek). Neskôr svoje portfóliá publikovali i mladí autori[283].

Čo sa týka prezentovanej tvorby ako celku, možno vidieť mnohé paralely s vtedajšími trendmi, ktoré sme popísali pri rozbore dramaturgie bratislavského festivalu: okrem dozvukov inscenovanej fotografie (najmä vďaka Novej slovenskej vlne) sa viac objavuje momentkový dokument, práca s archívnym fotografickým materiálom, či vzostup portrétnej fotografie.

Objavujú sa tiež rôzne moderné formy politickej fotografie, kombinujúce horeuvedené prístupy. Z mnohých výborných portfólií uverejnených v IMAGU (a nemenovaných vyššie) uveďme aspoň dva príklady. Invenčné využitie fotografického portrétu na hranici brutality ukazuje Iľja Čičkan na fotografiách mŕtvych

[280] Napríklad skupina dokumentárnych fotografov Sputnik Photos Photos (nemýliť si s ruskou tlačovou agentúrou Sputnik!), fotografi tvoriaci v štýle nového formalizmu (Saša Kurmaz, Julia Krivich, Synchrodogs) a iní.

[281] IMAGO č, 5, str. 24

[282] IMAGO č. 8, str. 14

[283] Napríklad Andrej Balco, Ivars Gravlejs, Martin Kollár, Gregory Mayofis, Lucia Nimcová, Alnis Stakle, Tereza Vlčková a ďalší.

ľudských plodov, ktoré v dôsledku černobyľskej tragédie zomreli ešte pred narodením a dnes sú uchovávané pre vedecké účely, ponorené vo formaldehyde, ako forenzný materiál[284]. Druhým príkladom je esteizované zobrazovanie násilia v tvorbe Vasilija Cagolova[285], kde sa autor cielene pohráva s divákovým strachom. V čase, keď súbor vznikol, si asi ani autor, ani redakcia IMAGA neuvedomovala jeho politické implikácie. Ale dnes, v roku 2018, sa tento súbor politicky reaktualizoval. Obyvatelia celého sveta dnes môžu na vlastnej koži cítiť dôsledky nekontrolovateľného šírenia falošných správ a cieleného populistického vyvolávania strachu rôznymi politickými elitami za účelom získania voličských hlasov.

Redakcia sa občas snažila vybočovať z konzervatívneho publikačného rámca a reagovať tak na trendové vlny. Uveďme jeden príklad za všetky: pre letné vydanie IMAGA v roku 2000 bolo dohodnuté uverejnenie portfólia Jana Saudka. Spracovať ho dostal za úlohu Josef Moucha, a svojej úlohy sa zhostil netradične: nepublikoval známe Saudkove diela, ale útržky fotografií – expozičné testy, ktoré Saudek používal pri vyvolávaní. Tým, že Saudek už bol svetovo známy umelec, publikovanie štandardného portfólia by nebolo mohlo priniesť žiaden nový pohľad na jeho tvorbu. Navyše Saudek sa na sklonku minulého storočia umelecky vyčerpával a opakoval. Práca s útržkami ako plnohodnotným obrazovým materiálom zrazu dodala jeho tvorbe nový rozmer. Václav Macek i samotný Saudek boli s netradičným portfóliom stotožnení, ale napríklad Vladimír Birgus ako zástanca pozitivistickej, tradičnejšej koncepcie stál v určitej opozícii. Mal dobré úmysly, do transeurópskeho časopisu chcel dodávať len diela najvyššej kvality a tento publicistický experiment Mouchovi vyčítal ešte dlho po uverejnení.

Priestor dostávali i články z teórie fotografie. Už druhé číslo magazínu tematizovalo hranice fotografie dokonca v troch článkoch: 1. úvodník Václava Maceka – autor obhajoval potrebu formovania lokálnych kultúrnych centier pre vytváranie a udržovanie hodnotovej hierarchie ako protipólu k pluralite stierajúcej rozdiely a tým aj relativizujúcej kultúrne hodnoty[286], 2. článok Valerija Stignejeva na tému fotografického primitivizmu, kde poukázal na presakovanie charakteristických čŕt ľudovej, „naivnej" tvorby do profesionálnej fotografie a naopak, a ako toto ovplyvňovanie pomáha vytvárať fotografické umenie vysokých kvalít (v diele Borisa Michailova)[287], a 3. článok Antonína Dufeka o hraniciach vovnútri fotografického média medzi dokumentaristickým a konceptuálnym prístupom, ktoré

[284] IMAGO č. 6, str. 42-47.
[285] IMAGO č. 7, str. 26-31.
[286] IMAGO č. 2, str. 2
[287] IMAGO č. 2, str. 21-23

však oba, každý svojim spôsobom, prispievajú k vytváraniu obrazu človeka[288]. Pravidelnými esejami a recenziami prispieval Juraj Mojžiš, Peter Michalovič i ďalší autori, napr. filozofka Etela Farkašová, ktorej rozsiahly článok na tému navrstvovania vytvorenej fotografickej reality nad realitu skutočnú by sme dnes mohli považovať za raný príspevok k téme vizuálneho rozprávania príbehov (angl. visual storytelling)[289]. Prínos IMAGA v oblasti teoretickej vedy o fotografii bol, čo sa týka kvality publikovaného textu, na tej najvyššej úrovni, a to vďaka prísnemu výberu autorov i tém.

V oblasti historiografie patrili k plodným autorom Valerij Stignejev, Vladimír Birgus i Aurel Hrabušický, ktorí prispeli viacerými rozsiahlejšími článkami z im blízkej oblasti predvojnovej historiografie – ruskej a českej medzivojnovej fotografickej avantgardy a slovenskej fotografickej moderny. V oblasti súčasnej fotografie prinášala vynikajúce postrehy Irina Čmyrevová z Ruska, ale kvalitné zastúpenie mala napr. i česká, maďarská i lotyšská fotografia.

Teoretický a historický diskurz na stránkach IMAGA bol spočiatku viac-menej rámcovaný vyššie uvedenými „veľkými" témami, ku ktorým sa neskôr pridali neustále sa vracajúce otázky príchodu digitálnej fotografie (a posudzovania, ako sa jej nástupom zmenil fotografický vyjadrovací jazyk), otázky vzájomného ovplyvňovania, dopĺňania a konkurovania inscenovanej a dokumentárnej fotografie, a z dôvodov určitého (komunistickým režimom spôsobeného) historického omeškania strednej a východnej Európy oproti Západu sa autori článkov častejšie dotýkali aj témy feminizmu.

Tvorcovia IMAGA pravidelne dávali priestor inštitucionálnemu zázemiu pre súčasnú fotografiu. Predstavovali fotografické galérie, múzeá, domy fotografie, vzdelávacie a výskumné inštitúcie vo svojich domovských krajinách a analyzovali ich vzájomné vzťahy v rámci kultúrnej prevádzky. Viacerí popri vyzdvihovaní nadobudnutej slobody poukazovali aj na niektoré negatívne spoločné znaky, ako postupné miznutie editorských fotografických archívov zaniknutých novín a časopisov, nezáujem kultúrnych elít o uchovávanie fotografického kultúrneho dedičstva, ale aj nezáujem inštitúcií o seba navzájom, spôsobený nepriaznivou finančnou situáciou a nemožnosťou realizovať spoločné projekty[290].

V predchádzajúcej kapitole sme uviedli, že Václav Macek zamýšľal postaviť obchodný model časopisu na individuálnych predplatiteľoch, inštitucionálnych

[288] IMAGO č. 2, str. 28-29. Článok vychádzal z rovnomennej prednášky, prezentovanej na odbornom sympóziu Mesiaca fotografie 1993.

[289] IMAGO č. 5, str. 32-39, Protikladné vnímanie fotografie ako pravdivého obrazu alebo falošnej reprezentácie.

[290] Pozri napr. IMAGO č. 9, 10, 11, 12, Photographic institutions in Central and Eastern Europe.

i súkromných. Žiaľ, ani po rokoch sa ich nenašiel dostatok, aby finančne udržali časopis v prevádzke. A v zložitom konkurenčnom priestore európskej kultúrnej prevádzky bolo čoraz ťažšie spoliehať sa na jednorazových veľkých sponzorov. K tomu, aby predaj fungoval, nestačilo ponúkať kvalitný obsah. Potrebný bol tiež dobrý marketing a distribúcia, ale práve tieto dve stránky sa napriek snahe redakcie ukázali byť nad jej sily.

Predaj časopisu prebiehal do celého sveta od USA po Japonsko na individuálnej báze[291], nie prostredníctvom profesionálnej distribučnej siete. Pre porovnanie, nemecká European Photography má odberateľov v 45 krajinách sveta, a zďaleka nie všetci sú predplatitelia. Bez služieb distribútora by bolo nemožné obslúžiť takú rozsiahlu a dislokovanú klientelu. Bratislavská redakcia si však nemohla dovoliť zaplatiť služby distribučnej siete ani veľkého vydavateľského domu, pretože by neúmerne navyšovali náklady – časopis by sa musel podieľať na režijných výdavkoch týchto inštitúcií[292]. V prípade pultového predaja sa navyše objavuje ďalší problém – polročník čoskoro po vydaní nahrádzajú na pulte iné, novšie tituly. Preto býva väčšinu svojej aktívnej periódy spotrebiteľovi nedostupný.

Redaktori zo Slovenska i Českej republiky sa veľmi snažili o oslovenie desiatok múzeí, galérií, knižníc, vzdelávacích zariadení a špecializovaných fotografických inštitúcií, aby si IMAGO predplatili. Nezáujem odbornej verejnosti, a to dokonca i fotografickej, však bol neuveriteľný. Josef Moucha, ktorý mal skúsenosti s vydávaním Revue Fotografie, spomína, že ho tento až symptomatický nezáujem mimoriadne prekvapil. S odstupom času asi nezostáva nič iné, než konštatovať, že IMAGO sa nešťastne trafilo do historickej epochy „kultúrneho temna", spojenej s finančnými ťažkosťami potenciálnych inštitucionálnych odberateľov, ktorí mali dosť starostí s vlastnou prevádzkou a na časopis im už neostávali prostriedky. „Kultúrne temno" sa však týka i individuálnych predplatiteľov. Po rýchlom nadobudnutí politickej slobody po páde komunizmu trvala niekoľko desťročí stabilizácia v oblasti kultúrnej slobody, keď zrazu došlo k rapídnemu rozšíreniu ponuky a zároveň katastrofálnemu poklesu jej kvality. Vidieť to napríklad na architektúre, ktorá tiež musela prejsť obdobím podnikateľského baroka, a podobný proces prebiehal i v iných kultúrnych oblastiach vrátane fotografie, venovali sme

[291] OZF používalo metódy guerilla marketingu, Lucia Lendelová bola dokonca osobne doručiť niekoľko desiatok čísel do distribučnej spoločnosti v New Yorku pre výstavu Armory Show.
[292] Josef Moucha mal podobnú skúsenosť z vydávania Revue Fotografie v nakladateľstve Orbis; nakladateľstvo zabezpečilo kompletný servis, ale Revue Fotografie sa musela podieľať na fixných nákladoch, rovnako ako ostatné tituly. Na pomery redakcie išlo o obrovské čiastky. Keď nakladateľstvo Orbis k 1.1.1993 po rozdelení Československa zaniklo, vydával Moucha niekoľko čísel Revue Fotografie pod súkromným nakladateľom, neustále však narážal na finančné problémy.

sa mu napríklad v kapitole 2.2 o fotografických časopisoch. Nezáujem však ovplyvnili aj ďalšie faktory, predovšetkým nástup internetu. Spotrebiteľom trvalo určitý čas uvedomiť si, že internetové zdroje sa nemôžu kvalitatívne vyrovnať prísne redigovanej revue.

V Českej republike mal obdobnú ambíciu vydávať časopis Pavel Baňka v rámci Pražského domu fotografie, a to hneď po jeho vzniku v júni 1991[293]. Baňka podobne ako Václav Macek nemal predchádzajúce vydavateľské skúsenosti, ale bol opatrnejší. Myšlienku fotografického časopisu nosil v hlave 11 rokov a trpezlivo vyčkal na priaznivú situáciu. V roku 2002 sa mu podarilo získať silného partnera v podobe filantropického vydavateľa[294] a začal vydávať časopis Fotograf, ktorý za pomoci kultúrnej grantovej podpory vychádza dodnes. Baňka mal navyše šťastie, že vydavateľ mu bezvýhradne dôveroval, neočakával z predaja časopisu zisk a považoval jeho vydávanie za určitú formu prestíže. Po niekoľkých rokoch dokonca odvzdal redakcii Pavla Baňky kompletné know-how ohľadom finančného riadenia i produkcie, a umožnil tak postupne transformovať financovanie časopisu (i neskorší Fotograf festival) na kultúrne granty. Dnes teda vidíme, že hoci Baňka možno postrádal idealistické nadšenie Václava Maceka pre transeurópsku spoluprácu medzi stredo a východoeurópskymi národmi, ukázal sa byť pragmatickým, chladnokrvným manažérom a jeho projekt časopisu je dnes úspešný. Oproti IMAGU ale so 7 ročným oneskorením.

5.3 Roky útlmu, zánik (2005-2010) a význam časopisu

V roku 2006, počnúc číslom 22, došlo k výraznejšej zmene dizajnu časopisu. Novou dizajnérkou sa stala Bronislava Brtáňová a okrem zmeny typografie sa zmenila aj tlač, skvalitnila sa obálka, čiernobiele i farebné strany. IMAGO dozrelo na dospelý časopis, porovnateľný s magazínmi pre európske publikum[295]. Zhruba o rok neskôr dizajnérsku prácu prevzal Sandro Fiala a zotrval pri nej až do zániku časopisu.

---

[293] O časopise sa však hovorilo už od čias existencie pražského Aktívu voľnej fotografie na konci 80. rokov.

[294] Išlo o podnikateľa Miroslava Lekeša z Brna, ktorý okrem iného podnikal aj vo vydavateľskom biznise.

[295] Ak porovnáme tlačovú kvalitu IMAGA v rokoch 2006-2010 napríklad s časopisom Aperture z toho istého obdobia, musíme priznať, že Aperture má navrch, ale nie o veľa. Išlo do veľkej miery už len o otázku financií, a nie principiálny problém, či stredná a východná Európa dokáže vyprodukovať kvalitný časopis na úrovni. V tomto zmysle IMAGO dozrelo do svojej vrcholnej fázy.

Žiaľ, boli to posledné pozitívne záchvevy. Finančné ťažkosti redakcie sa čoraz viac prehlbovali a záujem o IMAGO ďalej klesal aj z iného dôvodu: na konci nultých rokov vzniklo v európskom priestore množstvo kvalitných konkurenčných časopisov. Väčšinou nemali síce medzinárodný dosah, avšak boli určené rovnakej cieľovej skupine a IMAGU odoberali trhový podiel. Ďalším problémom bolo, že časť autorov, ktorí dovtedy písali zadarmo, začala požadovať autorské honoráre. Ak by sa začali vyplácať, rozpočet by už nestačil pokryť ani náklady na tlač.

Čísla 25 a 26 v roku 2008 už vyšli v spoločnom jednozväzkovom vydaní. Ich produkciu postihla vážna nepríjemnosť – IMAGO nedostalo podporu z Ministerstva kultúry SR, ktorá v minulých obdobiach pravidelne prichádzala, a navyše boli založené Fotonoviny, ktoré sa – hoci len na slovenskej fotografickej scéne – s obsahom IMAGA prelínali. V tomto období si už Václav Macek zrejme začal uvedomovať, že sa chce prioritne venovať Dejinám európskej fotografie, a nebolo možné financovať oba veľké a náročné projekty z rozpočtu OZF. Ďalšie dve čísla IMAGA ešte vyšli samostatne a posledné dvojčíslie 29 a 30 zasa v spoločnom, jednozväzkovom vydaní.

Redakcia sa nakoniec rozhodla produkciu časopisu ukončiť. Nešlo o náhle rozhodnutie, Václav Macek všetkých členov redakcie dlhodobo dopredu informoval. V rozlúčkovom editoriáli posledného dvojčíslia IMAGA z roku 2010 trpko konštatuje, že IMAGO stratilo svoj pôvodný význam. Mal tým na mysli ukázať svetu stredo a východoeurópsku fotografiu, ktorá, vedomá si vlastných lokálnych špecifík, je kvalitatívne plne porovnateľná so západnou fotografiou a dokáže ju obohacovať, rozvíjať, komentovať. Tento cieľ sa zaiste naplnil. Ale dnes, v dobe prepojenia celého sveta prostredníctvom internetu a sociálnych sietí sú štýly i autorské výpovede oveľa viac premiešané, kozmopolitné. Umelci reagujú čoraz viac na svetové, obecne platné problémy a upúšťajú od vymedzovania sa na geografickom či národnom princípe[296]. IMAGO ukazuje, že tvorba autorov zo strednej a východnej Európy sa plne vyrovná západoeurópskej, avšak zároveň po-

[296] Kultúrne determinanty, k akým patrí i národnosť, etnicita, geografická poloha, jazyk či vzdelanie, sú samozrejme prítomné v diele každého autora. Tu chceme naznačiť, že dnešní adepti fotografického umenia sú systematicky vedení k tomu, že ich tvorba bude umiestnená na svetový spotrebiteľský trh, a mnohí sa tomu prispôsobujú. Ako príklad uveďme cyklus The Replacement z portfólia autorskej dvojice Barbory a Radima Žůrkových, uverejnený v predposlednom IMAGU č. 28 vrátane obálky. Ide o portréty, stvárňujúce svetové celebrity Borisa Beckera, Michaela Jacksona či Björk v detskom veku. Na dokonale zhotovených a upravených fotografiách nie je nič „typicky české".

tláča potrebu západného sveta konzumovať časopis, resp. produkt prinášajúci obdobu toho, čo už na Západe v mierne odlišnej forme existuje. A zvlášť v situácii, keď portfóliá tých skutočne špičkových umelcov z východu sa na stránky západných časopisov dostanú tak či onak. IMAGO svojou medzinárodnosťou napomáhalo globalizačným a amalgamačným trendom, čo v konečnom dôsledku paradoxne prispelo k jeho zániku.

Pri vzniku IMAGA mal Václav Macek ideu, že ak dokáže z predplatiteľov žiť European Photography na západe, musí to predsa dokázať i IMAGO na východe. Žiaľ, už veľmi skoro po jeho založení sa ukázalo, že to tak nie je a dynamika časopiseckého trhu je ďaleko komplikovanejšia. Aj preto treba dnes redakciu IMAGA na čele s Václavom Macekom vnímať skôr ako hrdinov, ktorí dokázali mimoriadne dlho odolávať nepriazni osudu.

Pokiaľ by sme mali dnes, 8 rokov po ukončení produkcie IMAGA, odpovedať na otázku, či podobné periodikum na trhu absentuje, odpoveď by asi bola dvojaká. Na jednej strane je už na trhu dostatok kvalitných periodík vo všetkých mysliteľných jazykoch, za všetky spomeňme aspoň dva reprezentatívne príklady – tlačený brnenský časopis FOTO (http://www.casopis-foto.cz) a elektronický lotyšský časopis FK Magazine (http://fkmagazine.lv). Na strane druhej, bez tlačeného média je pravdepodobné, že súčasná história fotografie zanikne vo víre iných, dôležitejších udalostí. Šestnásť rokov existencie IMAGA predstavuje reprezentatívny prierez dobou a ako taký má obrovskú výpovednú hodnotu. Dnes ho na slovenskej scéne čiastočne nahrádzajú len Fotonoviny.

V roku 2010 sa teda končí 16 ročné redakčné a vydavateľské úsilie. Nebolo však márne – časopisu sa počas existencie predsa len podarilo dostať do kníhkupectiev a knižníc po celom svete a aj do budúcnosti ostane významným zdrojom o stredo a východoeurópskej fotografii na prelome tisícročí. Ako napísal Josef Moucha vo svojom de facto obituári IMAGA v Literárních novinách[297]: „Třicet čísel je nezahladitelným edičním počinem. A také velkým dobrodružstvím. ‚Díky za ně,' salutuji zpět všem osádkám redakce".

[297] Literární noviny XXII, 2011, č. 37, str. 12

6 Inštitucionálne zázemie SEDF

6.1 Organizácia

Napriek pomerne jasnému cieľu a existujúcej koncepcii si OZF v začiatkoch jeho pôsobenia nemožno predstavovať ako nejakú organizovanú, riadenú spoločnosť s pevne danými kompetenciami a organizačnou štruktúrou. Nejde pritom o kritiku: aktéri fotografického diania a členovia OZF boli predovšetkým ľudia milujúci a obdivujúci umenie – fotografiu, výtvarné umenie, film, literatúru, divadlo, architektúru, hudbu. Boli to v istom zmysle osvietení altruisti, nadšenci, ktorých prvoradým cieľom skutočne a z hĺbky duše bolo podporovať a rozvíjať fotografickú kultúru na Slovensku. Všetky ostatné veci, ako inštitucionalizácia, financovanie, organizácia, vzťahy s verejnosťou boli podružné, predstavovali len prostriedok k realizácii cieľa. Z tejto premisy vychádzal potom aj štýl práce, ktorý dnešnou optikou možno nazvať živelným.

Uveďme niekoľko príkladov: nielen v čase vzniku, ale aj dlho po ňom boli roly len veľmi voľne definované. Václav Macek bol autorom koncepcie a plánu činnosti OZF. Mal tiež v kompetencii rozpočet a získavanie finančných prostriedkov. Judita Csáderová ako prezidentka reprezentovala OZF navonok, mala na starosti komunikáciu s verejnosťou a najmä s významnými osobnosťami pri otváraní výstav a rôznych spoločenských akciách. Nebolo výnimkou, že na otvorení dôležitých výstav sa zúčastnil veľvyslanec, chargé d'affaires, minister kultúry, ba dokonca prezident štátu[298]. Jozefovi Sedlákovi pripadla (okrem iných činností) administratíva a komunikácia so štátnymi orgánmi. Tu však stanovenie rolí končí. Ostatní členovia OZF nemali pevne definované pôsobenie, sporadicky sa zúčastňovali rozhodovania o výstavnom programe Mesiaca fotografie a vypomáhali s organizačnou činnosťou, ale inak bola ich činnosť pomerne voľná – kto s čím vedel pomôcť, pomohol. Pritom ale rešpektovali Václava Maceka ako prirodzenú autoritu a ideového lídra OZF. Revízna komisia reprezentovaná Rudolfom Lendelom a Antonom Sládkom nefungovala vôbec. Jej rola bola čisto formálna, nakoľko o strategické finančné záležitosti OZF sa staral najmä Václav Macek a účtovníctvo združenia zabezpečovala Judita Csáderová. Na tomto mieste treba zdôrazniť, že všetky činnosti vykonávali členovia vo voľnom čase a bez nároku na honorár. Patrí im teda obrovská vďaka, pretože bez ich práce by Mesiac fotografie nikdy nebol existoval.

[298] Na slávnostnom otvorení 6. ročníka Mesiaca fotografie 1996 sa osobne zúčastnil prezident SR Michal Kováč.

Veľmi voľne bolo riešené i členstvo v združení: OZF malo v čase vzniku len 7 riadnych členov, a to členov správnej rady[299] a revíznej komisie[300]. Postupným odchodom aktérov OZF sa aj počet členov postupne znižoval. O členstve neexistoval ani neexistuje žiaden formálny doklad (členský preukaz). Keďže členovia neplatili žiadne členské príspevky, nebola prirodzene pociťovaná potreba členstvo formalizovať. Až neskôr, okolo roku 1994, sa správna rada dohodla, že OZF bude formálne považovať za svojich členov všetkých autorov vystavujúcich na Mesiaci fotografie. Ani o tomto členstve sa však nevydával doklad.

Dnes je situácia podobná. Štatutárom a jediným aktívnym členom (spomedzi zakladajúcich členov združenia OZF) je Václav Macek. Ostatní spoluzakladatelia sú stále formálne členmi združenia, ale na jeho činnosti sa už nepodieľajú. „Zamestnanci" SEDF, resp. členovia realizačného tímu Mesiaca fotografie, pracujú pre OZF ako zmluvní partneri, nie je vytvorený pracovnoprávny vzťah. To na jednej strane uľahčuje manažérske rozhodovanie, keďže sa nestráca čas diskusiou a za všetky dobré i zlé rozhodnutia zodpovedá Václav Macek sám, na strane druhej tvrdý manažérsky štýl vnímajú niektoré zamestnankyne na hranici znesiteľnosti. V SEDF sa traduje ťažko overiteľné tvrdenie, že za celú históriu fungovania OZF Václav Macek nikdy nikoho nevyhodil. Zamestnanec/spolupracovník vždy odišiel na vlastnú žiadosť, či už z dôvodov osobných, finančných, alebo interpersonálnych – nevyhovoval mu štýl komunikácie, alebo jednoducho nevedel zvládať vyvíjaný tlak či plniť povinnosti. Väčšinou však k rozporom dochádzalo kvôli financiám a nenaplneným očakávaniam na oboch stranách.

Organizácia OZF sa nikdy neformalizovala. K čiastočnej stabilizácii došlo až po mnohých rokoch, po založení Stredoeurópskeho domu fotografie, a v tejto podobe funguje organizácia dodnes. Václav Macek je stále štatutárom OZF, ideovým lídrom, riaditeľom a šéfkurátorom Mesiaca fotografie, finančným manažérom a pokladníkom OZF v jednej osobe. Šéfredaktorom Fotonovín bol do roku 2017. Prevádzkový personál možno rozdeliť na dve skupiny: 1. produkčný tím SEDF a 2. produkčný tím Mesiaca fotografie, pričom niektoré profesie i osoby sa prelínajú. Do produkčného tímu SEDF patria:

- office manažérka a produkčná manažérka SEDF – Elena Šoltýsová od roku 2006, predtým rola nebola obsadená.
- galerijná rada Galérie Profil a Galérie Martina Martinčeka – jej fungovanie je sporadické, na dramaturgii galérií sa podieľali Bohunka Koklesová, Petra Hanáková, Aurel Hrabušický a Václav Macek.

[299] Judita Csáderová, Václav Macek, Pavol Breier, Jozef Sedlák a Vladimír Vorobjov.
[300] Anton Sládek a Rudolf Lendel.

- kurátor/ka Galérie Profil a Galérie Martina Martinčeka. Ešte pred založením SEDF pôsobili v znovuotvorenej Galérii Profil na Prepoštskej ul. Vladimír Vorobjov ako konzultant, Petra Hanáková ako zodpovedná redaktorka pre katalógy a Richard Friedman ako kurátor v rokoch 1999-2000. Neskôr, po vzniku SEDF, bola rola kurátora striedavo obsadzovaná. Pracovala tu Monika Mikušová v roku 2006, Zuzana Lapitková 2006 až 2010, Michaela Bosáková 2011 až 2014. V súčasnosti je pozícia neobsadená, za dramaturgiu zodpovedá Václav Macek.
- kurátor/ka projektov Európskeho mesiaca fotografie – Zuzana Lapitková v období 2006-2010, Michaela Bosáková 2011-2014, Mária Herényi a Bohunka Koklesová 2015-2016.
- dozor výstavných priestorov a kníhkupectvo SEDF. Od roku 2007 sa v SEDF striedali sestry Jana Pašková a Lýdia Jančušková. Pašková z rodinných dôvodov ukončila pôsobenie v roku 2013, odvtedy má dozor a kníhkupectvo takmer výhradne na starosti Jančušková, občasne jej vypomáha Ján Gereg.
- zodpovedný redaktor časopisu IMAGO. Po väčšinu existencie časopisu v rokoch 1995-2010 rolu zastávala Lucia Lendelová Fišerová, na realizácii posledných 3 čísel v rokoch 2009-2010 sa spolupodieľal Martin Kleibl.
- zodpovedný redaktor Fotonovín. Šéfredaktorom bol od vzniku periodika do konca roka 2017 Václav Macek (pozíciu v súčasnosti prevzal Branislav Štěpánek), redakčnú podporu vykonávala Veronika Paštéková v rokoch 2007-2016, Jakub Micheľ v roku 2016 a Kristína Devínska od 2016 doposiaľ. Pozíciu jazykovej redaktorky dlhodobo zastáva Zuzana Mojžišová.
- produkčná manažérka pre vzdelávacie kurzy, workshopy a detské tábory – Veronika Paštéková od založenia SEDF do 2017, Lucia Matejovičová doposiaľ.
- lektori vzdelávacích kurzov. Lektorov fotografických kurzov považujeme v kontexte organizácie SEDF skôr za externých dodávateľov služieb, nie za súčasť interného realizačného tímu. Pre úplnosť ich však uvádzame – v priebehu fungovania SEDF tu pôsobili Rudolf Lendel, Jana Kirschnerová, Tereza Kopecká, Matúš Zajac, Kamil Varga, Martin Kusý, Jozef Sedlák, Petra Cepková, Zuzana Muranicová, Marko Horban, Jozef Ondzik, Andrej Bán, Lucia L. Fišerová, Tamara Jenčová a ďalší[301].

[301] Zoznam je prevzatý z webu SEDF a doplnený podľa informácií od Veroniky Paštékovej.

- prevádzka knižnice Vladimíra Vorobjova. Po jej otvorení v roku 1998 v knižnici postupne pracovali Martin Kleibl, Martin Kusý, v súčasnosti tu pôsobí Tereza Kopecká.
- prevádzka Múzea fotografie – Marína Žiaková 2014-2015, Martin Kleibl od 2015 doposiaľ.
- IT a logistická podpora – Juraj Macek od založenia SEDF.

Organizačný tím Mesiaca fotografie pozostáva z rolí:

- riaditeľ festivalu – Václav Macek od jeho založenia doposiaľ. V rokoch 2013-2015 existovala pozícia šéfkurátorky, ktorú zastávala Bohunka Koklesová.
- výkonný manažér festivalu – Václav Macek od založenia do 1997, Eva Szabová v rokoch 1998-2012, Elena Šoltýsová od 2012 doposiaľ.
- PR manažérka festivalu – Judita Csáderová od založenia festivalu do 1997[302], Eva Szabová v rokoch 1998-2012, Dorota Holubová od 2012 doposiaľ.
- realizácia katalógu – Judita Csáderová od založenia festivalu do 1997, Eva Kristová v rokoch 1998-2002, Václav Macek 2003, Andrea Bebjaková od 2004 doposiaľ. Jazykovú úpravu vykonával v roku 1999 Vladimír Hák a od roku 2015 Zuzana Mojžišová.
- pozvánky a ubytovanie hostí – Andrea Bebjaková od 2004 doposiaľ.
- realizácia portfolio review – Jaroslav Ridzoň 1999, Martin Palúch 2000-2004, Lucia L. Fišerová 2005-2008, Veronika Paštéková od 2009 doposiaľ
- tvorivé dielne, workshopy – Veronika Paštéková 2009-2016.
- realizácia odbornej konferencie – Bohunka Koklesová 1999-2009 a 2011-2012, Jana Hojstričová 2001 a 2004-2007, Zuzana Lapitková 2010, Mária Orgovániová 2013.
- ostatné produkčné roly zabezpečujúce súťaž o najlepšiu publikáciu, jarmočný ateliér, inštaláciu, montáž a demontáž výstav, transport a podobne sú uvedené v prílohách 1 a 4 (tiráž katalógov Mesiaca fotografie v rámci publikačnej činnosti a zoznam osobností, ktoré počas histórie spolupracovali s OZF). Osobitnou kategóriou podporného personálu sú dobrovoľníci, o ktorých bude reč v ďalšom texte.

[302] V tom čase nebola pozícia PR manažéra formalizovaná. Csáderová zabezpečovala reprezentáciu festivalu navonok a komunikačný styk s verejnosťou a pozvanými hosťami, preto ju uvádzame v tomto odseku.

Čo sa týka Mesiaca fotografie, na informáciách uvedených v tiráži katalógov vydaných k Mesiacu fotografie[303] a tiež zo spomienok zúčastnených[304] vidieť, ako sa v čase vyvíjal a menil kolektív kľúčových osôb podieľajúcich sa na realizácii festivalu. V prvých rokoch poznačených nadšením a energiou bolo zloženie kolektívu pomerne stabilné. Dôležitú úlohu zohrali a dodnes zohrávajú externí spolupracovníci a rodinní príslušníci členov OZF, ktorí pracovali pre OZF vo voľnom čase a bez nároku na honorár. Ich mená z pochopiteľných dôvodov nezverejňujeme.

Postupným odchodom zakladateľov (posledná bola Judita Csáderová v roku 1996) sa stabilita narušila a organizáciu sprevádzali zmeny až do roku 1998, keď sa kolektív opäť stabilizoval. Práve vtedy sa kľúčovou osobou stala Eva Szabová, ktorá spolu s Macekom zabezpečovala organizačnú a finančnú stránku realizácie festivalu. Jej funkciu po odchode čiastočne prevzala Elena Šoltýsová, ale spolupráca s Václavom Macekom už nie je taká vyvážená a rovnocenná – napríklad finančný manažment zabezpečuje Macek sám.

Žiaden veľký európsky fotografický festival sa nezaobíde bez dobrovoľníkov. Menujme aspoň dva najväčšie – na PhotoEspaña v Madride a Rencontres d'Arles pôsobia stovky dobrovoľných pracovníkov. Mesiacu fotografie sa žiaľ nikdy nepodarilo angažovať a udržiavať káder na kontinuálnu spoluprácu. Potrebu dodatočných ľudských zdrojov si pritom organizátori uvedomovali už v začiatkoch a prirodzene sa obracali na VŠVU, kde za pomoci Miloty Havránkovej a Ľuba Stacha robili nábor medzi študentmi. Nebol však komunikačne zvládnutý a napriek tomu, že prihlásených dobrovoľníkov bol veľký počet, nedokázal splniť očakávania a ostal bez výraznejšej odozvy. Pozitívnejšie výsledky sa dostavili až počas vedenia katedry fotografie Janou Hojstričovou, ktorá, poznajúc povahu Václava Maceka, vedela odpooručiť vhodných, maximálne dvoch spoľahlivých, ochotných a organizačne schopných kandidátov. Neskôr, na konci nultých rokov, bola časť dobrovoľníkov angažovaná zo Súkromnej strednej umeleckej školy dizajnu, v roku 2013 urobila nábor Dorota Holubová na katedre kulturológie Filozofickej fakulty. Dobrovoľníctvo však vždy stroskotalo na rozdielnych očakávaniach: zatiaľ čo dobrovoľníci sa chceli dostať bližšie k vystavujúcim umelcom či priučiť sa kurátorskej, výstavnej a produkčnej činnosti, festival ich využíval ako hrubú silu na transport materiálov a plnenie ad-hoc povelov. Nedostatok delegovania zapríčinil, že dobrovoľníci počas prípravy festivalu postupne zo spolupráce

[303] Pozri prílohu 1.

[304] Na základe rozhovorov, ktoré poskytli Anton Sládek, Judita Csáderová, Jozef Sedlák a Václav Macek.

odpadávali, keďže nevedeli akceptovať Macekov ostrý komunikačný štýl. Pripomeňme, že pracovali bez nároku na honorár. V súčasnosti sa dobrovoľnícke kapacity vôbec nevyužívajú. Je to škoda. Nielenže chýba ich pomocná ruka, ale ani nemôžu šíriť dobré meno festivalu medzi svojimi spolužiakmi, známymi či kolegami.

Formalizované záznamy týkajúce sa činnosti OZF sú strohé. Nevyhotovujú sa zápisy zo stretnutí správnej rady, revíznej komisie ani z prevádzkových porád (napr. k programu Mesiaca fotografie alebo komunikácia redakčnej rady časopisu IMAGO). Opierať sa možno o zákonom stanovenú dokumentáciu (napr. výročné správy občianskeho združenia a správy revíznej komisie), dokumentáciu súvisiacu s čerpaním prostriedkov štátu (Ministerstva kultúry resp. Fondu na podporu umenia), finančnú dokumentáciu (účtovné záznamy, účtovné knihy, pokladničné denníky a výpisy z účtu združenia), pričom veľká časť bola zhotovená čisto formálne. Autentickejší historický materiál spočíva v osobnej korešpondencii aktérov a členov OZF s inými osobami a inštitúciami v listinnej i elektroniockej podobe. Čiastočne sa zachovala aj fotodokumentácia niektorých podujatí, najmä vďaka Petrovi Procházkovi, ktorý už vyše 5 desaťročí neúnavne dokumentuje podujatia bratislavskej kultúrnej obce vrátane aktivít SEDF i samotného Mesiaca fotografie. Inak rekonštrukcia historických udalostí prebieha výhradne na základe spomienok účastníkov a aktérov dobového diania. Z nich jednoznačne vyplýva, že prevládajúce pozitívne dojmy, ktoré činnosť OZF a špeciálne Mesiac fotografie už vyše 25 rokov vo svojich návštevníkoch zanecháva, sú do veľkej miery dielom náhody, šťastia a intuície konkrétnych ľudí, než premyslených organizačných a riadiacich metód. Z pohľadu realizačného kolektívu v mnohých (hoci nie všetkých) jeho členoch často zostáva trpká pachuť a pocit frustrácie zo zbytočnej dezorganizovanosti. Z pohľadu spotrebiteľov – návštevníkov festivalu – to však nie je až tak podstatné. Ako sa aktivity diali, upadne jedného dňa do zaslúženého zabudnutia a Mesiac fotografie bude posudzovaný podľa výsledkov, podľa toho, čo priniesol svojim divákom i návštevníkom sprievodných podujatí, ako ich dokázal obohatiť či dokonca zmeniť.

6.1.1 Osobnosť a modus operandi Václava Maceka

Ak chceme zodpovedajúco vystihnúť atmosféru, v ktorej Mesiace fotografie vznikali, musíme aspoň sčasti pochopiť osobnosť Václava Maceka. Macek absolvoval štúdium filmovej a divadelnej vedy a dnes je predovšetkým filmovým teoretikom, historikom a pedagógom. Pôsobí ako profesor na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, je autorom niekoľkých významných publikácií z oblasti dejín

filmovej tvorby[305]. Pred a krátko po revolúcii sa profesionálne venoval aj kultúrnemu manažmentu, najprv ako kurátor galérie Na okraji v ObKaSS Bratislava-Trnávka (spolu s Aurelom Hrabušickým), po páde komunizmu ako riaditeľ odboru umenia na Ministerstve kultúry a neskôr na poste kurátora fotografickej zbierky v Slovenskej národnej galérii. Jeho pôsobenie v OZF i publicistická činnosť v oblasti teórie a histórie fotografie je logickým vyústením dovtedajšej kariéry, avšak nie zamestnaním. Napriek tomu je Macek jedným z najvýznamnejších teoretikov a historikov slovenskej fotografie.

Jeho najbližší spolupracovníci ho vnímajú ako mimoriadne inteligentného, rozhľadeného, argumentačne presvedčivého človeka s jasnou víziou, ktorú dosahuje všetkými prostriedkami, neberúc ohľad na spoločenské konvencie ani osobnú prestíž. Popritom je Macek až extrémne zásadový a otvorene pohŕda beznázorovosťou. Nepozná a neuznáva stres, únavu ani pracovné preťaženie, je úplne orientovaný na cieľ, ktorým je výhradne zorganizovaná výstava či vydaná publikácia, a rovnaký postoj očakáva aj od svojich spolupracovníkov. To má nepríjemné dôsledky, najmä nedôslednosť v uzatváracích činnostiach, keď je potrebné nechať deinštaovať výstavu, dať upratať priestor, ukončiť zmluvu podľa dohodnutých podmienok s partnermi a podobne. Niekoľkokrát sa stalo, že fotografie z výstavy neboli riadne vrátené autorovi, alebo sa dokonca poškodili či stratili. Tiež niekoľkokrát vznikli nezhody ohľadom finančného vyrovnania po skončení výstavy či poskytnutí služby[306].

Ako výbušná povaha mal Macek šťastie, že si na spoluprácu vybral tolerantných ľudí. Každá minca má však dve strany: bez jeho býčej tvrdohlavosti by Mesiac fotografie nikdy nebol existoval. V tejto otázke panuje vzácna zhoda naprieč celým spektrom ľudí zaujímajúcich sa o fotografiu – rovnako Macekových blízkych, ako aj jeho kritikov a neprajníkov. Len vďaka jeho ohromnej trpezlivosti a schopnosti ísť hlavou proti múru sa podarilo mnohé vybaviť a zorganizovať. Z tohto pohľadu si zo slovenských fotografických osobností zasluhuje uznanie viac než hocikto iný.

---

[305] Jeho najznámejšou a najdôležitejšou knihou z oblasti filmu sú Dejiny slovenskej kinematografie 1896-1969, ktoré napísal spolu s historičkou umenia Jelenou Paštékovou (2. doplnené a rozšírené vydanie vydal SFÚ a FOTOFO v roku 2017, ISBN 8085739688). Ďalší diel mapujúci obdobie po roku 1970 je v súčasnosti rozpracovaný.

[306] Uvedené skutočnosti možno dokladovať na konkrétnych príkladoch, o ktorých existujú záznamy v archíve SEDF, avšak z úcty k nemu a k osobám, ktorých by sa to mohlo týkať ich nebudeme uvádzať. Cieľom tejto kapitoly je vystihnúť štýl práce v OZF, nie otvárať staré rany.

Prirodzeným (a žiaľ aj tienistým) dôsledkom Macekovej zásadovosti je, že ju uplatňuje aj v prístupe k ľuďom; neodpúšťa chyby a niekedy neberie ohľad. Niet divu, že sa to prejavilo i na spolupráci v rámci OZF.

6.1.2 Odchod zakladateľov OZF

Hektický spôsob organizácie aktivít postupne prestal niektorým zakladajúcim členom OZF vyhovovať. Sen obnoviť fotografické dianie v komornom duchu galérie Profil prerástol po pár rokoch do gigantického podujatia s 30 a viac výstavami, ktoré v tak malom kolektíve organizátorov a s obmedzenou finančnou podporou snáď ani nebolo možné zorganizovať bez problémov a konfliktných situácií. Nehovoriac o tom, že pre organizátorov bolo nemožné, aby pokojne a bez zhonu zhliadli pripravené výstavy. Tie sa často dohadovali a inštalovali na poslednú chvíľu (nebolo výnimkou ani u významných umelcov, že inštalácia a záverečné úpravy prebiehali tesne pred vernisážou), v rýchlosti bolo potrebné riešiť sprievodný program, ubytovanie hostí, propagáciu, prípravu bulletinu a katalógu a obrovské množstvo organizačných drobností.

Anton Sládek sa podľa vlastných slov prestal zúčastňovať aktivít OZF z dôvodu úplného preťaženia organizáciou na úkor umeleckého zážitku. Jeho vzťah k OZF navyše negatívne poznačila nepríjemná skúsenosť. V roku 1996 Sládek sprostredkoval usporiadanie 2 výstav slovenských fotografov v rámci Mesiaca fotografie v Solúne v Grécku: vlastnú samostatnú výstavu a výstavu slovenských dokumentaristov – Andreja Bána, Pavla Breiera, Jozefa Sedláka a Jaroslava Sýkoru[307]. Grécka strana financovala okrem výstavy aj dopravné a ubytovacie náklady Slovákov. Keď po návrate Sládek žiadal Václava Maceka o príspevok z rozpočtu OZF na organizáciu recipročnej výstavy Grékov v Bratislave, Macek to ostro odmietol s odôvodnením, že výstavu je možné zorganizovať, len ak si ju grécka strana bude sama financovať. Trpko zaskočený Anton Sládek sa následne úplne stiahol z aktivít OZF a viac s OZF nespolupracoval.

Obdobnú negatívnu osobnú skúsenosť mal aj Jozef Sedlák: cez svoje kontakty a svojich známych viackrát vybavil výstavné priestory pre Mesiac fotografie, avšak stalo sa, že sa poškodilo zariadenie interiéru a OZF sa odmietlo spolupodieľať na refundácii škody. V inom prípade ponúkla vystavujúca inštitúcia, že jednorazovo zabezpečí catering. Pri organizácii ďalšieho ročníka Mesiaca fotografie však

[307] Podľa katalógu Mesiaca fotografie 1996 v Solúne, str. 22, 88. V katalógu je nesprávne uvedené Sýkorovo meno ako Jaromír Sýkora.

už zodpovedná manažérka za OZF catering vyžadovala ako povinnosť. Vznikali tak nepríjemné situácie, kde celá vina a ťažoba potom padala osobne na Jozefa Sedláka. Takýchto situácií bolo viac a napriek tomu, že obaja zakladatelia si boli veľmi blízki, vzťahy medzi nimi v polovici 90. rokov ochladli a Sedlák svoju činnosť pre OZF úplne ukončil. K určitému obnoveniu došlo po viac než pätnásťročnej prestávke, v posledných piatich rokoch Jozef Sedlák na festivale aktívne spolupracuje (hoci na organizačnom riadení OZF sa nepodieľa).

Pavol Breier je povahovo nekonfliktný typ, úzko spolupracoval s OZF počas celých 90. rokov a podľa vlastných slov sa nedostal do priameho osobného konfliktu s inými členmi OZF. Činnosť postupne ukončil najmä z časových dôvodov.

Jedna z najlepšie a najdlhšie trvajúcich spoluprác bola medzi Václavom Macekom a Juditou Csáderovou. Csáderová, prezidentka nadácie zodpovedná za PR bola ďaleko vhodnejšou osobou na komunikáciu s inštitucionálnymi partnermi a významnými osobnosťami – prominentnými politikmi, sponzormi a osobnosťami kultúrneho života – než Macek, ktorý väčšinou z nich vnútorne i navonok pohŕdal. Csáderovej noblesa a prirodzená komunikačná zručnosť sa výborne hodila pre prezentáciu aktivít OZF a najmä Mesiaca fotografie. Macek túto rolu veľmi dobre chápal a spolupráca úspešne fungovala. Prínos Csáderovej tkvie aj v ďalšom aspekte – s Macekom sa výborne povahovo dopĺňali. Csáderová dokázala Macekovu prchkosť efektívne mierniť a navonok vytvárať pozitívny obraz o OZF. Ich spolupráca trvala dlhých 5 rokov, nakoniec však profesionálne i súkromné dôvody viedli k ukončeniu Csáderovej aktívneho pôsobenia v OZF na poste prezidentky.

Napriek nezhodám sa tandemu Macek-Csáderová-Sedlák a ďalším spolupracovníkom podarilo dostať v rokoch 1992 až 1996 Mesiac fotografie na kvalitatívnu úroveň plne porovnateľnú s európskou. Snáď k tomu dopomohol aj fakt, že sú všetci traja intelektuáli a predovšetkým bytostní fotografickí nadšenci – Csáderová a Sedlák ako autori a pedagógovia a Macek ako historik, teoretik a kurátor – a až potom organizátori a manažéri.

Macek, ktorý bol po celý čas mozgom aj motorom celého diania, do organizácie OZF veľmi veľa dával, ale na druhej strane od svojich kolegov aj veľmi veľa vyžadoval. Jeho očakávania vychádzali z možno až extrémneho zanietenia pre fotografiu a málokomu sa podarilo naplniť ich bez eskalovania osobných antipatií.

Neskôr sa rovnaký scenár s novými spolupracovníkmi periodicky opakoval. Napriek tomu si mnohí udržali s vedením OZF čisté a priateľské vzťahy po celú dobu jeho existencie: Andrea Bebjaková, Vladimír Birgus, Anton Fiala, Lucia L. Fišerová, Jana Hojstričová, Aurel Hrabušický, Pavel Choma, Bohunka Koklesová, Josef Moucha a ďalší.

6.2 Prevádzkovo-finančný manažment SEDF

O získavaní finančných zdrojov zo štátneho rozpočtu, grantov a nadačných fondov sme už písali v úvode kapitoly 3. V tejto kapitole nadviažeme stručným popisom prevádzkového manažmentu OZF.

Finančných prostriedkov v rozpočte bolo k dispozícii vždy oveľa menej, než by bolo potrebné na zabezpečenie všetkých plánovaných aktivít. Časť prostriedkov bola navyše účelovo viazaná, nedali by sa teda použiť tak, ako to vyžadovala organizácia Mesiaca fotografie či iných aktivít. OZF spočiatku efektívne a legálne obchádzalo obmedzenia tak, že získané príspevky previedli na živnosť Václava Maceka VOX, ktorú primárne využíval na vlastné podnikateľské aktivity nesúvisiace s aktivitami OZF. V rámci VOX bolo možné hospodáriť s prostriedkami efektívnejšie a podľa skutočných potrieb Mesiaca fotografie (realizovala sa najmä tlač katalógov, pozvánok, plagátov). Po ukončení podujatia sa účtovný zostatok vrátil do OZF.

Ako sme už spomenuli, členovia OZF a ich spolupracovníci vykonávali všetky činnosti zadarmo. Dokonca angažovali svojich rodinných príslušníkov (napr. Juraja Maceka, syna Václava Maceka na prevoz výstav, Martina Šperku, manžela Judity Csáderovej na tlmočenie, Slávku Breierovú, manželku Pavla Breiera, ktorá vykonávala kurátorské aktivity) a známych. Náklady sa minimalizovali aj pri takých činnostiach, akými boli prevozy a inštalácie výstav, ubytovanie hostí Mesiaca fotografie, účasť reviewerov na portfolio review a ďalšie. OZF svojim členom refundovalo len prevádzkové náklady (pohonné hmoty, administratívne náklady a pod.). Šetrilo sa i na poistení výstav. Jediné činnosti, za ktoré OZF platilo honoráre, boli preklady do angličtiny a subdodávateľské činnosti (prenájom priestorov, tlač materiálov a pod.) Z dnešného pohľadu možno o spôsobe, akým organizovali aktivity, povedať, že bol na hranici znesiteľnosti, avšak práve tým boli 90. roky minulého storočia charakteristické. Po vzniku Stredoeurópskeho domu fotografie sa realizačný tím profesionalizoval a veľkú časť organizačných činností OZF a organizácie Mesiaca fotografie zabezpečujú honorovaní pracovníci SEDF. Tým sa ja jednej strane zlepšil manažment, na druhej strane sa už zväčša vytratilo porevolučné nadšenie pre fotografiu.

Pri získavaní prostriedkov z fondu Ministerstva kultúry bolo dôležité, aby fotografická komunita mala „svojho“ zástupcu v komisii, ktorá o dotáciách rozhoduje. Jeho prirodzenou úlohou bolo pôsobiť ako kontrolný element, prípadne lobovať za projekty fotografov. V komisii pôsobili od vzniku OZF s prestávkami Ju-

dita Csáderová, Filip Vančo a Pavol Breier. Pravidlá pre výber členov a prácu komisie sa v nultých rokoch výrazne sprísnili oproti turbulentnému záveru 20. storočia. Člen komisie nesmie byť v príbuzenskom, zamestnaneckom ani priamom obchodnom vzťahu so žiadateľom. Komisia hodnotila každý rok bezmála 300 predložených projektov[308]. Aj napriek účasti Breiera v komisii bol v roku 2011 pridelený príspevok na Mesiac fotografie len v dvojtretinovej výške, než bolo za posledných 10 rokov obvyklé – 28 000 EUR. V roku 2012 už bolo pridelených 39 000 EUR a približne v tejto výške sa udržoval až do zániku tohto modelu financovania. Presný zoznam príspevkov od roku 1998 poskytlo Ministerstvo kultúry na základe zákona o slobodnom prístupe k informáciám a je uvedený v prílohe 2.

V súčasnosti bol pre mechanizmus podpory umeleckých projektov vytvorený Fond na podporu umenia, ktorému Ministerstvo kultúry zákonným rozhodnutím odstúpilo svoju dovtedajšiu pôsobnosť. Príspevky sa pohybujú vo výške okolo 40 000 EUR ročne.

Členovia OZF veľmi skoro pochopili, že nie je principiálny problém doviezť na Slovensko prakticky ľubovoľnú výstavu i tých najslávnejších a najvýznamnejších umelcov. Pre vykonávateľov majetkových práv k dielam (múzeá, galérie, trusty, dedičia či samotní umelci) býva totiž zapožičanie výstavy spravidla výnosnou zárobkovou činnosťou. Problém zorganizovať výstavu sa tak často zredukoval na čiastkové problémy: financovanie projektu, poistenie, zabezpečenie organizácie prevozu a inštalácie podľa podmienok zapožičiavajúcej inštitúcie.

Splniť často veľmi tvrdé podmienky zapožičania bolo na slovenské pomery mimoriadne náročné. Dnes už je aj na Slovensku bežné, že zapožičiavajúca inštitúcia má prísne kritériá, čo sa týka výstavných priestorov, teploty, vlhkosti a kvality ovzdušia, svetelných podmienok, zabezpečenia proti poškodeniu či odcudzeniu a ďalších aspektov, avšak v roku 1992 väčšina bratislavských výstavných priestorov (či už súkromných alebo štátnych, prominentných alebo druhoradých) zďaleka nespĺňala kladené nároky. Nebolo preto žiadnou výnimkou, že slovenská strana v snahe zrealizovať výstavu za každú cenu neuvádzala úplné a pravdivé informácie o skutočnom stave priestorov, kde mali byť zapožičané diela inštalované[309].

Financovanie náročnejších zahraničných projektov sa vždy najprv realizovalo cez veľvyslanectvo, resp. zahraničný inštitút požičiavajúceho štátu. Výstavy

[308] Podľa informácií od Judity Csáderovej, Pavla Breiera a Filipa Vanča.

[309] Dnes je už, samozrejme, úplne iná situácia. Zo zapožičiavania výstav sa stala úplne bežná komerčná záležitosť a preto podmienky realizácie podliehajú prísnej kontrole zapožičiavajúcej strany.

zapožičané z Francúzska tak financoval Francúzsky inštitút, výstavy z Nemecka Goethe Institut, výstavy z Veľkej Británie British Council, výstavy zo Švajčiarska nadačný fond Pro Helvetia, výstavy z Rakúska Rakúske veľvyslanectvo, výstavy z Japonska Japonské veľvyslanectvo a podobne. Výstavy, ktoré neboli viazané na konkrétnu krajinu, sa tiež financovali cez rôzne nadácie a nadačné fondy, napr. Nadáciu Sándora Máraiho, Sorosovo centrum pre súčasné umenie (SCCA) či Open Society Fund. Až keď zahraničný inštitút neprejavil záujem, pristúpilo sa k financovaniu cez príspevok zo slovenských fondov, resp. sponzorské príspevky. Judita Csáderová spomína, že začiatkom 90. rokov vládlo väčšie nadšenie nielen na strane Slovákov, ale aj zo strany veľvyslancov, kultúrnych ataše, riaditeľov inštitútov, resp. zahraničných kultúrnych pracovníkov, ktorých v mene OZF prišli žiadať o príspevky na kultúrne podujatia. Získať ich bolo kedysi omnoho ľahšie než dnes – nadšenie na oboch stranách opadlo a vystriedala ho väčšia pragmatickosť, preto aj OZF dosahuje pri žiadostiach o prostriedky striedavú úspešnosť.

Ako sme už uviedli, pre získanie potrebných zdrojov nebola začiatkom 90. rokov rozhodujúca kvalitatívna stránka ani umelecká úroveň projektu. Kľúčovými kompetenciami bolo efektívne napísať žiadosť o grant, poznať správnych ľudí, mať kontakty so zahraničnými inštitúciami a byť presvedčivý pri komunikácii s potenciálnymi sponzormi. Majme na pamäti, že pohybovať sa v náhle decentralizovanom ekonomickom prostredí bolo pre naprostú väčšinu obyvateľov Slovenska novou, dovtedy nepoznanou skúsenosťou. Trvalo roky, kým sa praktiky a vzťahy ustálili.

Dobrým predpokladom pre získavanie prostriedkov zo štátnych zdrojov bol fakt, že členovia OZF dôkladne poznali mechanizmus prideľovania dotácií – Václav Macek ako zamestnanec Ministerstva kultúry a Judita Csáderová s Pavlom Breierom ako členovia komisie, ktorá o dotáciách rozhodovala. Aby sa predišlo konfliktu záujmov, uplatňovalo sa pravidlo, že člen komisie sa nezúčastňoval rozhodovania o dotáciách, ktoré by sa ho priamo týkali. Nesmieme ale opomínať výrazný psychologický aspekt – väčšina členov komisie boli sami žiadateľmi v rôznych oblastiach kultúry a je len prirodzené, ak svoje projekty navzájom podporovali.

Čo sa týka sponzorov festivalu, v priebehu existencie OZF ich môžeme rozdeliť do 5 skupín: osobitné postavenie má dlhoročný hlavný sponzor Mesiaca fotografie, spoločnosť Fujifilm Slovakia, s.r.o.[310], ktorá (najmä vďaka svojmu riaditeľovi Petrovi Mračnovi) jedenásť rokov spolupracovala s OZF a prispievala na

[310] Predtým FOTOMAT s.r.o. a FINTRACO SLOVAKIA spol. s r. o.

organizáciu Mesiaca fotografie[311] až do vypuknutia globálnej ekonomickej krízy v roku 2010. Dlhoročným podporovateľom je i Martin Šamaj, ktorý festival sponzoruje nepretržite od roku 1997 prostredníctvom svojej vlastnej spoločnosti BSP Group, a.s[312]. Do druhej skupiny zaraďujeme veľkých reklamných partnerov (medzi nimi i spoločnosti s účasťou štátu, napr. Slovnaft, Tipos, Orange, Nafta Gbely a iné), ktoré uzavreli s OZF partnerstvo a jednorazovo poskytli sponzorský finančný príspevok. Dnes, v roku 2017, je uzavreté generálne partnerstvo s Nadáciou EPH, prostredníctvom ktorej festival podporuje finančná skupina J&T. Do tretej skupiny možno zaradiť spoločnosti a podniky, ktoré prispeli realizáciou vlastných služieb. Najčastejšie šlo o poisťovne, ktoré sponzorsky poistili dovoz vysokonákladových výstav zo zahraničia. Do predposlednej skupiny zaraďujeme drobných sponzorov konkrétnych výstav Mesiaca fotografie, ktorí prispeli na realizáciu konkrétnej výstavy (zväčša lokálneho významu) výmenou za propagáciu vo výstavných priestoroch a v materiáloch MF. Posledná skupina zahŕňa fotografov pohybujúcich sa v podnikateľskom prostredí. Uvádzame ich ako negatívny príklad, pretože v celkovom meradle vôbec nevyužili svoj potenciál vyplývajúci z okruhu ľudí, v ktorom sa pohybovali. Ich prínos bol takmer nulový až na drobné výnimky, napr. Tibora Huszára, ktorý vo forme naturálií osobne prispieval na catering.

Financovanie prevádzky Stredoeurópskeho domu fotografie má hlavné zdroje: 1. štátny príspevok z Fondu na podporu umenia (v minulosti Ministerstva kultúry SR), 2. organizovanie kurzov, workshopov a letných detských táborov, 3. príjem z prenájmu kaviarne na prízemí budovy, 4. príjem z prenájmu výstavných priestorov, 5. príjmy zo vstupného a predaja kníh. Za nepriamy príspevok možno považovať i to, že magistrát prenajíma SEDF budovu na Prepoštskej za symbolickú čiastku 1 SKK ročne. Najväčšie príjmy plynú z prvých troch menovaných zdrojov, pomocou nich je možné financovať stále zamestnankyne, výkonnú manažérku Elenu Šoltýsovú, manažérku pre fotografické kurzy Luciu Matejovičovú, a tiež čiastkové zdroje – Terezu Kopeckú pre administráciu a prevádzku knižnice, Martina Kleibla pre Múzeum fotografie, Dorotu Holubovú pre PR a podobne.

V poslednej dekáde sa výrazne rozšírili možnosti financovania prostredníctvom európskych mechanizmov. SEDF pravidelne podáva návrh na grant z programu Európskej komisie Creative Europe, posledný podaný návrh žiaľ nebol úspešný o niekoľko bodov. Avšak napriek tomu ide o perspektívny segment, o ktorý

[311] Pôvodná podpora bola vo výške 300 000 SKK, neskôr sa zvýšila na 540 000 SKK. Sponzor sa zachoval pokrokovo, pretože prakticky vôbec nevstupoval do rozhodovania, ako prostriedky čerpať. Dal OZF plnú dôveru, aby ich mohlo prerozdeliť na výstavy podľa vlastného uváženia.
[312] Predtým BSP Softwaredistribution, a.s.

sa plánuje v budúcnosti uchádzať v rámci spoločných projektov Európskeho mesiaca fotografie, ako aj vlastných projektov.

6.3 Firemná identita, logo

Sú známe 3 verzie loga OZF[313]. Autorom prvého loga OZF bol Anton Sládek. Podľa štatútu združenia bol znak nadácie tvorený *„veľkými tlačenými písmenami FOTOFO, ktoré zároveň vyjadrujú názov nadácie. Znak v mieste písmena O pretínajú dve geometrické zoskupenia čiar v tvare šošovky a písmena X s predĺženými vrchnými i spodnými pätkami[314]“*.

Znak inšpirovaný stredovekou kresbou camery obscury sa používal až do roku 1994. Vtedy ho nahradil nový znak v tvare štvorca, vnútri predelenom šikmými linkami. Vnútorné plochy štvorca, ktoré predelením vznikli, sú vyplnené farbou rôznej intenzity. Pod štvorcom je umiestnený názov FOTOFO. Znak sa používal do roku 1997, keď bol opäť zmenený a nahradený súčasným logom pozostávajúcim z písmen FOTOFO, pričom prvá litera O pripomína šošovku, druhá litera bod a tretia (aj s nadväzujúcou linkou) kazetu kinofilmu. Tento znak sa už ďalej nemenil a je používaný dodnes na pečiatke a materiáloch OZF.

Zmeny logotypu si vyžiadal Václav Macek. V tej dobe si zrejme neuvedomoval potrebu konzistencie firemnej identity, resp. potreba jej zmeny a vylepšovania bola silnejšia. Zmeny firemnej značky nie sú vo svete bežné a ak sa aj udejú, bývajú spojené s masívnou PR a rebrandovacou kampaňou, pretože ide spravidla o zásah do integrity jej vnímania. V OZF sa však zmeny diali prakticky bez upovedomenia kultúrnych a obchodných partnerov. Súčasná podoba je však už dvadsať rokov stabilizovaná.

Firemná identita sa neskôr znova skomplikovala založením Stredoeurópskeho domu fotografie, ktorý používa svoju vlastnú značku v tvare obdĺžnika predstavujúceho okno predeleného troma krížmi smerom k ľavému dolnému rohu. Autorom návrhu je Ján Šicko. Oba logotypy – SEDF aj OZF – sa používajú paralelne. Pod značkou SEDF vníma aktivity OZF najmä verejnosť, pre kultúrnych a obchodných partnerov OZF je prvoradá značka združenia ako právnickej osoby. Značka OZF sa taktiež používa v niektorých publikáciách vydaných OZF.

[313] Zo spomienok Judity Csáderovej, Jozefa Sedláka a Antona Sládeka vyplýva, že v skutočnosti ich bolo viac. Čiastkové návrhy sa žiaľ nezachovali.
[314] štatút nadácie FOTOFO, ods. 3

O niečo konzistentnejšiu históriu značky a taktiež celkovej vizuálnej identity má Mesiac fotografie. Prvý Mesiac fotografie, organizovaný Francúzskym inštitútom v roku 1991, ešte žiadne logo nemal. Avšak už pre ďalší ročník Mesiaca fotografie navrhla Nora Nosterská logo, ktoré sa používalo dlhých 18 rokov. Logo predstavuje štvorec, v ktorom sú pod sebou umiestnené kapitálky MESIAC FOTOGRAFIE a v spodnom riadku text BRATISLAVA NOVEMBER nasledovaný štvorčíslím aktuálneho roka. Mesiac fotografie vždy reprezentovala jedna vybraná fotografia, ktorá bola umiestnená na plagáte i na prvej strane katalógu. V rokoch 2001 až 2007 bol zaužívaný zvyk zobrazovať na plagáte tému Mesiaca v tvare písmena C. Až v roku 2010 bolo nahradené novou vizuálnou koncepciou Mesiaca fotografie, ktorú (vrátane logotypu a grafického dizajnu) vytvoril Boris Meluš. Logo mesiaca fotografie je v tvare kruhu s písmenami MESIAC FOTOGRAFIE / MONTH OF PHOTOGRAPHY umiestnenými do diagonály a zakrivenými tak, aby pripomínali povrch polgule. Celý grafický dizajn katalógu, bulletinu aj vizuálu Mesiaca fotografie je zjednodušený a sprísnený, čo sa týka použitých rezov písma, typografie a rozvhnutia stránok. Omladenie vizuálnej identite Mesiaca fotografie rozhodne prospelo.

OZF sa zatiaľ nedostalo k tomu, aby podobným spôsobom harmonizovalo aj všetky svoje online zdroje. V roku 2017 boli po vizuálnej stránke v súlade s vizuálom upravené produktové stránky festivalu (www.mesiacfotografie.sk) a portfolio review (www.portfolioreview.sk). Vizuálna stránka sociálnych sietí (www.facebook.com/stredoeuropskydomfotografie) je riešená len čiastočne, výrazná rekonštrukcia štruktúry a vizuality webu www.sedf.sk je plánovaná na rok 2018.

Keď sa pozrieme na vizuálnu prezentáciu aktivít OZF ako celku, je príznačné, že značky OZF, SEDF a MF si navzájom graficky nekorešpondujú a tak je pre laického človeka takmer nemožné vydedukovať len na základe vizuálnej identity nejaký súvis. Na druhej strane, značky samotné sú dnes už dobre etablované a samostatne svoje inštitúcie reprezentujú adekvátne a na úrovni. Vďaka rozdielom nie je ani pre náhodného diváka alebo čitateľa obtiažne určiť, ktorá značka ku komu patrí.

6.4 Verejná prezentácia

Obraz OZF, resp. SEDF v očiach širokej verejnosti možno považovať za pozitívny najmä vďaka Mesiacu fotografie, najdôležitejšej aktivite OZF pre verejnosť. Svedčia o tom mnohé ďakovné zápisy v návštevných knihách výstav. Dôležitými komunikačnými prvkami, prostredníctvom ktorých sa SEDF dostáva do povedomia

verejnosti, sú aj festivalový plagát a publikácie. Súdiac podľa dopytu po plagátoch, najlepšie obdobie má Mesiac fotografie už za sebou. Ešte dnes prichádzajú do kníhkupectva v SEDF zákazníci a žiadajú plagáty zo starších festivalov – najmä s fotografiou Tona Stana (1996), Martina Martinčeka (2000), Jany Ilkovej (2006) či Jara Žiaka (2011). O ostatné plagáty je výrazne menší záujem[315]. OZF však nezrealizovalo dotlač, jednak kvôli autorským právam, a tiež kvôli určitej exkluzivite. Z publikácií vydaných OZF sú stále veľmi žiadané najmä vypredané monografie Ireny Blühovej, Martina Martinčeka, Karola Kállaya, Tibora Huszára, súborná kniha Bratislava zadným vchodom (ako nostalgická spomienka pre Bratislavčanov) a dokonca i odborná historiografická publikácia Dejiny kinematografie, ktorá sa nedávno dočkala druhého, rozšíreného vydania. Z publikácií vydaných mimo OZF je v poslednom čase najúspešnejšou knihou Slovenská nová vlna zahŕňajúca hviezdy inscenovanej fotografie 80. rokov. Celkovo ale s nástupom internetového predaja v posledných 10 rokoch badať stále výraznejší útlm kamenného kníhkupectva[316].

K prezentácii SEDF patrí i vzhľad a charakter jeho priestorov, a to najmä kaviarne na prízemí a vstupnej miestnosti s kníhkupectvom v Galérii Martina Martinčeka. Priestory na prízemí budovy prežívali svoj zlatý vek v čase bezprostredne po zriadení SEDF. Sídlila tu prevádzka Marty Šátekovej pozostávajúca z kaviarne Ex Café a umeleckého kníhkupectva Ex Libris. Šáteková ako významná postava bratislavského kultúrneho života sa poznala s množstvom umelcov a známych osobností, ktorí sem radi chodievali a v kaviarni sa podpisovali na steny. Kníhkupectvo SEDF koexistovalo paralelne na 1. poschodí. Po ukončení nájmu v roku 2011 sa Ex Libris presťahoval do priestorov Esterházyho paláca v Slovenskej národnej galérii, kde sídli dodnes, a kaviareň na prízemí sa prenajala inému nájomcovi, ktorý jej interiér úplne zrekonštruoval a podpisy umelcov na stenách odstránil. SEDF prišiel nielen o genius loci, ale i o (platiacu) umeleckú komunitu. Bolo to obdobie stangácie, ktoré skončilo až v roku 2015 ďalšou výmemnou nájomcu a prerobením priestorov na piváreň. Z prevádzkových dôvodov sa v priebehu roka 2016 zmenila na Fotocafé[317], ale pivné produkty ponúka aj naďalej ako

[315] Traduje sa, že jeden zákazník prichádza vždy v novembri a kupuje si bez výnimky každý plagát Mesiaca fotografie do svojej zbierky.

[316] Podľa informácií od Lýdie Jančuškovej, ktorá v kníhkupectve SEDF pracuje od roku 2007.

[317] Hlavným dôvodom zmeny je nájomná zmluva SEDF of magistrátu, ktorá povoľuje v priestoroch prevádzkovať kaviareň. Prevádzka pivárne porušovala podmienky zmluvy a magistrát dokonca hrozil jej vypovedaním.

svoj hlavný sortiment priťahujúci hostí[318]. Z hľadiska tržieb je prevádzka stabilizovaná, ba dokonca má rastúcu tendenciu, nevýhodou je však pivný pach na schodisku vedúcemu ku galériám, ktorý sa k výstavnému charakteru budovy príliš nehodí.

Vo vstupnom priestore na prvom poschodí sa nachádza kníhkupectvo, múzeum fotografie a vo vitrínach časť zbierky starých fotoaparátov. Vystavené fotografie, stereofotografie a technické artefakty fragmentujú priestor, na druhej strane sú pre laických návštevníkov asi tým najzaujímavejším, čo SEDF môže ponúknuť. Samozrejme, pokiaľ by to bolo priestorovo možné, múzeum fotografie by malo sídliť v samostatnej miestnosti.

Ambivalentný je vzťah OZF smerom k odbornej verejnosti. Tú predstavuje pomerne úzky okruh ľudí (pokiaľ hovoríme o slovenskom, českom a východoeurópskom prostredí) so znalosťou pomerov a často blízkymi osobnými i profesionálnymi prepojeniami. Nečudo, že vzťahy v neveľkej odbornej komunite (OZF nevynímajúc) sú poznačené rokmi vzájomnej spolupráce i občasných konfliktov. Špecifický je vzťah fotografickej inštitúcie a výtvarnej obce. S istým zjednodušením sa dá povedať, že odborná verejnosť je rozdelená na dve skupiny. Prvá je k OZF negatívne kritická, zväčša ani nie tak z odborných, ako skôr osobných dôvodov a patria do nej najmä konkurenti OZF na poli fotografie a v rámci kultúrnej prevádzky. Vzťahy niekedy komplikujú aj také drobnosti, ako je neexistujúca počítačová evidencia publikácií odovzdaných do komisionálneho predaja v kníhkupectve, a neschopnosť OZF urobiť odpočet autorom a vydavateľom. Druhá skupina ľudí viac prihliada na výsledky a problémy dokáže prehliadať. Patria sem najmä dlhoroční redakční spolupracovníci OZF a publicisti, pravidelní revieweri na portfolio review, niektorí členovia realizačného tímu Mesiaca fotografie a dlhoroční spolupracovníci OZF z vydavateľstva FoArt. Milým zadosťučinením ostáva, že výstavy Mesiaca fotografie si v prevažnej väčšine idú pozrieť zástupcovia oboch skupín.

Ako sme naznačili už v predchádzajúcej kapitole, webová prezentácia SEDF je podpriemerná. Túto oblasť žiaľ podceňujú aj všetky ostatné európske domy fotografie, o ktorých píšeme v kapitole 6.7. Nejde len o vizuálnu a dizajnovú stránku, ale aj štruktúru, aktuálnosť a pútavosť zverejňovaného obsahu. Ten je niekedy nepresný a neúplný, ale najmä sa v ňom ťažko vizuálne a štrukturálne orientuje. Anglická verzia pre zahraničných návštevníkov často nebýva aktualizovaná spolu so slovenskou a úplne chýba prepojenie so sociálnymi sieťami, platob-

[318] Spoluprevádzkovateľom je pivovar Stupavar.

nými bránami pre okamžitú úhradu služieb (najmä fotografických kurzov), reklamnými systémami a podobne. Ak vezmeme na zreteľ, že malá inštitúcia, akou je OZF, si nemôže dovoliť platiť externých mediálnych poradcov, dá sa situácia pochopiť, ale nie ospravedlniť. V dnešnej dobe je nanajvýš potrebné kontinuálne vzdelávať a trénovať interných zamestnancov aj v oblasti online marketingu.

Aktivita SEDF na sociálnych sieťach (najmä na Facebooku) sa pomaly zlepšuje, v druhej polovici roka 2017 prekročil počet nasledovateľov (angl. followerov) 3200. Správkyňa online profilu[319] Tereza Kopecká sa čoraz viac snaží vdýchnuť mu komunitný charakter, aby sami používatelia tvorili zaujímavý organický obsah, ktorý sa bude šíriť ďalej formou zdieľaní.

6.5 Zmena právnej subjektivity

Kvôli zmene legislatívy o nadáciách[320] bola v roku 1997 nadácia FOTOFO prinútená k transformácii na občianske združenie FOTOFO podľa zákona o občianskych združeniach[321]. Nový subjekt s pôvodným sídlom na Radvanskej ul. bol zapísaný do registra občianskych združení 27.8.1997. Štatutárnymi zástupcami združenia sa stali Václav Macek ako predseda a Jozef Sedlák ako podpredseda[322] a podľa nového zákona boli tiež prepracované stanovy. V skutočnosti je však Sedlákova funkcia len formálna, na chode inštitúcie sa organizačne nepodieľa.

Ďalšia a dodnes posledná zmena sa uskutočnila v roku 2005 kvôli zmene sídla po presťahovaní na Prepoštskú 4, kde vznikol Stredoeurópsky dom fotografie.

6.6 Obnovenie Galérie Profil, vznik Stredoeurópskeho domu fotografie a Galérie Martina Martinčeka

Stredoeurópsky dom fotografie (SEDF) je marketingovou značkou spájanou s priestorom budovy na Prepoštskej 4, kde momentálne sídli, a tiež na označenie

[319] www.facebook.com/stredoeuropskydomfotografie

[320] Zákon 207/1996 Z.z. o nadáciách. Pre turbulentné 90. roky 20. storočia bolo charakteristické zneužívanie právnej formy nadácií k uskutočňovaniu daňových podvodov a praniu špinavých peňazí. Legislatívna úprava z roku 1996 podvody obmedzila, avšak zároveň stanovila minimálne základné imanie vo výške 100 tisíc SKK, čím prakticky znemožnila fungovanie malým poctivým nadáciám, akou bola aj FOTOFO.

[321] Zákon 83/1990 Zb.

[322] Údaje získané z online registra občianskych združení, http://portal.ives.sk/registre/startoz.do.

inštitúcie vykonávajúcej niektoré aktivity právneho subjektu – občianskeho združenia FOTOFO (napr. výstavy, workshopy, vydávanie niektorých publikácií a podobne). OZF je zastrešujúcou inštitúciou a prevádzkovateľom SEDF. Označenie SEDF teda dnes slúži najmä pre verejnosť, označenie OZF resp. FOTOFO najmä pre obchodných a kultúrnych partnerov.

„Prehistória" Stredoeurópskeho domu fotografie začína v roku 1989, keď Mestský dom kultúry a osvety prevzal od mesta zrekonštruovanú budovu na Prepoštskej ulici č. 4, aby ju využíval na záujmovú umeleckú činnosť. Budova mala slúžiť potrebám výtvarníkov pod zastrešením Aleny Burianovej a fotografov pod zastrešením Ľuba Stacha, vtedajšieho metodika pre fotografiu na MDKO. V tom čase pôsobila galéria Profil ešte v priestoroch kina Pohraničník na Námestí SNP, po páde komunizmu v roku 1989 bola nakrátko zrušená a v roku 1991 opäť obnovená na 2. poschodí budovy na Prepoštskej. Pod hlavičkou MDKO ju dramaturgicky viedol Ľubo Stacho a od roku 1992 do 1998 Mária Kovačovská. Hoci v galérii občas vystavovali aj zavedení fotografickí profesionáli a umelci, koncepčne išlo stále o priestor pre fotoamatérov – napokon spadala pod organizáciu MDKO zastrešujúcu záujmovú umeleckú činnosť. Došlo tiež k určitému obnoveniu tradície, galéria opäť začala vydávať k výstavám minikatalógy vo formáte A5. Návštevnosť ani publicita nebola v porovnaní s pôvodnou galériou v kine Pohraničník vysoká, ale galéria ako stredisko záujmovej činnosti plnila svoj účel.

Plocha galérie Profil však pre zriadenie samostatnej fotografickej inštitúcie nepostačovala a budovu na Prepoštskej medzitým obsadili iné záujmové skupiny. Hľadali sa preto alternatívne priestory, v ktorých by mohol vzniknúť plnohodnotný dom fotografie. Jedným z kandidátov bol secesný Mindszentyho ateliér na Jesenského ulici a za jeho využívanie sa zasadzovalo viacero osobností, napr. Ján Krížik a Ľubo Stacho[323]. Na rekonštrukciu však mesto nemalo finančné prostriedky, rozhodlo sa preto predať priestor Ľudovej banke.

V auguste 1998 prichádza na Prepoštskú pod hlavičkou OZF Václav Macek. Bol to na prvý pohľad nenápadný, ale pritom kľúčový moment, ktorý o 7 rokov neskôr vyvrcholil slávnostným otvorením Stredoeurópskeho domu fotografie. Po dohode s vedením MDKO získava OZF kanceláriu na 2. poschodí a postupne začína vstupovať i do dramaturgie galérie Profil. Na pozíciu kurátora Macek angažoval Richarda Friedmana, ktorý zotrval až do septembra 2000. Neskôr pokračoval ako kurátor sám. Neobnovil však už progresívny mód bývalej galérie Na okraji, kde sa realizovali i výstavy výtvarníkov pracujúcich s fotografiou.

[323] Ľubo Stacho zorganizoval petičnú akciu za zachovanie ateliéru pre účely domu fotografie, nebol však úspešný.

Ostatné priestory budovy boli využívané nasledovne: na prízemí kaviareň, na 1. poschodí obchod so starožitnosťami patriaci Irene Pišútovej, na 2. poschodí galéria Profil a kancelária OZF, na 3. poschodí tanečná sieň a na 4. poschodí kancelárske priestory Únie miest a obcí Slovenska.

Galéria, v tom čase ešte stále financovaná z mestského rozpočtu, mala prostriedky na kvalitný výstavný program a vydávanie minikatalógov formátu A5. Václav Macek pokračoval v tejto tradícii a svoju kurátorskú rolu plnil k spokojnosti zriaďovateľa. Tento stav trval až do roku 2004, kedy začali rokovania OZF s Magistrátom hlavného mesta Bratislavy, Ministerstvom kultúry a vyšším územným celkom (VÚC) Bratislava o zriadení domu fotografie. To v praxi znamenalo poskytnutie budovy na Prepoštskej 4 do dlhodobého prenájmu OZF za symbolickú cenu a poskytnutie zriaďovacieho príspevku. Václav Macek, ktorý rokovania za OZF viedol, však narazil na neprekonateľnú byrokraciu, keď každý z troch kľúčových štátnych orgánov podmieňoval svoj súhlas súhlasom iného orgánu[324]. Situáciu vyriešil v marci 2005 minister kultúry Rudolf Chmel, ktorý sa napriek tomu, že mu to neodporučil vlastný úrad, písomne zaviazal financovať činnosť domu fotografie z rozpočtu ministerstva. Urýchleniu zrejme dopomohlo aj to, že za záležitosť OZF sa zasadil významný slovenský fotograf Karol Kállay. Až na základe ministrovho súhlasu primátor mesta Bratislavy Andrej Ďurkovský súhlasil s dlhodobým prenájmom budovy OZF za symbolickú cenu 1 SKK ročne a aj predseda VÚC Ľubo Roman následne podpísal vytvorenie Stredoeurópskeho domu fotografie a tým definitívne spečatil jeho založenie.

Pavel Meluš mal presne v tom istom čase rozpracovanú ideu zriadenia múzea a galérie fotografie Camera Obscura na Šafárikovom námestí. Malo ísť o novostavbu podľa víťazného projektu z architektonickej súťaže. Múzeum malo slúžiť pre stálu expozíciu fotografií Ladislava Bielika, Roberta Capu, Eugena Cernana, Dezidera Hoffmana a Milana Rastislava Štefánika, galéria fotografie zasa pre výstavnú činnosť. Václav Macek, uvedomujúc si, že mestské zastupiteľstvo by dva paralelné projekty fotografických inštitúcií neschválilo, požiadal vtedy Meluša, aby pozdržal predloženie projektu Camera Obscura do okamihu schválenia Stredoeurópskeho domu fotografie. Meluš mu vyhovel a vlastný projekt už nikdy neuskutočnil[325].

---

[324] Vzájomné odkazovanie sa štátnych orgánov a zdržovanie transakcie možno interpretovať aj tak, že o lukratívnu budovu v najužšom centre mesta musel byť obrovský záujem potenciálnych investorov a prevádzkovateľov. Existoval napríklad zámer zriadiť na Prepoštskej 4 múzeum hudby.

[325] Podľa rozhovoru s Pavlom Melušom.

Zriaďovacie listiny boli podpísané v auguste 2005 a pred OZF stála najnepríjemnejšia časť procesu – primäť pôvodných nájomníkov, aby budovu opustili. Bol to obrovský problém, pretože časť z nich mala stále platné nájomné zmluvy. Tu sa naplno prejavil Macekov tvrdý manažérsky prístup: vymenil zámky na dverách, nájomníkom neumožnil vstup do budovy a používal rôzne iné formy nátlaku. V januári 2006 teda boli k dispozícii prvé 4 podlažia: priestor na prízemí prenajalo OZF Marte Šátekovej na prevádzkovanie kaviarne Ex Café a kníhkupectva Ex Libris, na 1. poschodí sídlilo kníhkupectvo OZF a nová galéria SEDF, na 2. poschodí galéria Profil, na 3. poschodí počítačová učebňa a knižnica a na 4. poschodí kancelária. Veľký priestor v podkroví na 4. poschodí (dnešné priestory knižnice SEDF) obývala Únia miest a obcí Slovenska až do roku 2010. Po uvoľnení priestorov sa sem presťahovala knižnica a na 3. poschodí vznikol fotografický ateliér.

Galéria na 1. poschodí bola istý čas bezmenná. V rokoch cca 1999 až 2010 niesla názov Galéria Fujifilm podľa hlavného sponzora Mesiaca fotografie. Kurátorkou a kultúrnou manažérkou oboch galérií sa stala Monika Mikušová, v každej z nich realizovala cca 8 výstav ročne. Po jej odchode z OZF v roku 2006 ju nahradili Zuzana Lapitková ako kurátorka a Elena Šoltýsová ako kultúrna manažérka.

Výstavný program galérie mal byť oproti galérii Profil orientovanej na náročnejšieho diváka viac prístupný vkusu širokej verejnosti. O vhodnom názve sa po odchode sponzora uvažovalo dlhšie[326], ale svoj terajší názov – Galéria Martina Martinčeka – dostala až v roku 2013, na sté výročie Martinčekovho narodenia[327]. Pri tejto príležitosti mu SEDF usporiadal výstavu a vydal katalóg za prispenia ôsmich jednotlivcov a Nadácie VÚB, vystavené boli diela zo zbierok Slovenského národného múzea v Martine a Slovenskej národnej galérie[328]. Pomenovanie galérie po Martinčekovi pripomína aj jeho portrét od Ľuba Stacha visiaci na stene vo vstupnej miestnosti[329].

V roku 2011 a opätovne v roku 2015 došlo k výmene nájomcu priestorov kaviarne na prízemí. Posledná zmena sa udiala v roku 2015, keď bol v malom sklade

---

[326] Vo Fotonovinách č. 16/2011 a potom ešte niekoľkokrát v ďalších číslach bola zverejnená výzva na poddanie návrhov na názov galérie. Koncom roka 2012 sa uvažovalo o pomenovaní galérie po Karolovi Kállayovi, nedávnom zosnulom vynikajúcom fotografovi (v auguste 2012), ktorý sa významnou mierou zasadil o zriadenie SEDF.

[327] Martinček (1913-2004), významný slovenský fotograf, ktorý sa preslávil lyrickými dokumentárnymi fotografiami a zátišiami z rodného Liptova.

[328] Spracované podľa agentúrnej správy TASR zo 4.7.2013 a tiež podľa článku https://www.ephoto.sk/fototechnika/novinky-tlacove-spravy/vystava-martin-martincek/.

[329] V roku 2016 bol kvôli prebiehajúcej výstave fotografickej techniky dočasne odstránený.

na 3. poschodí (rozlohy cca 5 m^2) zriadený depozit Múzea fotografie, o ktorom sa podrobnejšie zmieňujeme v kapitole 7.7. Založením Múzea fotografie sa však zmenšil priestor Galérie Martina Martinčeka na jedinú miestnosť (na 1. poschodí vľavo), vstupná miestnosť a miestnosť napravo sú vyhradené pre expozíciu Múzea.

6.7 Kontakty s inštitúciami na Slovensku a v zahraničí

OZF je programovo v úzkom kontakte s mnohými slovenskými a najmä zahraničnými fotografickými inštitúciami, združeniami a osobnosťami. K najdôležitejším v minulosti patrilo členstvo OZF ako organizátora festivalu Mesiac fotografie v združení Festival of Light, združujúcom 24 fotografických festivalov na celom svete[330]. Spolupráca je prakticky redukovaná na stretávanie sa organizátorov jedenkrát ročne. Bratislavský festival bol členom od roku 2000, na konci nultých rokov členstvo ukončil, pretože preň nemalo význam. V súčasnosti je z hľadiska medzinárodnej spolupráce kľúčovým členstvo v Európskom mesiaci fotografie[331] (EMOP), združujúcom významné fotografické festivaly v ôsmich európskych mestách. Kurátori OZF úzko spolupracujú so zástupcami organizujúcich inštitúcií.

Dobré vzťahy udržuje OZF s množstvom fotografických centier v Európe a vo svete, s ktorými si vymieňa napríklad reviewerov na portfolio review alebo kurátorov, historikov a teoretikov prispievajúcich na odborných konferenciách. K častým návštevníkom bratislavského festivalu patrili Jevgenij Berezner, riaditeľ festivalu PhotoVisa, Irina Čmyrevová pôsobiaca na historickom inštitúte Ruskej akadémie umení, Irene Attinger z Európskeho domu fotografie v Paríži, Edward Earle z International Center of Photography v New Yorku, Rui Prata, bývalý riaditeľ obrazového centra a umelecký riaditeľ festivalu Encontros da Imagem v Brage, Andreas Müller-Pohle, vydavavateľ European Photography v Berlíne, Nely Eggenberger z časopisu EIKON vo Viedni, Daniela Billner z časopisu Camera Austria v Grazi, Walter Bergmoser, profesor fotografie na Univerzite umenia a dizajnu v Berlíne, Adam Mazur, historik fotografie z Akadémie fotografie vo Varšave, Costas Ordolis z Aténskeho fotografického festivalu (ktorý dokonca o novembrovej Bratislave vydal knihu) a mnohí ďalší. Z ďalších osobností

[330] Pozri http://festivaloflight.net/, v súčasnosti doň patria napr. festivaly v Arles, Brage, Buenos Aires, Houstone, Kaunase, Lodži, Mexicu City, Montreale, Odense, Paríži, Solúne, Tampere, Toronte a ďalších mestách.
[331] http://www.europeanmonthofphotography.org/

v stredo a východoeurópskom regióne sú to bývalí členovia redakčnej rady časopisu IMAGO (pozri kapitolu 5) a ďalšie osobnosti, spomeňme aspoň Zsolta Szamodyho, riaditeľa Mesiaca fotografie v Budapešti a predsedu Maďarskej fotografickej asociácie, Krzysztofa Candrowicza, bývalého riaditeľa fotografického festivalu v Lodži a súčasného riaditeľa Trienále fotografie v Hamburgu, a Mindaugasa Kavaliauskasa, riaditeľa fotografického festivalu v Kaunase.

Pravidelnými návštevníkmi bývali pedagógovia slovenských, českých a európskych fotografických škôl. Z najdôležitejších (prehliadky niektorých z nich boli viackrát prezentované na Mesiaci fotografie) sú to Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opave, Katedra fotografie Filmovej a televíznej fakulty Akadémie múzických umení v Prahe, Ateliér fotografie Fakulty užitého umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ateliér reklamní fotografie Ústavu reklamní fotografie a grafiky Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati v Zlíne, Hradecká fotografická konzervatoř, Vysoká škola výtvarných umení v Budapešti, Štátna vysoká škola filmová, televízna a divadelná v Lodži, Univerzita umení v Poznani, Akadémia umenia v Helsinkách, Škola fotografie a dizajnu na Trent University v Nottinghame a iné. V ostatných rokoch festival postupne od výstavných prehliadok škôl upustil, prerušil so zástupcami škôl aktívnu komunikáciu a vystavovanie akademickej scény čiastočne prenechal OFF_festivalu. Je to trocha škoda, pretože zástupcovia škôl a ich študenti, ktorí v minulosti tvorili významnú časť odbornej návštevnosti, dnes do Bratislavy zavítajú len sporadicky.

Čo sa týka typológie a použitia termínu *dom fotografie*, ide v rámci inštitúcií zaoberajúcich sa fotografiou o špecifický typ, ktorý odlišujeme od *fotografického alebo umeleckého múzea* (napr. International Museum of Photography and Film at George Eastman House v Rochesteri, Museum of Modern Art v New Yorku, Museet for Fotokunst v Odense), *výstavnej siene* (napr. Galerie Rudolfinum v Prahe, Dom umenia mesta Brna, Kunsthalle vo Viedni), *projektovej organizácie* (napr. Kulturprojekte Berlin, Café-Crème Luxemburg, La Fábrica Madrid), resp. iného typu inštitúcií (vydavateľstvá, rezidenčné centrá, aukčné siene a ďalšie). Zatiaľ čo náplňou výstavnej siene je najmä organizácia výstav vo vlastných priestoroch, náplňou projektovej organizácie manažment kultúrnych podujatí (výstav, prezentácií, workshopov a podobne) najmä v iných múzeách a galériách, a náplňou fotografického múzea zbierková a výskumná činnosť, dom fotografie ako špecifická inštitúcia je širšie zameraný. Hlavnou náplňou bývajú organizačná, výstavná, vzdelávacia a konferenčná činnosť, dom má spravidla k dispozícii vlastné výstavné priestory, vzdelávacie centrum s knižnicou, prednáškové centrum, informačné centrum, technické vybavenie (ateliér, minilab) a obchod. Je to miesto,

kde môže návštevník zaujímajúci sa o fotografiu nájsť všetko pod jednou strechou. V nasledujúcich podkapitolách stručne popíšeme najdôležitejšie domy fotografie spolupracujúce so SEDF, ich koncepcie, vzájomné inšpirácie a spolupráce.

Je zaujímavé, že v pomerne krátkom čase vzniklo v stredoeurópskom priestore hneď niekoľko inštitúcií, ktoré sú si navzájom veľmi podobné čo do obsahu činnosti (výstavná činnosť, zbierková činnosť, vydavateľská činnosť, organizátorská činnosť) a názvu (všetky majú v názve „dom fotografie" na spôsob „domu umenia"). Hlavným predpokladom vzniku bolo politické uvoľnenie vo východnej Európe začiatkom 90. rokov. Fotografické médium je vzhľadom na svoj charakter pomerne ľahko dostupné (snáď s výnimkou monumentálnych realizácií typu Gregoryho Crewdsona alebo Düsseldorfskej školy), divácky atraktívne a menej náročné na organizáciu a financovanie výstavných podujatí než tradičné médiá maľby, sochy alebo inštalácie. Inými slovami, fotografia predstavuje prevádzkovo veľmi výhodné médium pre kultúrne výmeny medzi národmi v rámci Európy a sveta. Pevné inštitucionálne zázemie sa aj preto teší veľkej obľube.

Osobitný (a ambivalentný) vzťah má OZF k OFF_festivalu a Slovak Press Photo. Obe bratislavské podujatia sú preň, čo sa týka súťaže o verejné zdroje, priamou konkurenciou, ale na druhej strane sa navzjom programovo dopĺňajú a čiastočne aj podporujú. Ich stručnej histórie a vývoja vzťahu k OZF sa dotkneme v závere kapitoly.

6.7.1 Európsky mesiac fotografie

Európsky mesiac fotografie (www.europeanmonthofphotography.org) je pôvodne politickým projektom miest (resp. mestských zastupiteľstiev) Paríža, Berlína a Viedne s cieľom nadviazať transeurópsku spoluprácu na poli fotografie. Združuje okrem OZF ďalších 7 inštitúcií organizujúcich vo svojich domovských mestách fotografické festivaly:

- Aténsky fotografický festival, prebiehajúci každoročne počas júna a júla. Organizátorom je Helenické centrum pre fotografiu, ktoré v EMOP zástupujú Stavros a Manolis Moresopoulosovci. Ostatný ročník sa konal v roku 2017.
- Európsky mesiac fotografie v Berlíne, prebiehajúci bienálne v každom párnom roku počas októbra od roku 2004. Organizuje ho združenie Kulturprojekte Berlin, zakladateľom a hlavným kurátorom festivalu bol Frank Wagner, po jeho smrti sa zástupcom inštitúcie v rámci EMOP stal Oliver Bätz. Ostatný ročník sa konal v roku 2016.

- Mesiac fotografie v Budapešti organizuje Asociácia maďarských fotografov, v rámci EMOP ju zastupujú Péter Baki a Gabriella Uhl. Ostatný ročník sa konal v roku 2014.
- Photonic Moments – Mesiac fotografie v Ľubľane, prebiehajúci každoročne počas júna, organizovaný združením Photon. Zástupcom pre EMOP je jeho riaditeľ Dejan Sluga. Ostatný ročník sa konal v roku 2016.
- Európsky mesiac fotografie v Luxemburgu, prebiehajúci bienálne v nepárnych rokoch od apríla do júna. Organizátorom je neziskové združenie Café-Crème a jeho dvaja riaditelia Paul di Felice a Pierre Stiwer, ktorí ho zároveň zastupujú v rámci EMOP. Ostatný ročník sa konal v roku 2017.
- Mesiac fotografie v Paríži, otec všetkých mesiacov fotografie založený v roku 1980 Jeanom-Lucom Monterossom, konajúci sa každoročne počas júna až októbra. Organizátorom je asociácia Paris Audiovisuel – európsky dom fotografie, ktorá zároveň prevádzkuje i Európsky dom fotografie v Paríži. Zástupcom pre EMOP je Jean-Luc Soret. Ostatný ročník sa konal v roku 2017. Nasledujúci ročník je plánovaný na jar 2019 – nový riaditeľ festivalu François Hébel ho presunul z pôvodne plánovaného termínu na jeseň 2018, aby sa vyhol konfrontácii s veľtrhom Paris Photo. Mesiac fotografie v Paríži je zároveň jediným festivalom z EMOP, ktorý je aj členom Festival of Light.
- Eyes On – Mesiac fotografie vo Viedni, prebiehajúci bienálne v párnych rokoch počas októbra a novembra. Ostatný ročník sa konal v roku 2016. Organizačne ho zastrešoval Kultúrny odbor mesta Viedeň, zástupcom pre EMOP bol Thomas Licek, prezident EMOP (do roku 2017), kurátorských a organizačných aktivít sa zúčastňovali i Gunda Achleitner, Michaela Obermair a Berthold Ecker. V roku 2018 bol festival (ale už bez značky Eyes On) presunutý pod Kunsthaus vo Viedni, pod jeho hlavičkou zaň v novom formáte bude zodpovedať Bettina Leidl a Verena Kaspar-Eisert ako kurátorka.

Na rozdiel od združenia Festival of Light, ktoré má skôr reputačnú a networkingovú funkciu, v rámci členstva v EMOP sa každé dva roky realizuje spoločný kurátorský projekt reflektujúci určitú aktuálnu spoločenskú či politickú tému. Výsledkom býva výstava súčasnej fotografie, ktorú jednotlivé partnerské festivaly postupne zdieľajú a vystavujú v rámci svojho programu. Takto boli zrealizované napríklad projekty Mutations I (2006), Mutations II (2008), Mutations III (2010), distURBANces (2012), Memory Lab (2014) a Looking for the Clouds (2016). Realizácia medzinárodných projektov členským festivalom reputačne po-

mohla, ale na druhej strane, najmä východoeurópske festivaly (vrátane bratislavského) nevnímali a nevnímajú spoločný projekt EMOP ako svoju výstavnú prioritu a poskytujú mu málo priestoru.

6.7.2 Európsky dom fotografie v Paríži[332]

Európsky dom fotografie v Paríži (Maison Européenne de la Photographie, MEP) ako inštitúcia oficiálne vznikla až v roku 1996, avšak jeho korene siahajú už do roku 1980, keď Jean-Luc Monterosso zakladá v Paríži Mesiac fotografie a Paríž sa stáva fotografickým hlavným mestom Európy. MEP sa popri ťažiskovej výstavnej činnosti venuje výskumným a vzdelávacím aktivitám a postupne buduje zbierkový i knižničný fond; už v čase svojho vzniku vlastnil rozsiahlu zbierku francúzskych aj zahraničných umelcov. Koncepcia domu (mimochodom veľmi podobná koncepcii Galérie F, o ktorej sme písali v kapitole 2.3.7) koncentrujúca rôzne oblasti záujmu na jednom mieste tu má veľmi dobré podmienky na rozvoj a stáva sa určitým vzorom, ktorý neskôr postupne adoptovali aj ostatné inštitúcie.

Parížsky dom fotografie je veľkou inštitúciou financovanou najmä z rozpočtu mesta Paríž. Má asi 30 stálych zamestnancov. Zakladateľa a riaditeľa Monterossa vystriedal začiatkom roka 2018 Simon Baker.

6.7.3 Maďarské múzeum fotografie v Kecskeméte a Dom maďarských fotografov – dom Mai Manóa v Budapešti[333]

V Maďarsku je vplyv fotografických inštitúcií rozdelený medzi štátny a súkromný sektor. Najväčšiu historickú zbierku fotografií v Maďarsku vlastní Národné múzeum, menšie zbierky sa nachádzajú v Múzeu umenia a Maďarskej národnej galérii. V oblasti súčasnej fotografie je najdôležitejšou inštitúciou Ludwig Museum v Budapešti. Ide o štátne inštitúcie.

Z neziskových organizácií je najvýznamnejšie Maďarské múzeum fotografie v Kecskeméte (www.fotomuzeum.hu/en) prevádzkované Maďarskou nadáciou fotografie. Po páde komunizmu bola zrekonštruovaná budova múzea podľa pôvodných architektonických plánov Pála Borosa, múzeum otvorili v roku 1991 a bola sem presunutá fotografická zbierka Združenia maďarských fotografov. V priebeu ďalších rokov bola postupne dobudovávaná. Múzeum disponuje výstavnými priestormi a nachádza sa tu kníhkupectvo, stála expozícia techniky a objektov súvisiacich s fotografiou, knižnica, výskumné centrum, depozit

[332] Informácie čerpané z webovej stránky www.mep-fr.org/us.
[333] Spracované podľa informácií od Gabrielly Uhl.

a ďalšie vybavenie. Okrem zbierkovej a výstavnej činnosti sa venuje aj výskumu, vzdelávaniu, archivácii a reštaurovaniu.

Keďže múzeum sa nachádza na vidieku, rozhodla sa Maďarská nadácia fotografie sprístupniť vhodné priestory aj na území hlavného mesta. V novembri 1998 zriadila Maďarský dom fotografie v historickej budove na Nagymezö utca 20. Ide o pôvodný dom a ateliér Mai Manóa, oficiálneho fotografa kráľovského dvora z 2. polovice 19. storočia. Dom fotografie bol založený dvoma inštitúciami – Maďarskou nadáciou fotografie a Združením maďarských fotografov. Ide o tzv. verejnoprospešnú inštitúciu, osobitný druh charitatívnej nadácie, ktorá môže tvoriť aj zisk z vlastných projektov. Cieľom domu je získavanie financií na organizáciu výstav a taktiež rekonštrukciu historickej budovy sídla. Súčasťou domu je i malé kníhkupectvo fotografickej literatúry.

Festival Mesiac fotografie organizuje Združenie maďarských fotografov – najstaršia fotografická asociácia v Maďarsku. Združenie zároveň menuje kurátora festivalu. Prostriedky na činnosť získava z verejných i súkromných zdrojov. Jedinými platenými zamestnancami festivalu sú sekretár Združenia a účtovník, ostatní pôsobia ako dobrovoľníci. Súčasťou festivalu sú okrem výstav v budapeštianskych múzeách a galériách i portfolio review, artist talks, prezentácie kníh, premietania filmov a podobne. Medzi domom fotografie Mai Manóa a festivalom nie je priame organizačné ani finančné prepojenie.[334]

6.7.4 Multimediálne múzeum umenia v Moskve[335]

Multimediálne múzeum umenia (bývalý Moskovský dom fotografie) na Ostoženkovej 16 je prvou ruskou inštitúciou špecializujúcou sa na fotografiu. Zameriava sa na rozvoj národnej fotografie. Centrum bolo oficiálne založené 13.8.1996. Jeho prvou riaditeľkou sa stala a na tomto poste dodnes pôsobí Oľga Sviblovová.

Poslaním Moskovského domu fotografie je organizovať veľké projekty, menujme aspoň Fotobienále poriadané od roku 1996 a zahŕňajúce stovky výstav na najprestížnejších miestach. Organizácia veľkých festivalov prispela k tvorbe všeobecného povedomia o fotografii medzi ruskou verejnosťou. Ďalšími hlavnými aktivitami inštitúcie sú zbierková činnosť zameriavajúca sa na súčasnú ruskú fotografiu, múzeum diel starej a súčasnej ruskej fotografie zahŕňajúce vyše 10 000 originálov, výstavná činnosť a funkcia informačného centra zahŕňajúca databázu,

[334] V súčasnosti, v čase dokončenia tejto knihy, je dom Mai Manóa zatvorený kvôli rekonštrukcii.
[335] Text prevzatý a upravený z informačnej brožúry o Moskovskom dome fotografie (Vasilieva) a doplnený informáciami z webovej stránky http://www.mamm-mdf.ru/en/.

knižnicu, videoarchív a webové stránky. K ďalším aktivitám patria vzdelávacie programy, publikácia katalógov a reštaurátorské laboratórium.

Inšpiráciou a modelom pre Moskovský dom fotografie bol Európsky dom fotografie v Paríži. Moskovský a Parížsky dom fotografie spolupracujú v rámci Dohody o kultúrnej spolupráci medzi Moskvou a Parížom. Financovanie domu fotografie je zabezpečované z verejných zdrojov a z príspevkov sponzorov.

6.7.5 Pražský dom fotografie[336]

Pražský dom fotografie (PHP) je trpkým príkladom toho, že ušľachtilá myšlienka a štedrý rozpočet nemusia byť automaticky korunované úspechom. Inštitúcia je založená veľmi skoro po novembrových udalostiach, už v roku 1991, hoci impulz bol daný už v roku 1988 vznikom Aktívu voľnej fotografie. Hlavnými protagonistami boli Pavel Baňka, Jaroslav Beneš, Josef Moucha a Miroslav Machotka. Prvou riaditeľkou sa stala Suzanne Pastor. Zásadnú úlohu pri dramaturgii výstavného programu však mala správna rada, volená z členov Aktívu voľnej fotografie.

Inšpiráciou pre organizačný model Pražského domu bola americká Friends of Photography. Ako sa ukázalo neskôr, tento model, postavený na existencii bohatých mecenášov, nie je pre kultúrny a politický kontext východnej Európy vhodný.

V prvom období od roku 1991 do 1997 sídlil Pražský dom fotografie na Husovej ulici, kde bolo zrealizovaných skoro 100 výstav vrátane expozícií svetoznámych tvorcov, ako napr. Andrého Kertésza, Augusta Sandera, Františka Drtikola alebo Jaromíra Funkeho. K výstavným priestorom pričlenili aj minilab, ktorý však nebol komerčne úspešný a tak jeho činnosť pozastavili.

Po nútenom opustení pôvodných priestorov nastalo obdobie pozvoľných vzostupov a pádov. V nasledujúcich rokoch vystriedal PHP viacero sídiel: U radnice 14, Galerie u Řečických, Haštalské námestie, Václavské námestie a nakoniec Revoluční ul. 5, kde sídli podnes.

Zámer vybudovať fotocentrum európskeho významu s dvoma veľkoplošnými výstavnými sálami, komornou výstavnou sieňou, verejnou knižnicou a študovňou, kinosálou, informačným centrom a predajňou publikácií však v roku 2006 narazil na neprekonateľnú prekážku: hoci priestory boli prakticky dokončené a pripravené, kvôli problémom s hlučnou klimatizáciou sa ich dlho nepodarilo skolaudovať. Súčasne s tým sa eskaloval spor so vtedajšou riaditeľkou PHP Evou

[336] Informácie čerpané z diplomovej práce (Nagy) a z korešpondencie s Janom Pohribným, členom správnej rady Pražského domu fotografie.

M. Hodek, ktorá bola podľa správnej rady PHP za vzniknutý stav zodpovedná. Nepriamym dôsledkom sú mnohomiliónové straty PHP na vrátených dotáciách[337], nezáujem zriaďovateľských inštitúcií Ministerstva kultúry ČR a Magistrátu hlavného mesta Prahy o ďalšie podporovanie projektu a vyostrené osobné spory a averzie či už voči riaditeľke, alebo medzi ostatnými zainteresovanými.

Až v roku 2010 dochádza vďaka Zdeňkovi Lhotákovi a Dane Kyndrovej k opätovnému otvoreniu rokovaní so zriaďovateľmi, výsledkom čoho je PHP a jeho fotografická zbierka prevedená pod Galériu hl. mesta Prahy. Hoci priestor bol pripravený, nebolo možné ho využívať kvôli chýbajúcemu kolaudačnému rozhodnutiu. Ambiciózny projekt s vynikajúcimi predpokladmi a na svoje pomery veľkorysým rozpočtom tak vďaka zlému manažmentu ostal uviaznutý na mŕtvom bode.

K pozvoľnému oživeniu činnosti došlo koncom roka 2011, keď Tomáš Pospěch začal usporiadavať pravidelné diskusné večery s fotografmi a teoretikmi. Až na konci roka 2013 bol PHP konečne sfunkčnený a sprístupnený verejnosti, prvou výstavou uvedenou v nových priestoroch bola Slovenská Nová vlna. Dnes má dom pravidelný výstavný program, uviedlol napr. výstavy Pavla Baňky, Karla Kuklíka, Iren Stehli či Institutu tvůrčí fotografie. Riaditeľkou GHMP, pod ktorú dom fotografie spadá, je Magdalena Juříková.

6.7.6 Dom fotografie v Poprade a Liptovskom Mikuláši

Dom fotografie v Poprade založila ambiciózna kurátorka Lucia Benická v roku 1996. Sídlil v prenajatých priestoroch na námestí Sv. Egídia v centre Popradu až do roku 2006, kedy sa presťahoval do priestorov pri Galérii P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši. Hoci právny subjekt (občianske združenie) existuje podnes a Benická prostredníctvom neho vyvíja i občasné publikačné a výstavné aktivity, prakticky ide o mŕtvu inštitúciu.

Vo fotografickej verejnosti najznámejším a najdôležitejším podujatím Domu fotografie bola Letná škola fotografie, týždeň trvajúca akcia pozostávajúca z workshopov na rôzne témy v oblasti dokumentárnej, inscenovanej, výtvarnej fotografie či použitia špeciálnych techník. Na Letnú školu prichádzajú lektori, často významní fotografi, pedagógovia či kurátori zo Slovenska, Českej republiky, Nemecka, Rakúska, Ruska, Francúzska, USA a ďalších krajín. Kvalitou svojho obsadenia a tiež žiakov nemá Letná škola na Slovensku ani v Česku obdobu. Nebývalo výnimkou, že podujatia sa zúčastňovali študenti vysokoškolských fotografických odborov. Za vrcholné obdobie Letnej školy možno považovať roky

[337] Dovedna minimálne 7.5 miliónov CZK v priebehu rokov 2005 a 2006 (Nagy), str. 17.

1998 až 2000, keď sa odohrávala v pôvodných, nezrekonštruovaných industriálnych priestoroch Elektrárne Tatranskej galérie. Denný program workshopov prebiehal na rôznych miestach v Poprade a okolí, večer sa účastníci – poslucháči i lektori – schádzali v Elektrárni a trávili tam spoločne čas – zábavou, odbornými diskusiami, získavaním kontaktov, vzdelávaním. Išlo o jeden z prvých vskutku úspešných príkladov business networkingu v oblasti fotografie. Tradíciu Elektrárne sa organizátori pokúsili zachovať aj neskôr v záhrade Galérie P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši, avšak pôvodnú atmosféru sa im už nepodarilo obnoviť.

V posledných rokoch mala kvalita podujatia klesajúcu tendenciu a postupne sa znižoval i jeho význam. Riaditeľka Domu fotografie Lucia Benická po skončení Letnej školy v roku 2012 úplne ukončila pracovný pomer v Dome fotografie a odvtedy Letná škola nebola obnovená. Dom fotografie pôsobil ako virtuálna inštitúcia v rámci galérie P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši a neskôr v Galérii umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi, kde Benická v role kurátorky a kultúrnej manažérky organizovala fotografické výstavy.

6.7.7 „Spor o prvenstvo“

V dnešnej dobe nie je možné byť úspešný bez sociálnych väzieb a vzájomnej spolupráce. Žiaľ, vzťahy medzi niektorými aktérmi fotografického diania sa časom naštrbili. Je veľká škoda, že už aj tak malá slovenská fotografická scéna sa trieští na osobných sporoch jej významných protagonistov a oslabuje tak svoj kultúrny i mediálny potenciál. Nie je tomu inak ani pri tzv. „spore o prvenstvo“[338] medzi Domom fotografie v Liptovskom Mikuláši a Stredoeurópskym domom fotografie v Bratislave, ktorý uvádzame ako príklad.

Václav Macek v editoriáli Fotonovín č. 17/2011 s názvom *O váhe faktu* ostro kritizoval prístup mikulášskeho Domu fotografie a jeho propagácie. Dom fotografie na svojej webovej stránke http://www.domfoto.sk/ uvádza v záhlaví text „Prvá špecializovaná fotografická inštitúcia na Slovensku“[339], hoci vznikla o 4 roky neskôr než OZF, ktoré navyše bolo priamym pokračovateľom aktivít z 80.

---

[338] Názov „spor o prvenstvo“ (úmyselne v úvodzovkách) treba vnímať ako metaforu širšieho problému – trieštenia síl vo fotografickej komunite kvôli osobným sporom. Predstavitelia oboch inštitúcií, Václav Macek za Stredoeurópsky dom fotografie v Bratislave a Lucia Benická za Dom fotografie v Liptovskom Mikuláši, zhodne tvrdia, že žiaden spor neexistuje, avšak osobná nevraživosť medzi nimi je očividná.

[339] Na archívnej verzii stránky http://www.domfoto.sk/old/ je dokonca uvedený text „Jediná špecializovaná fotografická inštitúcia na Slovensku“. Prevzaté z online verzie webovej stránky Domu fotografie v Liptovskom Mikuláši.

rokov, ako sme ukázali v historickom rozbore. I keď meno inštitúcie ani mená osôb Macek priamo neuvádza, z textu je jasné, o koho ide. História „sporu" siaha do času vzniku SEDF, keď vo svojom názve použil slovné spojenie *dom fotografie*. Popradská inštitúcia považovala za svoju značku. Konflikt sa ďalej prehĺbil v roku 2006. Popradský Dom fotografie vtedy žiadal o členstvo v združení fotografických festivalov Festival of Light. Václav Macek ako reprezentant Stredoeurópskeho domu fotografie, ktorý je členom združenia, hlasoval proti, pretože popradský Dom fotografie podľa jeho názoru nespĺňal kritériá pre prijatie. Faktom je, že Festival of Light je elitnou spoločnosťou a popradský Dom fotografie s výnimkou Letnej školy (čo je predovšetkým vzdelávacia aktivita) neorganizoval v čase svojej žiadosti žiaden významný festival. Dá sa predpokladať, že dôvodom Macekovho negatívneho hlasovania mohla byť i obava z rastúcej konkurencie najmä v oblasti získavania príspevku z Ministerstva kultúry SR.

V tejto publikácii nám neprináleží zaujímať stanovisko a rozhodovať, kto má pravdu. „Spor" uvádzame ako príklad toho, ako nezdravá konkurencia veľmi škodí slovenskej fotografii. Pokým ešte Dom fotografie existoval, bratislavskí návštevníci by zaiste boli privítali možnosť zhliadnuť doma zaujímavé výstavy produkované v rámci kultúrnej výmeny a Domu fotografie by určite bola bývala prospela propagácia Letnej školy fotografie napríklad v rámci Portfolio review. V súčasnosti Dom fotografie prakticky zanikol a akákoľvek spolupráca je na najbližšie obdobie znemožnená. Ostáva veriť, že aj ostatní protagonisti slovenskej scény začnú k sebe pomaly nachádzať cestu – najprv v jednotlivostiach, neskôr aj v rámci rozsiahlejších spoluprác a spoločných projektov. Rozvíjať, podporovať a propagovať fotografické umenie je napokon ich poslaním i povinnosťou.

6.7.8 OFF_festival

Vo svete je bežné, že počas veľkých fotografických festivalov, napr. festivalu Rencontres d'Arles, Fotofestu v Houstone či festivalov v Lodži a Krakove sa paralelne s hlavným festivalom koná alternatívny fotografický festival, najčastejšie pod názvom „off festival", ktorý na jednej strane využíva existenciu hlavného podujatia vo svoj prospech, na strane druhej má (pokiaľ je dobre zorganizovaný) potenciál obohatiť festivalový program a v konečnom dôsledku prilákať viac návštevníkov nielen sebe, ale aj hlavnému podujatiu. Off festivaly bývajú neformálnou alternatívou k hlavnému festivalu; zatiaľ čo hlavné festivaly spravidla prezentujú už známych autorov a overenú kvalitu, na off festivaloch majú možnosť vystavovať mladé talenty, ktoré by sa nemohli (napr. kvôli nedostatočnému umeleckému zázemiu, malému rozsahu portfólia či chýbajúcim referenciám) na hlavný festival

dostať. Inými slovami, cieľom off festivalov je prezentovať umelecký kvas obsahujúci možno aj nejaké tie šliapnutia vedľa, ale vytvárajúci predpoklady pre ďalšiu umeleckú dráhu či výstavnú činnosť tých najlepších. Takto koncipované off festivaly sa s hlavným festivalom vhodne dopĺňajú, sú preto spravidla organizátormi hlavného festivalu mediálne podporované. Ako ideový vzor môže poslúžiť koexistencia hlavného a off festivalu v Arles[340].

Od roku 2010 sa OFF festival usporadúva aj v Bratislave. Za jeho vznikom stoja Dušan Kochol (riaditeľ festivalu) a Karolína Kedrová, organizáciu zabezpečovala Andrea Juneková a Lea Lovišková. Tím sa postupom času menil a rozrastal – dnes sa na organizácii podujatia podieľa 13 ľudí[341]. Ako všetky off festivaly, využíva aj ten bratislavský vo svoj prospech mediálnu silu hlavného podujatia. Jeho program je pre novembrovú Bratislavu rozhodne prínosom a OFF festival tu má svoje opodstatnenie (najmä keď si uvedomíme, že už vo svojom druhom ročníku vystavoval kvalitných autorov zo Slovenska, Českej republiky, Poľska a Litvy). Taktiež je dobre, že OFF festival je programovo nezávislý. Zo začiatku sa dramaturgicky profiloval nie ako alternatíva Mesiaca fotografie, ale ako konkurencia. Napríklad v roku 2011 zaradil do svojho programu výstavy troch zavedených a rešpektovaných umelcov. Išlo o Dorotu Sadovskú, významnú slovenskú výtvarníčku, ktorá v roku 2009 mala samostatnú výstavu na Mesiaci fotografie a v roku 2005 bola jej fotografia dokonca použitá na plagáte i obálke katalógu. Ďalej to bola významná česká fotografka, dvojnásobná laureátka ceny Czech Grand Design Bára Prášilová a nakoniec Jiří Thýn, finalista ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 2011. Ani jedno z uvedených mien rozhodne nie je možné považovať za „rozvíjajúci sa talent“, pre ktoré má byť off festival primárne určený.

---

[340] Počas tohto najstaršieho fotografického festivalu na svete (založeného roku 1969) prebieha viacero alternatívnych podujatí: Voies OFF je tradičný off festival prezentujúci mladé talenty s vlastným rozsiahlym výstavným programom. V rámci tzv. otváracieho týždňa (prvý týždeň festivalu, kedy prebieha najväčšie množstvo vernisáží, sprievodných akcií a je aj najvyššia návštevnosť) sa v roku 2012 prvý raz konala tzv. La nuit de la Roquette (v prekl. noc v Roquette, bývalej arabskej štvrti s úzkymi uličkami a špecifickým geniom loci) – zábava do neskorých nočných hodín spojená s prehliadkou výstav, projekcií, predajom fotografických kníh a hudobnými produkciami. Všetky tri podujatia sú organizované nezávislými organizátormi, majú nezávislú plagátovú propagáciu a nezávislé webstránky, sú však uvedené v programe festivalu a podrobné informácie o mieste a čase ich konania dostať v informačných centrách a materiáloch hlavného festivalu.

[341] Podľa webovej stránky festivalu www.offfestival.sk: Dušan Kochol ako riaditeľ, Zuzana Lapitková ako jeho zástupkyňa, Karolína Kedrová ako generálna manažérka a produkčný tím pozostávajúci z Ester Erdélyi, Natálie Jakubcovej, Petra Barényiho, Zuzany Timčíkovej, Alexandry Galambovej, Patrika Vachalíka, Dominiky Drusanovej, Soni Belyusovej, Lukáša Procházku a Ivana Slašťana.

Tieto kroky viedli k ochladeniu vzťahov medzi oboma riaditeľmi bratislavských festivalov Václavom Macekom a Dušanom Kocholom, avšak časom sa i vzťahy upravili a profesionalizovali[342]. Festivaly sa dnes navzájom podporujú marketingovo i komunikačne a dramaturgicky si nekonkurujú. Iná je situácia v grantovom programe Fondu na podporu umenia, ktorý na organizáciu Mesiaca fotografie prispieva čiastkou približne 40 000 EUR a na organizáciu OFF_festivalu približne 30 000 EUR.

6.7.9 Slovak Press Photo

Slovak Press Photo vznikla v roku 2012 ako súťaž novinárskej fotografie po vzore svojej staršej českej predlohy Czech Press Photo (koná sa od roku 1995), ktorá je zasa regionálnym obrazom globálnej, o 40 rokov staršej súťaže World Press Photo. Za 5 rokov svojej existencie sa aj vďaka organizačným schopnostiam riaditeľky Jany Garvoldtovej transformovala z jednorazového podujatia na celoročné pôsobenie. Získala kancelárske a výstavné priestory v Zichyho paláci na Ventúrskej ulici (v bývalej Galérii Cypriána Majerníka, v bezprostrednej blízkosti SEDF), kde usporiadava výstavy nielen domácich, ale aj svetových fotografov s reportážnym a dokumentárnym zameraním (napr. Stanley Greene, Nina Berman) a organizuje workshopy reportážnej fotografie.

Na poli súťaže o verejné zdroje je Slovak Press Photo konkurentom SEDF, z Fondu na podporu umenia dostáva na činnosť približne 15 000 EUR ročne, čo je necelá polovica príspevku na Mesiac fotografie.

Vzhľadom na svoje zameranie na verejnosťou široko akceptovanú novinársku fotografiu, i vďaka mediálnemu zázemiu riaditeľky má Slovak Press Photo výrazne lepšie zastúpenie v tradičných médiách i v online priestore, než SEDF. Informácia o udelení ceny Foto roka sa každoročne objaví vo všetkých slovenských odborných i všeobecných médiách, diskutuje sa o nej na laických i odborných fórach. Bolo by preto prirodzené, keby Slovak Press Photo a SEDF kooperovali. Vzájomná spolupráca by SEDF priniesla lepšiu mediálnu prezentáciu jeho aktivít a výstavnú sieň počas Mesiaca fotografie. Naopak, pre Slovak Press Photo je spolupráca so SEDF ako zavedenou inštitúciou európskeho významu otázkou prestíže a získavania kontaktov. Žiaľ, kvôli nedorozumeniu vedení oboch inštitúcií ohľadom financovania istej výstavy spred niekoľkých rokov je dnes, v roku 2017, spolupráca znemožnená. Podobne ako pri „spore“ s Luciou Benickou z Domu fotografie v Liptovskom Mikuláši, o ktorom sa zmieňujeme v kapitole 6.7.7, je to škoda najmä pre slovenskú fotografiu, jej priaznivcov a obdivovateľov.

[342] Podľa rozhovorov s Leou Loviškovou a Václavom Macekom.

7 Stredoeurópsky dom fotografie

V tejto kapitole uvedieme prehľad činností SEDF rozdelený na aktivity súvisiace s festivalom a ostatné celoročné aktivity.

7.1 Činnosti súvisiace s Mesiacom fotografie

7.1.1 Portfolio review

Za určitého vzdialeného predchodcu Portfolio review sa dajú považovať Fototribúny, kritické stretnutia nad fotografiami organizované Vladimírom Vorobjovom a Klaudiom Viceníkom v 80. rokoch 20. storočia (pozri kapitola 2.3.2). Hoci sa týkali primárne amatérskej fotografie, mali obrovský význam – odohrával sa v rámci nich umelecko-teoretický diskurz, ktorého sa zúčastňovali aj fotografickí akademici i kurátori. Fotoamatéri boli v tom čase vskutku progresívnejší než skostnatelí profesionáli.

Dnešná podoba Portfolio review však nevychádza z Fototribún, ale z formátu, ktorý vznikol v roku 1986 na FotoFeste, bienálnom fotografickom festivale v Houstone. Pilotné bratislavské portfolio review sa uskutočnilo v rámci Mesiaca fotografie v novembri 1999. Zodpovedným manažérom bol Jaroslav Ridzoň. V rokoch 2000 až 2004 prevzal organizáciu Martin Palúch. Aby získal skúsenosti s organizovaním podujatia, vyslalo ho OZF v roku 2001 do Houstonu. V roku 2005 Palúch z OZF odišiel, organizátorskú záštitu prevzala Lucia Lendelová a v roku 2010 Veronika Paštéková, ktorá ho organizovala do roku 2016. Portfolio review od roku 2017 organizuje Dorota Holubová v Café Berlinka pri Slovenskej národnej galérii.

Koncepcia bratislavského portfolio review je odlišná od houstonského: zatiaľ čo v Houstone ide o hlavný zdroj príjmu festivalu (v USA sú napokon najlepšie predpoklady pre uplatnenie profesionálnych výtvarných umelcov), v Bratislave je chápané ako doplnkový program slúžiaci na pritiahnutie „kvalitných" návštevníkov festivalu z domova i zo zahraničia, a to z radov umelcov, tak i z radov reviewerov. Účastníci prichádzajú nielen zo Slovenska a z Českej republiky, ale aj z Poľska, Maďarska, Rakúska, Belgicka, Ruska, dokonca z Južnej Kórey a ďalších krajín. Bratislavské portfolio review patrí k podujatiam, na ktorých sa nerobí predvýber účastníkov[343]. Cieľom organizátorov nikdy nebolo tvoriť zisk (prvé ziskové portfolio review sa uskutočnilo až v roku 2011) – ide o vytvorenie platformy

[343] Predvýber, ktorý má za cieľ odfiltrovať neperspektívnych uchádzačov a čo najefektívnejšie prepojiť tvoriacich umelcov s kurátormi a teoretikmi, sa vykonáva napr. na festivale Photo-

pre stretnutie a konfrontáciu umelcov rôznych národov. Tomu zodpovedá aj cenotvorba – pre porovnanie v Houstone cca 900 EUR[344], v Bratislave cena postupne rástla z predkrízových 55 EUR až na 89 EUR pre rok 2017[345]. Cenou je determinovaná i kvalita účastníkov portfolio review: zatiaľ čo do Houstonu už dnes prichádzajú takmer výhradne vyzretí umelci za účelom hľadania kontaktov pre prezentáciu svojej tvorby, v Bratislave je širokospektrálnejšia skladba účastníkov zahŕňajúca tak vyzretých a talentovaných umelcov, ako aj fotoamatérov, ktorí potrebujú poradiť v smerovaní.

Tým, že Mesiac fotografie je v stredoeurópskom kontexte špecifický prezentáciou stredo a východoeurópskej tvorby, ktorú nie je možné zhliadnuť na iných festivaloch v takej kvalite a šírke, sú aj revieweri (kurátori, galeristi, akademici) motivovaní pricestovať.

V prvých ročníkoch sa portfolio review odohrávalo na prízemí Domu umenia na námestí SNP v priestoroch bývalého V-klubu. Tento priestor mal veľmi ďaleko od ideálu; bol stiesnený, neprehľadný a nevhodne vybavený. Navyše bol veľmi nešťastne zdieľaný s inými záujmovými aktivitami[346]. Ubytovanie hostí a účastníkov tiež nebolo najideálnejšie – používal sa vysokoškolský internát A. Bernoláka, ktorý mnohým nevyhovoval. Portfolio review sa neskôr presťahovalo na pôdu VŠMU na Svoradovej ulici. Podmienky sa výrazne zlepšili, konzultácie už prebiehali v menších oddelených miestnostiach, takže revieweri sa menej navzájom vyrušovali, ale vzhľadom na vysoký počet poslucháčov bol ešte pomerne stiesnený. Posledné portfolio review v roku 2015 sa konalo v konferenčných priestoroch hotela Tatra, kde boli zároveň ubytovaní festivaloví hostia i niektorí uchádzači. Počas doterajšej histórie išlo o logisticky i priestorovo najvyhovujúcejšie riešenie. V ostatnom ročníku 2016 sa portfolio review v Bratislave nekonalo. V rámci spolupráce s viedenským Mesiacom fotografie Eyes-on (spolupráca

---

España v Madride alebo PhotoAlliance Portfolio Review v San Franciscu. Nie všetky veľké festivaly však vykonávajú predvýber. Z tých dôležitých spomeňme napr. FotoFest v Houstone, Photofestival v Londýne alebo Rencontres d'Arles.

[344] Registračný poplatok platný pre FotoFest 2016 bol 925 dolárov. Zahŕňa 16 (a viac) sedení počas 4 dní, účasť na verejných podujatiach FotoFestu, umelecké večery – tzv. otvorené noci portfólií určené na vystavovanie svojho portfólia pre verejnosť a ostatných účastníkov, voľný vstup na výstavy, prednášky, rozhovory s umelcami, signovanie kníh a ďalšie.

[345] V poplatku platnom pre Mesiac fotografie 2017 je zahrnutých 10 (a viac) sedení počas 2 dní. Na základe informácií dostupných online na adrese http://www.portfolioreview.sk/63/about.html.

[346] V priestoroch sídlilo tanečné štúdio, ktoré malo každý večer skúšku. Tanečníci, aby si vytvorili miesto, vždy poskladali stoly, stoličky a ostatné zariadenie na kopu a na druhý deň ráno ho zodpovedný organizátor (čo bola jedna osoba) musel sám rozkladať.

patrí do širšieho rámca Európskeho mesiaca fotografie) prebehlo portfolio review vo Viedni, pričom víťazná autorka Antonia Mayer mala samostatnú výstavu na nasledujúcom ročníku festivalu v Bratislave. Portfolio review sa s viedenským festivalom bude striedať bienálne.

Revieweri rozhodujú hlasovaním o najlepšom portfóliu. Víťaz je oznámený po ukončení a podľa zaužívaného zvyku dostáva ako cenu možnosť realizovať samostatnú výstavu na nasledujúcom ročníku Mesiaca fotografie – spravidla v Galérii F7. V minulosti prebiehalo vyhodnocovanie príliš stroho, pritom bol oň veľký divácky záujem. Lucia Lendelová ako organizátorka preto prišla cca v roku 2007 s návrhom, aby sa pred vyhodnotením premietli najlepšie fotografie (ktoré účastníci tak či tak prinášali na CD). Táto verejná prezentácia veľmi obohatila a spopularizovala portfolio review aj pre divákov, ktorí neboli priamymi účastníkmi hodnotenia. V roku 2015 bolo portfolio review rozšírené o tzv. photowalk – účastníci vystavia svoje portfóliá na stoloch a revieweri majú možnosť dookola prejsť popri všetkých a vidieť aj tie, ktoré v rámci sedení nekonzultovali.

Portfolio review patrí spolu s bienálnou prehliadkou fotografických kníh k najsúčasnejším fotografickým trendom, ktoré je možné vidieť na festivale.

7.1.2 Aukcie fotografických diel v aukčnej sieni SOGA[347]

Nápad spestriť festival dražbou fotografických diel vznikol v roku 2003 spoločne medzi Václavom Macekom a Ninou Gažovičovou[348] z aukčnej spoločnosti SOGA. Usporiadanie aukcie malo zamýšľaný synergický efekt: pritiahnuť nové publikum z radov existujúcich či potenciálnych zberateľov, edukovať verejnosť v zbierkotvornej činnosti, navzájom prepojiť aktivity OZF a SOGY, nadviazať tak užšiu budúcu spoluprácu a sčasti i pokúsiť sa oživiť trh s fotografiou, hoci v poslednej menovanej oblasti nemali organizátori prehnané očakávania. SOGA ako inštitúcia so špecializáciou na výtvarné umenie, a osobitne domácu modernu, sa spočiatku médiu fotografie ako objektu komerčného záujmu vyhýbala: práca s fotografiou by vyžadovala odborného garanta, schopného určovať hodnotu a cenu diel, rozlišovať medzi autorskými a neskoršími zväčšeninami, posudzovať autenticitu či odhaľovať falzifikáty. SOGA takého experta nikdy nemala a Macek ako skúsený historik fotografie bol pre ňu vhodným partnerom, schopným zaštítiť

[347] Čerpané z rozhovoru s Ninou Gažovičovou a Václavom Macekom

[348] Gažovičová je internou licitátorkou v SOGE, jedinej aukčnej spoločnosti na Slovensku špecializujúcej sa na výtvarné umenie.

odbornú (kunsthistorickú) stránku[349]. Navyše, prostredníctvom svojich umeleckých a kultúrnych partnerov malo OZF k dispozícii fotografické diela vhodné do aukcie.

Prvá aukcia sa konala 7.11.2003 v aukčnej sieni SOGA na Panskej 4 a dopadla nad očakávanie úspešne. Vydražených bolo 31 diel v celkovej cene 48 780 EUR, medzi nimi i konvolút 9 fotografií Josefa Sudka zo zbierky Jiřího Kotalíka, slávna fotografia Ruka s ventilátorom od Andrého Kertésza či ikonická fotografia muža s odhalenou hruďou pred sovietskym okupačným tankom z roku 1968 od Ladislava Bielika[350]. Keďže aukcia prebiehala súčasne s otvorením festivalu, zúčastnili sa nej festivaloví hostia, autori, kurátori a historici fotografie a niektorí z nich dokonca sami fotografie kúpili. Väčšinový podiel na tržbách však mali stáli klienti SOGY.

Vzhľadom na úspech sa SOGA spolu s OZF rozhodli v partnerstve pokračovať a aukciu zopakovať aj v ďalších dvoch rokoch. Výnos však postupne klesal[351], a to napriek tomu, že do aukcie boli ponúknutí i autori, ktorí v prvom ročníku boli úspešne vydražení. Ďalšie aukcie fotografie sa odvtedy nekonali.

Nad rámec pravidelných sezónnych aukcií výtvarných diel organizovala SOGA tzv. mimoriadne aukcie súčasného umenia, na ktorých bola ponúkaná i fotografická tvorba. Podobne ako pri čisto fotografických aukciách, ani tu nebol primárnym cieľom komerčný úspech; ľudia v SOGE si kládli za cieľ strategicky budovať zberateľské povedomie, ktoré až sekundárne podporí nárast objemu trhu. A hoci si to spočiatku neuvedomili, realizácia aukcií súčasného umenia a fotografie mala ešte ďalší efekt: zberatelia nevedeli použiť svoj akumulovaný ka-

---

[349] Na tomto mieste treba pripomenúť, že ani Václav Macek, hoci je mimoriadne fundovaný, nemá dostatok skúseností s prácou s fotografickými dielami pre účely trhu. Dnes sa pravdepodobne na Slovensku nenachádza odborník, ktorý by bol schopný širokospektrálne pokryť celé fotografické médium. Situácia je však podmienená i absenciou trhu s fotografiou, ktorý, ak by existoval, dopyt po odborných pozíciách by automaticky vytvoril.

[350] Naopak, zaujímavosťou ostáva, že vynikajúce diela mnohých iných známych autorov neboli vydražené. Patria medzi nich napr. Jaroslav Rössler, Vilém Reichmann, Ján Šmok, Martin Martinček, Rudo Sikora, Milota Havránková, Martin Kollár a Miro Švolík. Aj tento fakt ilustruje volatilnosť a nepredvídateľnosť aukčného biznisu.

[351] V roku 2004 vydražených 36 diel v hodnote 16 004 EUR, v roku 2005 22 diel v hodnote 7 572 EUR. Prevzaté z web stránky SOGY, http://www.soga.sk/aukcie-obrazy-diela-umenie-starozitnosti/aukcie/vysledky-aukcii.

pitál na nákup výtvarných diel, pretože tie, o ktoré by mali záujem, trh neponúkal[352]. Edukovanie zberateľskej komunity, vytvorenie alternatívnej investičnej príležitosti a preorientovanie jej záujmu inam bolo prirodzenou snahou, a ako najvhodnejšie sa na tento účel javilo práve súčasné umenie a fotografia. Skutočnosť však bola nakoniec iná. Možno aj z obáv zberateľov o kvalitu a pravosť diel (a z nedostatku odborníkov, ktorí by ich posudzovali), a tiež kvôli extrémne konzervatívnemu charakteru slovenského zberateľského segmentu, ani v oblasti súčasného umenia, ani v oblasti fotografie trh nereagoval očakávaným spôsobom. Aukcie súčasného umenia prebiehali po dobu cca 10 rokov[353] s prakticky nulovým komerčným výsledkom, a vzhľadom na to, že neprinášali nielen zisk, ale ani pozitívnu spätnú väzbu od klientov, SOGA ich úplne vyradila zo svojho programu.

Postupom času pôvodnú štruktúru nepravidelných mimoriadnych aukcií nahradila nová koncepcia tzv. večerných aukcií, a to najmä z komerčných dôvodov na strane aukčnej spoločnosti. Tu fotografia doteraz ponúkaná nebola, avšak po dlhej dobe je v novembri 2017 plánovaná dražba fotografií Jána Kekeliho. Stredoeurópsky dom fotografie sa však na nej nepodieľa.

Fotografické médium sa dnes točí v uzavretom kruhu: hoci disponibilný kapitál pre nové médiá už na Slovensku existuje, stále absentuje dôveryhodná a spoľahlivá komunita odborníkov, ktorá by dokázala garantovať kvalitu diel a naštartovať trh. Komunita zberateľov má preto prirodzené obavy, na segment fotografie nereflektuje a nevytvára po odborných kunsthistorických profesiách požadovaný dopyt. Chýba tiež bližšia spolupráca vystavujúcich múzeí a galérií s komerčným sektorom. Vzájomná komunikácia a synchronizácia ich (výstavných, vzdelávacích, komerčných) aktivít by akiste dokázala dodať vyššiu kredibilitu tým umelcom a dielam, ktoré si to naozaj zaslúžia.

---

[352] Podobná situácia je aj vo svete: dnes existujú desiatky bohatých zberateľov, schopných a ochotných zaplatiť za diela najvyššej svetovej úrovne (napr. renesančných majstrov ako Leonardo da Vinci), avšak takéto diela nie sú na trhu k dispozícii. Je preto prirodzeným dôsledkom, že sa radšej usilujú svoj voľný kapitál predisponovať inam, najčastejšie na kvalitné súčasné umenie, než by mal ostať nevyužitý a strácať svoju hodnotu.

[353] Nateraz posledná sa uskutočnila 24.4.2012. Prevzaté z web stránky SOGY, http://www.soga.sk/aukcie-obrazy-diela-umenie-starozitnosti/aukcie/vysledky-aukcii.

7.1.3 Súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu

Súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu bola ako sprievodný program festivalu zaradená do programu v roku 2000. Od začiatku mala plniť dvojaký účel: reagovať na vzrastajúci záujem návštevníkov o knižný produkt a postupne obohacovať knižničný fond knižnice Vladimíra Vorobjova – prihlásené publikácie sa totiž podľa štatútu súťaže stávajú majetkom SEDF.

Koncepcia súťaže nie je nová; inšpiráciu možno hľadať na zahraničných festivaloch (napr. festival v Arles, kde sa cena za najlepšiu knihu udeľuje už od roku 1969), alebo v samostatných knižných súťažiach. Situácia v čase vzniku súťaže však bola veľmi odlišná od tej dnešnej: dopravná a logistická infraštruktúra v rámci Európy neumožňovala lacné a rýchle cestovanie, preto zhliadnuť súťažné knihy v Bratislave bolo pre mnohých, i zahraničných návštevníkov prakticky jedinou možnosťou. Druhý zásadný rozdiel je v podmienkach knižného trhu: fotografické publikácie produkovali len veľké vydavateľstvá, skoro vôbec neexistovalo vydávanie vo vlastnom náklade, crowdfundingové kampane neboli vôbec (tento fenomén nastúpil až s masovým globálnym rozšírením sociálnych sietí na konci nultých rokov). I dopyt po fotografickej knihe ako autorskom umeleckom objekte niekoľkonásobne narástol až v nultých rokoch, okrem iného aj vďaka globalizácii umeleckej prevádzky. Fotografickú publikáciu celosvetovo spropagovala i trojzväzková encyklopédia fotografických kníh Martina Parra a Gerryho Badgera The Photobook: A History Volume I, II, III, publikovaná v rokoch 2004, 2009 a 2014.

Cieľom Václava Maceka bolo podchytiť fotografickú knižnú tvorbu v Strednej a Východnej Európe a vytvoriť z bratislavského festivalu centrálne miesto jej prezentácie. Do súťaže sú preto akceptované fotografické knihy zo stredo- a východoeurópskeho regiónu, ale aj knihy stredo- a východoeurópskych umelcov vydané v zahraničných vydavateľstvách. Súťaž sa koná bienálne v každom párnom roku. Publikácie zaslané do súťaže ostávajú v knižničnom fonde SEDF – do knižnice Vladimíra Vorobjova takto vždy pribudne okolo 100 titulov.

Súťaž prebieha vo dvoch kategóriách – historická a súčasná fotografia[354]. O udelení cien, 1., 2., 3. miesta a čestného uznania v každej kategórii rozhoduje odborná porota zostavená Václavom Macekom. Porota hodnotí okrem obsahu a témy aj typografické a materiálové spracovanie. Ak máme zovšeobecniť vý-

[354] V kategórii historickej fotografie sa spoločne hodnotia textovo zamerané tematické historiografické práce i vizuálne zamerané autorské monografie, v kategórii súčasnej fotografie zasa textovo zamerané teoretické publikácie vedľa autorských kníh súčasnej fotografie.

sledky súťaže, v kategórii historickej fotografie sa spravidla umiestňovali na vysokých priečkach podrobné historické publikácie mapujúce určité obdobia, resp. regióny, ale ocenené boli aj teoretické texty (napr. v roku 2006). V kategórii súčasnej fotografie výrazne domuinuje dokument. Viac než 50% ocenených titulov možno zaradiť do tohto žánru, hoci treba uviesť, že v súčasnej autorskej publikácii už o žánri v klasickom ponímaní hovoriť nemožno. Naratív knihy pracuje s prelínaním rôznych výtvarných a typografických prístupov, používajú sa kreatívne metódy, ktoré umožňujú čítať knihu aj inak, než sekvenciu fotografií od začiatku do konca (napr. Jindřich Štreit, Kde domov můj, 1. cena v roku 2016 – a to sme uviedli po fotografickej stránke jeden z konzervatívnejších príkladov). Zoznam laureátov spolu s ďalšími podrobnosťami je uvedený v prílohe č. 5.

Spočiatku bola súťaž prestížnou časťou festivalového programu, aj vďaka určitej výlučnosti v rámci regiónu. Postupom času došlo k rozvinutiu knižného trhu, výraznej liberalizácii produkcie spojenej s nárastom počtu titulov, hoci v menších nákladoch, a v rámci Európy sa zvýšil sa i počet knižných veľtrhov a súťaží. V dôsledku týchto zmien sa v ostatných ročníkoch do súťaže nedostávali najlepšie publikácie, buď preto, že v čase, keď sa bienálna súťaž konala, už boli vypredané, alebo ich vydavateľ či distribútor nemal o súťaž záujem[355]. SEDF preto musel čoraz častejšie dokupovať chýbajúce publikácie z vlastných zdrojov, resp. vymieňať súťažné knihy za vlastné publikácie, a záujem účastníkov podporoval aj udeľovaním väčšieho počtu cien – zatiaľ rekordných 15 cien[356] bolo udelených v roku 2012, 9 cien v roku 2014, 10 cien v roku 2016. Súťaž tak v poslednom čase má najmä propagačný charakter.

7.1.4 Konferencie

Odborné konferencie boli pravidelnou súčasťou sprievodného programu Mesiaca fotografie od roku 1999 do 2010. Organizovala ich Bohunka Koklesová s prispením Jany Hojstričovej (Hojstričová sa však nepodieľala na všetkých ročníkoch). Tematicky boli zamerané na históriu fotografie, teóriu fotografie, kultúrny manažment a dva razy sa konala špeciálna konferencia, ktorej cieľom bolo predstaviť prácu fotografických vysokých škôl v regióne. Konferencie začínali v Mestskej knižnici, neskôr sa konali na pôde VŠVU na Hviezdoslavovom námestí. Trvali 1

[355] Väčšina vydavateľov už v súčasnosti posiela svoje publikácie automaticky do dvoch najprestížnejších súťaží – Photobook Award v Arles a v Kasseli.

[356] V kategórii historickej fotografie dve prvé, dve druhé, tri tretie ceny a dve čestné uznania, v kategórii súčasnej fotografie dve druhé, tri tretie ceny a jedno čestné uznanie.

alebo 2 dni. Nazývali sa spočiatku „okúhle stoly“, ale v podstate vždy šlo o prednášky na vopred stanovenú tému. Po niekoľko rokov išlo o veľké podujatia s mnohými pozvanými prispievateľmi s časovým obmedzením 20 minút na príspevok, tento formát sa však neujal. Organizátori preto zmenili koncept, prezentovalo sa 6 až 7 príspevkov denne, každý v trvaní cca 1 hodinu. Z tohto dôvodu bola kvalita a celkové vyznenie konferencií veľmi závislé od prezentačných zručností prispievateľov[357]. Prednášky boli v slovenčine, češtine a angličtine, v predkrízovom období boli dokonca simultánne tlmočené do ostatných jazykov.

Vôbec najúspešnejšie, čo do návštevnosti a ohlasov, boli konferencie, na ktorých sa prezentovali fotografické vysoké školy. Oslovili totiž mimoriadne široký okruh poslucháčov: pedagógov škôl, ktorí na konferencii prednášali, študentov, ktorí vystavovali (konferencie vždy koincidovali s výstavou fotografických škôl v rámci festivalu) i potenciálnych uchádzačov o štúdium[358].

Jedna z posledných konferencií sa konala v roku 2010 pri návšteve Martina Parra. V ďalších rokoch už organizačný tím konferencie v rámci festivalu neorganizoval. V roku 2016 sa OZF zúčastnilo na spolupráci s partnerskou inštitúciou La Fábrica v rámci festivalu PhotoEspaña v Madride, kde sa konala celoeurópska konferencia významných teoretikov a historikov fotografie na aktuálne témy.

---

[357] Napriek nespochybniteľnej odbornej pripravenosti nie každý, kto vystúpil na konferencii, vedel o svojej téme aj pútavo rozprávať. Ako ilustratívny príklad uveďme príspevky z konferencie z 5.11.2011: prednáška Vladimíra Birgusa mapujúca medzery v dejinách českej fotografie 20. storočia bola výborne prezentačne pripravená. Českej a slovenskej odbornej verejnosti by však mala byť známa, pretože v redukovanej podobe odznela už v roku 2009 na pôde Domu umenia mesta Brna a je verejne dostupná na webových stránkach Fakulty výtvarných umění VUT v Brne (http://fotoprednasky.ffa.vutbr.cz). Podobne pútavá bola i prednáška Bohunky Koklesovej týkajúca sa reportážnej fotografie z obdobia Slovenského štátu. Hoci bola vydaná knižne v roku 2010, obsahovala čerstvé informácie o stave historiografického bádania, zo všetkých tu uvedených prednášok bola najaktuálnejšia a vyvolala najplodnejšiu diskusiu. Rozpačitým dojmom pôsobil príspevok Roberta Silveria týkajúci sa midcultu – dobrý začiatok sa rozpadol v nejasnej argumentácii najmä vďaka prezentačnej nepripravenosti autora. Na nevhodnú formu doplatila i prednáška Nely Eggenberger na inak zaujímavú tému – súčasnú fotografiu v rakúskom časopise EIKON. Eggenberger monotónnym hlasom prečítala dlhočizný zoznam mien niekoľkých desiatok umelcov, ktorých portfóliá EIKON uverejnil. Príležitosť rozšíriť prednášku o historiografické, resp. teoretické súvislosti ostala nevyužitá.

[358] Prednášková miestnosť na Hviezdoslavovom námestí v roku 2007 bola po celý deň úplne preplnená, poslucháči stáli v miestnosti, vo dverách, ba dokonca sedeli i pod katedrou.

OZF a La Fábrica publikovali vo vlastnom náklade obsiahly zborník[359]. K opätovnému obnoveniu bratislavskej festivalovej konferencie došlo až v roku 2017 na pôde VŠVU.

Konferencie v čase svojej existencie predstavovali dôležité verejné fórum pre medzinárodné zdieľanie informácií medzi historikmi, kurátormi a teoretikmi. V čase, keď konferencie vznikli, iná platforma v stredoeurópskom regióne vskutku neexistovala. Dnes, v roku 2017, je globalizovaný i svet akademickej historiografie, takže ich význam pozvoľna klesol. Svoju historickú úlohu však splnili – už len tým, že sa uskutočnili, napomohli festivalu k vysokej medzinárodnej prestíži.

7.1.5 Ďalšie aktivity

Organizátori festivalu sa v priebehu jeho histórie rôznymi spôsobmi snažili dopĺňať a obohacovať výstavný program i aktivitami pre širokú verejnosť. Ich zmysel nebol komerčný, doplnkové aktivity bývajú dostupné buď zadarmo, alebo za symbolický poplatok. K najúspešnejším patria tvorivé dielne, o ktorých podrobnejšie píšeme v kapitole č. 7.6 týkajúcej sa vzdelávacej činnosti, a prednášky pozvaných hostí (artist talks) – napríklad veľká prednášková sieň VŠMU na Svoradovej ul. bola pri prednáške Martina Parra v roku 2010 naplnená na prasknutie.

S dobrým ohlasom sa stretli premietania filmov o fotografoch (resp. súvisiacich s fotografiou) a premietania fotografií spojených s improvizovanou hudbou. Akciou pre vyslovene laickú verejnosť býval tzv. jarmočný ateliér na Hlavnom námestí, kde sa okoloidúci mohli odfotografovať v dobových kostýmoch. V skutočnosti však išlo o propagáciu fotoaparátov a tlačiarní určitej značky.

7.2 Výstavná činnosť

V rokoch pred vznikom SEDF nemalo združenie vlastné výstavné priestory. Galéria Na okraji zanikla krátko po revolúcii ešte pred vznikom OZF a ostatné galérie a výstavné priestory mali iných prevádzkovateľov. Zlom nastal v roku 1998, keď Václav Macek po dohode s MDKO vstúpil do dramaturgie galérie Profil sídliacej na 2. poschodí domu na Prepoštskej 4 (kurátorské vedenie prevzal po Márii Kovačovskej), a následne v roku 2005 po vzniku SEDF, keď inštitúcia dostala do užívania i galériu na 1. poschodí. O historických udalostiach sme podrobne písali v kapitole 6.6.

[359] Ed. Maria Garcia Yelo, An unexpected mosaic (Unique aspects of European photography), 2016, ISBN 80-85739-73-2.

V súčasnosti rozhoduje o výstavnom programe oboch galérií umelecká rada, ktorá zároveň rozhoduje o výstavnom programe Mesiaca fotografie. Jej členmi sú Judita Csáderová, Petra Hanáková, Jana Hojstričová, Aurel Hrabušický, Bohunka Koklesová a Václav Macek[360]. Rada sa stretáva jedenkrát ročne po skončení Mesiaca fotografie a schvaľuje rámcový program výstav na nasledujúci kalendárny rok.

V každej galérii sa realizuje 8 až 10 výstav ročne. Okrem novembrov, keď sa priestor galérií využíva pre výstavy Mesiaca fotografie a keď sa tu konajú spravidla najkvalitnejšie výstavy kalendárneho roka, má každá galéria svoju dramaturgiu. Galéria Profil bola historicky zameraná na známejších, zavedených autorov a Galéria Martina Martinčeka na menej známych autorov a mladé talenty. V porovnaní s minulosťou spred roka 1989 sa úplne upustilo od typických fotoamatérskych výstav, aj keď dodnes sa v programe ocitajú i neprofesionálni umelci. Vďaka užšej spolupráci SEDF a VŠVU sa v priebehu júna tradične vystavuje prehliadka tvorby absolventov katedry fotografie.

V roku 2012, keď naplno prepukla svetová ekonomická kríza a dom fotografie bojoval o prežitie, odhodlal sa Václav Macek k bezprecedentnému kroku – sprístupniť priestory oboch galérií za poplatok umelcom, ktorí sa prihlásia[361]. Spoplatnenie síce prinieslo do rozpočtu SEDF potrebné prostriedky, ale zároveň v priemere došlo k viditeľnému zníženiu kvality galérií – vystavovať zrazu mohli i umelci, ktorí by inak neboli prešli výberovým procesom galerijnej rady. SEDF tak narazil na limity vlastnej dialektickej paradigmy[362]: zameranie na kvalitu bez ohľadu na návštevnosť, a zároveň zameranie na návštevnosť, ktorá prinesie potrebné prostriedky, aby bolo možné zameriavať sa na kvalitu a nepodkladať sa väčšinovému vkusu. Na prvý pohľad protirečivá charakteristika má spoločného menovateľa – úprimné a hlboké zanietenie pre fotografiu, ktoré je fundamentálnym predpokladom kvality výstavnej produkcie. Snáď raz v spätnom pohľade do histórie bude možné povedať, že i v horších obdobiach obstál dom fotografie so cťou.

---

[360] V minulosti sa na zasadaniach galerijnej rady zúčastňovali i kurátori galérií – Monika Mikušová, Zuzana Lapitková, Michaela Bosáková.

[361] Zmena organizačného modelu čiastočne súvisela aj s odchodom kurátorky oboch galérií Michaely Bosákovej zo SEDF. Po jej odchode mala výstavnú činnosť oboch organizačne zabezpečovať Elena Šoltýsová.

[362] Syntetizované z mnohých rozhovorov s Michaelou Bosákovou a Václavom Macekom.

7.3 Publikačná činnosť

Predstava vydávania fotografických publikácií nezávisle od štátnych orgánov a bez cenzúrnych zásahov existovala už pred rokom 1989. Účastníci tvorivých stretnutí či vernisáží zanietene diskutovali o možnostiach publikovania najmä za účelom zachovania fotografického dedičstva a v súvislosti s ním tiež o centrálnej archivácii diela významných fotografov. Z organizačných a čiastočne i politických dôvodov to však pred rokom 1989 nebolo uskutočniteľné. Doviesť konkrétnu realizáciu publikácie do úspešného konca sa podarilo Václavovi Macekovi až po revolúcii. Macek bol podľa všetkého pripravený a plný tvorivej energie, pretože už v roku 1990 mu vo vydavateľstve Osveta v Martine vyšla jeho prvá fotografická publikácia – monografia Tona Stana[363] a začiatkom roka 1990 zaslal vydavateľstvu Osveta návrh na vydanie monografie Ireny Blühovej[364]. Kniha bola nakoniec publikovaná v roku 1991 ešte pred založením OZF. Pretože išlo o prvé samostatné Macekove fotografické publikácie a pravdepodobne i prvé porevolučné slovenské umelecké publikácie z oblasti fotografie, tematicky (i keď formálne nesprávne) ich radíme k publikáciám OZF. V prehľade publikačnej činnosti taktiež uvádzame niekoľko ďalších „veľkých" publikácií, ktorých hlavným tvorcom či spolutvorcom bol Václav Macek, i keď boli publikované iným vydavateľom, napr. Osveta v Martine či Slovenská národná galéria v Bratislave. Skutočne prvou publikáciou vydanou OZF bola monografia Mira Švolíka s názvom Jedno telo, jedna duša z roku 1992. Odvtedy zahŕňa publikačná činnosť OZF za 25 rokov pôsobenia vyše 100 titulov, ktoré sa dajú rozdeliť na niekoľko tematických celkov. K najdôležitejším patrí 26 katalógov Mesiaca fotografie, množstvo katalógov galérie Profil a katalógov iných výstav organizovaných OZF, 30 čísel časopisu IMAGO a 40 čísel Fotonovín. Ďalej sú to veľké historiografické publikácie, teoretická a esejistická literatúra. Osobitné miesto medzi nimi má rozsiahla trojdielna historiografická publikácia Dejiny európskej fotografie, o ktorej sa bližšie zmieňujeme v nasledujúcej kapitole. Z nekatalógových publikácií tvoria väčšinu autorské monografie štvorcového formátu približne 20×20 cm. Publikačnú činnosť dopĺňajú menšie fotografické brožúrky. Tematicky oddelené sú publikácie z oblasti teórie filmu súvisiace skôr s akademickou dráhou Václava

[363] V archíve Václava Maceka sa zachoval autentický materiál dokumentujúci vznik publikácie – zošit formátu A4 obsahujúci vlastné Macekove poznámky i rozhovory s Tonom Stanom ohľadom koncepcie a obsahu knihy. Je to jediný zachovaný materiál k monografii vydanej v 90. rokoch.

[364] List Václava Maceka, 12.3.1990.

Maceka[365] než s činnosťou OZF. Kompletný prehľad publikácií[366] sa nachádza v Prílohe v kapitole 1.

7.3.1 Dejiny európskej fotografie

Vo veľkých svetových historiografických publikáciách sú spravidla uvádzané hlavné vývojové trendy v americkej, francúzskej, britskej, nemeckej a talianskej, prípadne španielskej, japonskej, poľskej, českej a ruskej fotografii. Krajiny a národy, ktoré nemajú natoľko bohatú a slávnu históriu fotografie, sa čiastočne alebo úplne obchádzajú. O albánskej, nórskej či bulharskej fotografii ťažko nájdeme vo svetových dejinách zmienku. Túto disproporciu sa usilujú napraviť trojdielne Dejiny európskej fotografie 20. storočia, najrozsiahlejší projekt Václava Maceka a jeho spolupracovníkov. Ide o jedinú publikáciu svojho druhu na svete, mapujúcu históriu fotografie všetkých európskych národov bez rozdielu.

Ideu publikácie založil Macek v roku 2006. V nasledujúcom roku oslovil kmeňových spolupracovníkov a ustanovil vedecko-umeleckú radu v zložení Gerry Badger, Vladimír Birgus, Želimir Koščević, Jan-Erik Lundström a Václav Macek. Tá následne definovala koncepciu celej publikácie spočívajúcu v členení do kapitol, pričom každá z nich mala byť venovaná dejinám fotografie jedného národa. Vzhľadom na veľký rozsah bolo stanovené členenie na 3 chronologické diely: 1900–1938, 1939–1969 a 1970–2000. Nasledovalo oslovenie potenciálnych autorov pre prvý diel: historikov fotografie, kurátorov a teoretikov. Vo finálnom výbere autorov boli za kapitolu každej krajiny zodpovední jeden až dvaja autori. Keďže išlo predovšetkým o výskumný projekt, úlohou autorov bolo nielen uviesť faktografické údaje, ale postaviť ich aj do širšieho politického a sociokultúrneho kontextu, aby čitateľ získal predstavu o vývojových líniách a ich vzájomných náväznostiach. Celkovo sa na publikácii podieľalo 39 autorov[367], rozsah kapitol sa

[365] Macek sa venoval teórii filmu už začiatkom 80. rokov 20. storočia a od roku 1992 pôsobí na Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave, spočiatku ako odborný asistent, v súčasnosti ako vedúci Katedry vied o umení.

[366] V zozname publikácií nie sú uvedené bulletiny k Mesiacu fotografie, ktoré presne korešpondujú s katalógmi Mesiaca fotografie.

[367] Rubens Shima (Albania), Anton Holzer (Austria), Nadya Savchenko (Belarus), Georges Vercheval, (Belgium), Katerina Gadjeva (Bulgaria), Želimir Koščević (Croatia), Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, (Czech Republic), Mette Mortensen, scientific editor Finn Thrane (Denmark), Peeter Linnap (Estonia), Kimmo Lehtonen (Finland), Marc Tamisier (France), Ivo Kranzfelder (Germany), Gerry Badger (Great Britain), Nina Kassianou (Greece), Béla Albertini (Hungary), Æsa Sigurjónsdóttir, (Iceland), Justin Carville (Ireland), Gigliola Foschi (Italy), Vilnis Auziņš (Latvia), Margarita Matulyté, Agne Narušyté (Lithuania), Irina Grabovan (Moldova), Tamara

podľa významu pohyboval od 10 do 35 strán a každá obsahovala od 5 do 15 fotografií.

Projekt prebiehal pod záštitou primátora Bratislavy Andreja Ďurkovského a primátora Viedne Michaela Häupla. Na produkcii sa podieľalo OZF a Eyes On – Mesiac fotografie vo Viedni podporovaný odborom pre kultúrne záležitosti mesta Viedne. Účasť rakúskeho partnera však bola skôr formálna, väčšina realizačnej práce bola vykonaná na Slovensku. Projekt organizačne zastrešila Zuzana Lapitková.

Pomerne komplikované bolo financovanie projektu. Celkové náklady na tvorbu a vydanie prvého dielu sa pohybovali do 1 milióna EUR. Najväčšiu podporu poskytla zo zdrojov Európskej únie Agentúra pre výskum a vývoj v rámci 7. rámcového programu Európskej komisie, ďalej Nórsky finančný mechanizmus, mesto Viedeň, Central European Foundation so sídlom v Bruseli, súkromní sponzori Slovnaft a Slovenské elektrárne. Na jednotlivé kapitoly žiadali ich autori čiastkové granty vo svojich krajinách, resp. ich podporili slovenské pobočky národných inštitútov, napr. Goethe Institut financoval nemeckú kapitolu, fond Pro Helvetia švajčiarsku kapitolu a podobne. Dôležitým príspevkom boli licencie na použitie reprodukcií fotografií, ktoré zadarmo poskytli niektoré európske múzeá a galérie. Paradoxom ostáva, že najväčšie agentúry a múzeá (napr. francúzske a britské), ktoré to potrebovali najmenej, licencie za použitie fotografií spoplatnili čiastkou pohybujúcou sa v rozmedzí 100 až 500 EUR.

Asi 6 mesiacov pred dokončením 1. dielu publikácie odišla zo SEDF Zuzana Lapitková a projekt prevzala Michaela Bosáková. Dokončila editorskú prácu a spolu s Moritzom Neumüllerom z Barcelony zabezpečila proof reading a preklady do angličtiny.

Redakčná uzávierka publikácie bola 4.11.2010. Nasledovalo zadanie do tlače a už 18.11.2010 prezentoval Václav Macek prvé dva skúšobné výtlačky na veľtrhu Paris Photo[368].

Po ukončení práce a dodaní výtlačkov prišlo nepríjemné vytriezvenie v podobe nezáujmu inštitúcií o publikáciu. Je pochopiteľné, že koncových zákazníkov

---

Berghmans, scientific editor Frits Gierstberg (The Netherlands), Sigrid Lien (Norway), Lech Lechowicz (Poland), Emilia Tavares (Portugal), Adrian-Silvan Ionescu (Romania), Irina Tchmyreva, scientific editor Evgeny Berezner (Russia), Milanka Todić (Serbia), Václav Macek (Slovakia), Lara Štrumej (Slovenia), Juan Naranjo (Spain), Jan-Erik Lundström (Sweden), Martin Gasser (Switzerland), Tetyana Pavlova (Ukraine)

[368] Záverečná fáza prebiehala v nesmiernom časovom strese, Macek dorazil na miesto svojej prezentácie v Paríži 10 minút pred začiatkom.

mohla odradiť nie najnižšia cena[369], avšak v umeleckých knižniciach, na umeleckých školách, umeleckých kníhkupectvách a vo veľkých inštitúciách by publikácia nemala chýbať. Napriek tomu bol záujem hlboko pod očakávaniami produkčného tímu. OZF podobne ako kedysi pri časopise IMAGO znova preferoval individuálne a priame metódy predaja, ktoré vo svetovej distribúcii nefungujú. Priamo oslovili takmer všetky univerzity v Európe, v USA a nespočetné množstvo iných kultúrnych inštitúcií. Odozva bola minimálna. Čiastočne aj preto, že bežnou praxou je distribúcia cez veľké distribučné spoločnosti dodávajúce obchodnej transakcii potrebný kredit. Naopak, určitou nevýhodou je vysoká provízia, ktorú si distribučná spoločnosť necháva z predaja. OZF až neskôr oslovilo napr. Distributed Art Publishers (D.A.P.) v New Yorku. D.A.P. však publikáciu aj tak odmietli prevziať do distribúcie kvôli vysokej hmotnosti a fyzickým rozmerom prevyšujúcim stanovené štandardy[370]. Veľké množstvo západných inštitúcií zas ako argument, prečo publikáciu nezakúpiť, uvádza ako dôvod, že história ich národnej fotografie (tj. nemeckej, francúzskej a pod.) je už spracovaná. Napriek nesmiernej snahe OZF je však projekt stále v účtovnej strate a zostáva len dúfať, že sa ju podarí sanovať[371].

Napriek komerčnému neúspechu pokračovali práce na druhom i treťom dieli publikácie, mapujúcom históriu európskej fotografie v rokoch 1939 až 1969, resp. 1970 až 2000. Väčšina autorov spolu s prvým dielom už totiž dodala aj textové podklady pre ďalšie diely. V niekoľkých málo prípadoch sa menila aj skladba autorov – ak sú v danej krajine vhodnejší iní odborníci na neskoršiu periódu dejín fotografie. Záverečný krst celého trojdielneho opusu sa konal začiatkom novembra 2016 vo viedenskej Albertine pri príležitosti otvorenia 26. ročníka festivalu.

Odborná verejnosť prijíma dejiny rozpačito. Vďaka enormnej snahe sa podarilo ich dostať do nemalého počtu kultúrnych inštitúcií na Slovensku, v Česku i v Európe. Nemožno povedať, že by nemali ohlas – minimálne sa o existencii publikácie v kruhoch historikov a akademikov vie. Kladné recenzie vyšli

[369] Cena 99 EUR za 2 zväzky.

[370] Pre porovnanie, obrovská monografia Brucea Davidsona Black & White z vydavateľstva Steidl, ISBN 3-86930-432-8, obsahuje 5 zväzkov a jej rozmery sú 30×30×25 cm. Napriek tomu sa nachádza v širokej distribučnej sieti (hoci nie priamo v ponuke D.A.P). To napovedá, že prevzatie distribučnou spoločnosťou do vlastnej siete je v prvom rade motivované komerčne – Davidson má nepochybne širšiu cieľovú skupinu a tým aj väčší komerčný potenciál než špecializovaná historiografická publikácia.

[371] Jednou zo svetových knižničných inštitúcií, ktoré publikáciu zakúpili, je Library of Congress vo Washingtone a ďalšie pozvoľna pribúdajú.

v českom magazíne Fotograf[372], v litovskom časopise Art History & Criticism[373] či v poľskom kultúrnom online magazíne O.pl[374]. Na druhej strane, na hodnotení historických kníh na festivale v Arles v roku 2017 (ide o najdôležitejšiu platformu na európskom trhu) nezískala publikácia nomináciu ani ocenenie[375]. V súčasnosti Václav Macek obchádza rôzne podujatia po Európe, kde knihu prezentuje a predáva. Predaj knihy pre verejnosť prebieha takmer výhradne cez e-shop na stránke SEDF, o vybavovanie objednávok a distribúciu sa stará Lucia Bebjaková.

7.3.2 Fotonoviny

Periodikum *Fotonoviny – občasník informácií o fotografickom dianí na Slovensku* vydáva OZF v náklade 3000 kusov s finančnou podporou Ministerstva kultúry, resp. Fondu na podporu umenia, od roku 2007. Podnes vyšlo 40 čísel, cca 3 až 4 ročne. Redakcia je od vzniku trojčlenná: Václav Macek ako šéfredaktor, ideový tvorca a autor väčšiny kritických úvodníkov (v roku 2018 ho nahradil Branislav Štěpánek), Veronika Paštéková ako výkonná redaktorka (koncom roka 2016 ju nakrátko nahradil Jakub Micheľ a následne od roka 2017 Kristína Devínska) a Zuzana Mojžišová ako jazyková redaktorka. Autorom grafického návrhu pôvodných Fotonovín bol Sandro Fiala[376], začiatkom roka 2017 dizajn zmodernizovali Lukáš Kollár a Jakub Tóth[377].

---

[372] Josef Moucha, Dějiny evropské fotografie 1900–2000, Fotograf Magazine #29, https://fotografmagazine.cz/magazine/kontemplace/udalosti/dejiny-evropske-fotografe-1900-2000/

[373] Dainius Junevičius, The History of European Photography, Volume III. 1970–2000. Art History & Criticism, doi:10.1515/mik-2017-0010

[374] Krzysztof Jurecki, Miesiąc Fotografii w Bratysławie, http://magazyn.o.pl/2017/krzysztof-jurecki-miesiac-fotografii-w-bratyslawie/#/

[375] Avšak treba dodať, že záujem západnej kultúrnej prevádzky o strednú a východnú Európu je dlhodobo limitovaný. Naopak, v záujme politickej korektnosti sa preferujú rozvojové regióny, ako napr. Irán, Irak a subsaharská Afrika. Ocenenie napokon získala publikácia Morada Montazamiho *Latif Al Ani* o bagdadskom fotografovi kozmopolitného života v Iraku na spôsob Západu v období kultúrneho uvoľnenia v 50.-70. rokoch 20. storočia, ešte pred nástupom Saddáma Husseina.

[376] Syn Antona Fialu, majiteľa tlačiarne FoArt, ktorá po celú históriu zabezpečovala tlač Fotonovín a finančne ich podporovala.

[377] Študenti Pavla Chomu, pedagóga na VŠVU a dlhoročného Macekovho spolupracovníka pri príprave dizajnu výstav

Po obsahovej stránke bolo od začiatku cieľom Fotonovín zaplniť priestor v recenznej oblasti a v oblasti kritiky fotografie. Slovami Václava Maceka z prvého úvodníka, Fotonoviny majú „rozlišovať medzi tým, o čom sa oplatí diskutovať, a tým, na čo je potrebné urýchlene zabudnúť". Iná takáto platforma na poli fotografie skutočne neexistovala, a neexistuje dodnes[378]. Ani celonárodné denníky, magazíny, týždenníky, ani regionálne médiá vizuálne umenie a fotografiu systematicky nerecenzujú. Výnimkou je snáď v posledných rokoch obdobie Mesiaca fotografie, keď zverejnia rozhovor s fotografickými umelcami, aj to najmä vďaka mediálnemu pôsobeniu organizátorovcie. Z výtvarníckych periodík je špecifikám fotografického média najbližšie Flash Art, konkurenčný Profil (a v minulosti tiež napr. Jazdec a Ateliér) reflektovali fotografiu najmä ako súčasť výtvarného umenia. V čase vzniku Fotonovín ešte vychádzalo IMAGO (zaniklo v roku 2010), ktoré však bolo zamerané na celý stredo a východoeurópsky región a v porovnaní s Fotonovinami sa viac orientovalo na portfóliá umelcov než na kritický a recenzný obsah. Niektoré rubriky, ako napr. kalendárium výstav, malo s Fotonovinami spoločné.

Jadrom Fotonovín sú teda recenzie fotografických výstav, rozhovory s osobnosťami a kritické články. Okrem nich je pravidelne uverejňovaný PR obsah, ako napr. program SEDF, workshopy, tábory, festivalové podujatia, a platená i barterová inzercia. Počnúc číslom 11/2010 pribudlo na stredný dvojlist portfólio vybraného umelca. Pomerne dlho (2007-2012) vychádzal seriál Jany Vozárovej, ktorý sa z rôznych hľadísk zaoberal problematikou autorských práv vo vzťahu k fotografickým dielam.

Osobitnou kategóriou článkov, a azda jednou z najzaujímavejších, sú kritické editoriály a články komentujúce umeleckú prevádzku. Autorom býva najčastejšie Václav Macek, ale i iní publicisti. Kritika smeruje na rôzne symptomatické aspekty vlastné fotografickému médiu: porušovanie autorských práv a zverejňovanie fotografií bez uvedenia mena autora (Fotonoviny č. 16/2011, str. 2), postavenie fotografie v kontexte umeleckého sveta (Fotonoviny č. 19/2012, str. 2), neustály zápas stredo- a východoeurópskej fotografie o zviditeľnenie v tieni silnej západoeurópskej fotografickej tradície (Fotonoviny č. 15/2011, str. 2), nerozoznávanie skutočnej fotografickej tvorby od gýča (Fotonoviny č. 4/2008, str. 7), polemika týkajúca sa maliarskeho a sochárskeho spodobovania inštitucionálnych reprezentantov, v tomto prípade predsedov Národnej rady SR (Fotonoviny č.

[378] Uvedené platí, pokiaľ hovoríme o Slovensku. V českom priestore sa v posledných rokoch výrazne etabloval časopis Fotograf a v posledných rokoch sa dokonca rozšíril o festival.

20/2012, str. 2, 22/2012, str. 7 a 23/2013, str. 8-9), problémy fotografického vzdelávania na Slovensku (Fotonoviny č. 27/2014, str. 13-15) alebo zásahy politikov do výstavnej dramaturgie galérií (Fotonoviny č. 6/2009, str. 10-11 a Fotonoviny 14/2011, str. 2). V niekoľkých málo prípadoch vecná kritika hraničila s ventiláciou osobných animozít (Fotonoviny č. 1/2007, str. 15, článok Dom fotografie, Galéria P. M. Bohúňa, Fotonoviny č. 3/2008, str. 15, článok Trapas roka, alebo aj opačne smerom k SEDF a Václavovi Macekovi, pozri editoriál vo Fotonovinách č. 34/2016).

Časopis je financovaný z verejných zdrojov (Fond na podporu umenia, v minulosti Ministerstvo kultúry), väčšina sa spotrebuje na prácu redakcie, tlač a distribúciu. Čitateľom je prístupný zadarmo a autorské príspevky nie sú honorované, väčšina prispievateľov pracuje z čireho zanietenia pre fotografické umenie. Absencia honoráru však nie je až takým hendikepom v porovnaní s inými odbornými časopismi z oblasti výtvarného umenia a dizajnu, kde sa autorský honorár za článok na 3 až 5 normostrán pohybuje v symbolickej výške (rádovo desiatky eur). Aj preto možno tvrdiť, že kto má chuť a potenciál publikovať, publikuje bez ohľadu na finančnú kompenzáciu. Súhrnný, spätný pohľad na vydané čísla jasne odkrýva skutočnosť, že počet aktívnych recenzentov, teoretikov a historikov v oblasti fotografie možno zrátať na prstoch dvoch rúk.

Elektronická verzia Fotonovín je prístupná online na webovej stránke Stredoeurópskeho domu fotografie, http://www.sedf.sk/sk/imago-fotonoviny.

7.4 Knižnica Vladimíra Vorobjova

Knižnicu OZF, ktorá nesie meno Vladimíra Vorobjova, začali budovať v roku 2002. Sídlila na 3. poschodí SEDF. Základom pri vzniku boli knižné publikácie a ročníky dôležitých časopisov získané darom od členov OZF a sympatizantov. K pôvodným akvizíciám patria tiež katalógy z výstavného programu galérie Profil, galérie Na okraji i staršie katalógy amatérskej fotografie zo 70. a 80. rokov. Do knižnice priebežne pribúdajú publikácie a katalógy vydávané OZF, najdôležitejšou časťou akvizičného programu však ostáva súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu, o ktorej podrobnejšie píšeme v kapitole 7.1.3 a vďaka ktorej sa knižničný fond každé dva roky rozšíri cca o 100 titulov.

Knižničný fond dnes zahŕňa vyše 3 500 položiek, ktoré možno rozdeliť na nasledovné typy:

- staršie československé fotografické časopisy: Československá fotografie, Revue Fotografie, Výtvarníctvo, fotografia, film a ďalšie
- novšie slovenské a české časopisy: IMAGO, Fotograf

- zahraničné fotografické časopisy: European Photography, Aperture, Camera Austria a ďalšie
- staršie katalógy rôznych výstav profesionálov i amatérov (pred rokom 1989), najmä z Bratislavy, ale i zo Slovenska a z Českej republiky.
- katalógy Mesiaca fotografie
- sporadicky aj katalógy rôznych zahraničných festivalov
- minikatalógy galérie Profil, minikatalógy galérie Na okraji, katalógy rôznych výstav realizovaných v Bratislave, na Slovensku a v Českej republike, sporadicky aj katalógy zahraničných výstav
- publikácie z dejín európskej a svetovej fotografie (veľké prehľadové diela autorov ako napr. Beaumont Newhall, Naomi Rosenblum, Michel Frizot) vrátane 6 zväzkových Dejín európskej fotografie
- publikácie z dejín slovenskej fotografie a filmu, publikácie z dejín českej fotografie (diela autorov, ako napr. Ľudovít Hlaváč, Daniela Mrázková)
- teoretické práce
- autorské monografie
- autorské fotografické projekty (artist books) slovenských, českých, poľských, maďarských, rakúskych, španielskych i iných autorov.

Pre fotografické umenie, teóriu a históriu fotografie je knižnica SEDF najdôležitejším zdrojom publikácií, žiaľ na rozdiel od veľkých štátnych knižničných inštitúcií, akými sú napr. Univerzitná knižnica alebo Knižnica Slovenskej národnej galérie nedostáva prostriedky štátu na svoju činnosť.

Za knižnicu zodpovedala spočiatku Zuzana Lapitková, a potom postupne Martin Kleibl, Michaela Bosáková, Martin Kusý a Tereza Kopecká. Od roku 2008 nebola kvôli nedostatku priestorov otvorená pre verejnosť[379], opätovne sprístupnená bola až v roku 2011 po presťahovaní do súčasných, rozsiahlejších priestorov v podkroví na 4. poschodí. Martin Kleibl, ktorý sa ako vtedajší študent VŠVU na sťahovaní a následnej správe knižnice podieľal, vyrobil aj propagačný plagát a zavesil ho na nástenku na katedre fotografie. Neskôr vykonal aj prvú kompletnú elektronickú katalogizáciu knižných a časopiseckých titulov. Katalóg bol krátky čas prístupný online na stránke SEDF. Evidencia sa však v priebehu existencie knižnice niekoľkokrát stratila a knižnica bola vždy nanovo katalogizovaná[380].
V roku 2015 došlo z priestorových dôvodov i k fyzickej reorganizácii. Knižnica má stanovené otváracie hodiny, ale formalizovaný študijný a výpožičný poriadok zatiaľ chýba. Knižnica je počas roka využívaná zamestnancami SEDF i na letné

[379] Fotonoviny 6/2009, str. 2.
[380] V roku 2013 Martinom Kusým a v roku 2017 Terezou Kopeckou.

detské tábory. Hoci nepôsobí ako verejne prístupný priestor pre návštevníkov, neostýchaví priaznivci fotografie sú vždy vítaní a zamestnanci SEDF im radi vyjdú v ústrety.

7.5 Osobnosť slovenskej fotografie a fotograf roka

Ako množstvo ďalších fotografických aktivít, i udeľovanie cien Osobnosť slovenskej fotografie a Fotograf roka je predovšetkým zásluhou Václava Maceka na podporu a zviditeľnenie fotografickej kultúry na Slovensku. Myšlienka udeľovania výročných cien nie je nová, vo svete existuje mnoho ocenení tohto typu. Je však nutné rozlišovať medzi cenami určeými pre fotoamatérov[381] a ocenením rešpektovaných osobnosti fotografickej umeleckej obce. Ideovou predlohou pre slovenské ceny sa stali ceny udeľované Asociáciou profesionálnych fotografov v Českej republike – Osobnosť českej fotografie[382] od roku 2003 a Osobnost českej fotografie – za dlhodobý prínos fotografii[383] od roku 2006. Zatiaľ čo prvá menovaná cena sa udeľuje za najvýznamnejší počin (umelecko tvorivý, kurátorský, publicistický) na poli fotografie za uplynulý kalendárny rok, cena za dlhodobý prínos oceňuje celoživotné dielo osobnosti[384]. Obdobne sú postavené aj slovenské ekvivalenty: cena Fotograf roka sa udeľuje umelcovi za tvorivý počin, ktorý sa uskutočnil počas uplynulého kalendárneho roka v rámci súčasnej fotografie, zohľadňujúc aj celkový prínos umelca. Cena osobnosť slovenskej fotografie sa udeľuje nielen tvorcom, ale aj fotografickým historikom, teoretikom, publicistom, kurátorom a organizátorom za výnimočný jednorazový počin, dlhodobý prínos v oblasti fotografie, resp. celoživotné dielo.

---

[381] Príkladom môže byť cena Fotograf roka udeľovaná časopisom FotoVideo autorovi, ktorý počas roka posiela súťažné fotografie do rôznych žánrových kategórií a z celkového hodnotenia získa najviac bodov. Súťaž má z hľadiska fotografickej kultúry prakticky nulový význam, ale jej mimoriadne dobré mediálne pokrytie môže byť zavádzajúce a navodzovať dojem vysokej celospoločenskej reputácie.

[382] Cenu postupne získali tvorcovia, historici i publicisti, napr. Josef Koudelka, Jaroslav Anděl, Vladimír Birgus a Jan Mlčoch, Jiří Stach, Jindřich Štreit, Dana Kyndrová, Jan Reich, Viktor Kolář, Jan Pohribný, Dita Pepe, Eva Fuková, Jovan Dezort a Jaroslav Kučera.

[383] Cenu postupne získali Anna Fárová, Miroslav Vojtěchovský, Pavel Dias, Jiří Všetečka, Antonín Dufek, Jiří Hanke, Ivan Pinkava, Karel Kerlický, Antonín Kratochvíl a Jiří Havel.

[384] Od roku 2016 sa v Českej republike spolu so spomínanými dvoma oceneniami udeľujú i ocenenia za kalendár roka, fotografickú knihu roka, cena pre najúspešnejšieho študenta v súťažiach FETA-FEP a cenu pre najúspešnejšieho fotografa v súťažiach FEP. Euópska fotografická federácia FEP je zložená z európskych národných profesionálnych fotografických organizácií a zväzov vrátane Českej republiky a Slovenska.

Ceny sa udeľujú každoročne od roku 2006. O ich udelení rozhoduje spravidla koncom novembra alebo začiatkom decembra odborná porota zložená z fotografických osobností zo Slovenska a Česka. Pravidelnými členmi poroty bývali Judita Csáderová, Aurel Hrabušický, Dušan Kochol, Bohunka Koklesová, Monika Mikušová a Miroslav Pfliegel. Porota mala spočiatku širokú reprezentáciu fotografickej obce zloženú zo zástupcov SEDF, oboch profesionálnych asociácií (ZSPF a APFSR), Zväzu slovenských fotografov zastupujúceho fotoamatérske hnutie i zástupcov slovenskej národnej organizácie FIAP. Postupne sa pridávali Vysoká škola výtvarných umení, OFF_festival (zastúpený Dušanom Kocholom) a Photoport (zastúpený Filipom Vančom). Naopak, od roku 2009 sa na oceňovaní prestali zúčastňovať reprezentanti Asociácie profesionálnych fotografov a od roku 2010 i fotoamtérskeho hnutia, keďže ich členovia dovtedy nezískali žiadne ocenenie či im nebolo umožnené vystavovať v priestoroch SEDF[385]. Aj na tomto nenápadnom príklade vidieť, ako veľmi sú rozdelené svety súčasnej fotografie, neškolených profesionálov a fotoamatérskych hnutí.

7.6 Vzdelávacia činnosť

Stredoeurópsky dom fotografie poskytuje niekoľko druhov vzdelávacích aktivít. Od roku 2002 realizuje tvorivé dielne formou workshopov v rámci Mesiaca fotografie, ktoré spravidla vedie významný fotografický hosť festivalu[386]. Zvyknú sa ho zúčastňovať aj zahraniční účastníci. Organizuje sa 2 až 5 workshopov, trvajú 1 až 2 dni, počet študentov býva obmedzený na 12. Súčasťou je okrem vlastného fotografovania s lektorom spravidla i domáca úloha a konzultácie prác účastníkov. Napriek vyššej cene (u zahraničných lektorov okolo 100 EUR) ide skôr o propagačnú aktivitu na podporu festivalu – vyzbieraná tržba pokrýva náklady na lektora a organizáciu.

Plne komerčný charakter majú vzdelávacie kurzy poskytované počas roka – dokonca predstavujú jeden z najdôležitejších zdrojov vlastných príjmov SEDF. Konajú sa na 3. poschodí domu fotografie v počítačovej učebni a ateliéri. Organizačne ich do roku 2017 zastrešovala Veronika Paštéková, v súčasnosti Lucia Matejovičová.

---

[385] List AFPSR z 25.9.2009, ktorého časť uverejnili Fotonoviny 10/2010 na str. 2, podpísaný predsedom asociácie Martinom Vrabkom a podpredsedami Ivanom Čanigom a Filipom Kulisevom.
[386] V posledných rokoch mal workshop hviezdne obsadenie členmi agentúry Magnum Photos – 2010 a 2014 Chien-Chi Chang, 2011 Christopher Steele-Perkins, pre rok 2017 je plánovaný workshop Brucea Gildena.

Základom ponuky sú večerné trojmesačné kurzy pre začiatočníkov a mierne pokročilých zamerané spravidla na zvládnutie fotografických techník, prácu s modelkou, digitálny proces. Dopĺňajú ich krátke jedno až dvojdňové tematické kurzy. V minulosti sa tiež organizovali prednášky z dejín fotografie, ktoré prednášala Lucia Lendelová. Portfólio sa postupne rozšírilo aj o letné detské fotografické tábory prebiehajúce v týždňových turnusoch počas letných prázdnin, zamerané na základné zručnosti pri práci s fotografickou technikou.

V oblasti základného a mierne pokročilého fotografického vzdelávania je veľká konkurencia – len v rámci Bratislavy pôsobí viac než 10 kvalitných poskytovateľov. Kurzy SEDF sa od konkurenčných odlišujú najmä kvalitou lektorov, z ktorých veľká väčšina má buď vysokoškolské vzdelanie v oblasti fotografie, alebo dlhodobo pôsobí vo fotografickej profesii v oblasti reportáže, reklamy, módy (menný zoznam lektorov sme uviedli v kapitole 6.1). Naopak, určitý prevádzkový hendikep je spôsobený zastaralou počítačovou technikou.

Klientmi fotografických kurzov sú buď úplní fotografickí začiatočníci, alebo mierne pokročilí fotoamatéri. Vzdelávanie na vyššej úrovni, ktorým by sa preklenul priestor medzi začiatočníckym ponímaním fotografie a vysokoškolským štúdiom, resp. ktorý by umožil ďalší rozvoj skúsených tvorcov, žiaľ v Bratislave chýba. Tento druh aktivity v minulosti pokrývala najmä popradská Letná škola fotografie. Z bratislavských pôsobísk má práve SEDF k dispozícii najkvalitnejší, a pritom nevyužitý pedagogický potenciál. Je síce pravdou, že dopyt po takomto špecifickom vzdelávaní je obmedzený, ale SEDF ako mienkotvorná inštitúcia v oblasti fotografie by naň mala nielen reflektovať, ale ho i svojím pôsobením spoluvytvárať. Pomáhala by tak spájaniu oddelených svetov fotoamatérov, fotografických profesionálov a trénovaných tvorcov zo stredných alebo vysokých fotografických škôl[387]. Najlepší fotoamatéri sa často pohybujú v uzatvorených komunitách fotoklubov, mapových okruhov, fotoamatérskych súťaží a ani netušia, akým spôsobom (a že vôbec) by mohli svoju tvorbu pozdvihnúť na vyššiu úroveň, či jednoducho len inak uvažovať o fotografickom výraze, výpovedi, naratíve.

Iná je situácia u fotografických profesionálov, napr. reportážnych fotografov z novín, svadobných fotografov, užitých, reklamných a módnych fotografov. Časť z nich vníma fotografiu ako utilitárnu zárobkovú činnosť, podmienkou ktorej je ovládanie fotografického remesla. Akonáhle dosiahli technickú úroveň, ktorá im umožňuje realizovať komerčné zákazky, nemajú potrebu sa ďalej vzdelávať. Tí

[387] Komunikačnú i výtvarnú priepasť medzi chápaním fotografie vysokoškolsky trénovanými fotomediálnymi tvorcami a remeselne zručnými profesionálmi bez formálneho umeleckého vzdelania dobre vystihuje publikácia Správa o stave mladej fotografie (Provocation bureau, Trnava, 2013), ktorá obsahuje portfóliá fotografov pochádzajúcich z oboch svetov.

profesionáli, ktorí pociťujú potrebu sledovať najnovšie výtvarné trendy, resp. venujú sa popri svojej profesionálnej fotografickej práci i voľnej tvorbe, často využívajú príležitosť dopĺňať si vzdelanie diaľkovým štúdiom na fotografických školách (v československom priestore umožňuje kombinované štúdium napr. Institut tvůrčí fotografie v Opave). Ani táto forma nie je pre každého vhodná, často sa stáva, že študenti nedokážu zladiť svoj súkromný a pracovný život so študijnými úlohami a štúdium predčasne ukončujú. Práve pre nich by bolo vhodné miestne večerné vzdelávanie. Okrem samotnej študijnej látky by im poskytlo i komunikačné a networkingové príležitosti.

7.6.1 Štipendijný program

Ambícia poskytovať štipendiá existovala už v začiatkoch fungovania OZF. Sprvu bola postavená na individuálnej snahe žiadateľa. Prvým úspešným recipientom štipendijného príspevku bol Jozef Sedlák. Na Ministerstvo kultúry sám podal žiadosť 28.12.1991. Predmetom mala byť tvorba širšieho sociálne dokumentárneho cyklu Anonymné príbehy z ústavov sociálnej starostlivosti pre mentálne postihnutých. Ministerstvo žiadosti vyhovelo 9.2.1993[388] a poskytlo dotáciu vo výške 60 000 SKK. Výsledkom práce bolo asi 100 čiernobielych fotografií, putovná výstava (úvodná v Bratislave) a katalóg[389].

OZF následne v roku 1993 vypísalo vlastný štipendijný program v troch kategóriách, pričom každá bola dotovaná čiastkou 15 000 SKK: výtvarná fotografia, dokumentárna fotografia a teória fotografie. Výberového konania sa zúčastnilo množstvo špičkových fotografov (medzi inými Jozef Sedlák, Ľubo Stacho a ďalší). Žiadosti posudzovala osobitne ustanovená komisia. Úspešnými recipientmi sa stali Kamil Varga v oblasti výtvarnej fotografie, Filip Vančo v oblasti dokumentárnej fotografie a František Tomík v oblasti teórie fotografie. Výsledky práce Kamila Vargu venujúceho sa luminografii a fotografii tela nakoniec boli zahrnuté v monografii, ktorú vydalo OZF v roku 1997. Prácu Filipa Vanča dokumentujúcu porevolučnú Petržalku vydalo združenie Photodocument v rámci publikácie Colina Jacobsona Rodinný album v roku 2002.

Ročník 1993 bol prvým a posledným, v ktorom OZF poskytlo štipendijný program. V nasledujúcich rokoch sa už na jeho realizáciu nenašiel dostatok finančných prostriedkov. Išlo však o veľmi dôležitý program, na Slovensku prvý svojho druhu a z dnešného pohľadu jeden z mála významných projektov podporujúcich fotografickú tvorbu (z ďalších menujme aspoň grant reklamnej agentúry

[388] Číslo rozhodnutia MK2324/92-ŠFK.
[389] (Sedlák)

Vaculík Advertising v oblasti dokumentárnej fotografie v rokoch 2002 až 2006, grant Inštitútu pre verejné otázky na tvorbu Obrazovej správy o stave krajiny v rokoch 2001 až 2008 a rezidenčný pobyt poskytnutý Domom fotografie v Liptovskom Mikuláši v rámci siete IPRN – International Project + Research Network v roku 2007).

7.7 Múzeum fotografie

Existencia samostatnej inštitúcie v oblasti fotografie, ktorá by bola schopná realizovať zbierkovú činnosť a uskutočňovať relevantný historický výskum, bola dlhodobým, desaťročia trvajúcim nesplneným snom mnohých fotografických osobností. Ako sme ukázali v úvode tejto knihy, v období totality nemali štátne inštitúcie až na výnimky o fotografiu záujem, preto aj investícia prostriedkov štátneho rozpočtu do inštitucionalizácie bola prakticky vylúčená. Po páde komunizmu sa situácia zmenila, fotografia začala byť vystavovaná a vnímaná i vďaka OZF. Na budovanie fotografickej muzeálnej zbierky však súkromné združenia nemali prostriedky a konzervatívne štátne inštitúcie riadené ministerstvom kultúry nevedeli na novú ekonomicko-kultúrnu situáciu primerane reagovať. Preto už v roku 1993 vnímal Václav Macek neexistenciu Múzea fotografie a nemožnosť jeho realizácie s pocitom istej zatrpknutosti smerom ku štátnym inštitúciám[390].

Zárodky múzea fotografie vznikali postupne na pôde Vysokej školy výtvarných umení, ktorá vlastní zbierku daguerotypií a fotografií z 19. storočia zhotovených ušľachtilými procesmi – gumotlačou, bromotlačou, bromolejotlačou, uhľotlačou, platinotlačou, kolódiovým procesom a podobne. Škola však je vzdelávacou inštitúciou, nie zbierkotvornou, a i jej zbierka slúži predovšetkým na vzdelávacie účely.

Účel zamýšľaného múzea fotografie bol iný. Nielen v slovenskej, ale i českej, európskej a svetovej fotografickej histórii sa mnohokrát stalo, že fotografické kultúrne hodnoty ostali roky nepovšimnuté v krabiciach a na povalách, a neinformovaní príbuzní ich nakoniec vyhodili ako nepotrebné, neuvedomujúc si ich kultúrny význam. Dejiny fotografie sa takto prepisovali niekoľkokrát – vo svetovej fotografii boli objavení napríklad Jacques-Henri Lartigue alebo Vivian Maier, v českej Miroslav Tichý a Gustav Aulehla, v slovenskej napríklad Anton Podstraský, Ján Galanda či Ladislav Csáder. Systematická zbierková činnosť mala predovšetkým podnietiť laickú verejnosť, aby nájdené fotografické pozostalosti odo-

[390] Denník Národná obroda č. 176, 31.7.1993, str. 7.

vzdala múzeu, než by ich zničila či stratila. V druhom rade by sa vytvorilo zázemie pre realizáciu organizovaného výskumu a historiografického bádania, podporila by sa fotografická kunsthistória. V treťom rade môže múzeum po čase zo svojej zbierky zapožičiavať diela na výstavy a financovať tak vlastnú činnosť.

OZF sprvu nemalo na zriadenie skutočného múzea fotografie primerané zázemie, nedisponovalo vlastnými priestormi, a s výnimkou Václava Maceka ani potrebné profesionálne a vedecké kapacity. Otázka zázemia sa čiastočne vyriešila založením Stredoeurópskeho domu fotografie, avšak jeho priestory boli plne využívané na iné aktivity a pre múzeum jednoducho neostávalo miesto.

Vonkajší impulz nastal v roku 2009. V Národnej rade Slovenskej republiky bol schválený zákon o múzeách a galériách[391], upravujúci podmienky ich prevádzky a ochrany kultúrnych hodnôt. Nový zákon na rozdiel od predošlej legislatívy umožnil, aby zriaďovateľom a prevádzkovateľom múzea mohlo byť verejnoprospešné súkromné občianske združenie, akým je i OZF. Dovtedy mohli múzeá zriaďovať iba Ministerstvo kultúry, samosprávne orgány (mestá, obce), verejnoprávne subjekty a neziskové organizácie. Stredoeurópsky dom fotografie bol zaregistrovaný a zapísaný do evidencie múzejných zariadení (spravovanej Národným múzeom SR) v roku 2010 pod číslom ZMP/28/2010[392]. Múzejné zariadenie je však len prvý krok; plnohodnotné múzeum sa z neho môže stať po splnení ďalších podmienok a certifikácii príslušným odborným orgánom Slovenského národného múzea.

V čase registrácie múzea v roku 2010 nebol k dispozícii kompletný priestor budovy na Prepoštskej. SEDF ho získal až o rok neskôr, keď sa z veľkej podkrovnej miestnosti vysťahovala Únia miest a obcí Slovenska a mohla sa sem presunúť knižnica. V tomto čase bol Václav Macek zaneprázdnený produkciou Dejín európskej fotografie a navyše sa naplno prejavila globálna ekonomická kríza, takže na ďalšiu investíciu jednoducho neostal čas a prostriedky. Založenie a certifikácia múzea uviazla na mŕtvom bode.

---

[391] Zákon č. 206/2009 Z. z. o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov. Tento zákon nahradil dovtedajšie predpisy upravujúce pôsobnosť múzeí a galérií, a to zákon č. 115/1998 Z. z. o múzeách a galériách a o ochrane predmetov múzejnej hodnoty a galerijnej hodnoty v znení neskorších predpisov a vyhlášku Ministerstva kultúry Slovenskej republiky č. 342/1998 Z. z. o odbornej správe múzejných zbierkových predmetov a galerijných zbierkových predmetov v znení neskorších predpisov.

[392] V tom istom roku, prakticky súčasne so SEDF bol zapísaný napr. aj Photoport Filipa Vanča.

K obnoveniu aktivity došlo z pragmatických, účelových dôvodov na jar 2014 po komunálnych voľbách[393]. Rôzne lobistické skupiny pohybujúce sa v oblasti samosprávy vykonávali aktivity smerujúce k čiastočnému a postupom času i úplnému ovládnutiu budovy SEDF. Pripomíname, že OZF má s magistrátom mesta Bratislavy podpísanú zmluvu o dlhodobom prenájme za symbolický poplatok, ktorú môže ktorákoľvek zmluvná strana kedykoľvek vypovedať. Pri dostatočnom obchodnom alebo politickom tlaku by vedeniu magistrátu nič nebránilo tento krok uskutočniť. Múzeá a galérie zriadené, zaregistrované a certifikované podľa zákona sú však týmto zákonom chránené, nemožno ich premiestniť ani zrušiť bez súhlasu Ministerstva kultúry SR. Vo Fotonovinách č. 27 bola zverejnená výzva pre verejnosť, aby darovali diela, ktoré vytvoria základ zbierky múzea. Výzvu podporili fotografické osobnosti z umeleckej i akademickej sféry – Pavol Breier, Judita Csáderová, Anton Fiala, Milota Havránková, Ján Krížik, Václav Macek, Marián Pauer, Pavel Maria Smejkal, Ľubo Stacho a František Tomík. Výzvu reflektovali i ďalší fotografi, umelci, prípadne ich dedičia. Všetky diela boli získané formou daru bez nároku na finančnú odmenu.

Václav Macek angažoval Marínu Žiakovú, aby vznikajúcu zbierku katalogizovala a spravovala. Spolupráca trvala necelé dva roky, múzeum po Žiakovej prevzal začiatkom roka 2016 Martin Kleibl, ktorý krátko predtým ukončil doktorandské štúdium zamerané na historickú fotografiu. V depozite v malej miestnosti na 3. poschodí SEDF nebol inštalovaný úložný systém a hoci diela boli umiestnené v doskách a zabalené v pH neutrálnom papieri, neboli elektronicky katalogizované a v evidencii bol veľký neporiadok. Depozit bolo potrebné reorganizovať a usporiadať. Prebehla revízia a zaevidovanie darovacích zmlúv s autormi a dedičmi. Na uloženie diel sa použili vyradené zásuvkové boxy zo SNG. Know-how pre správu a prevádzku depozitu poskytla Lucia Almášiová. Kleibl previedol katalóg spracovaný Žiakovou do elektronickej podoby. Ku koncu roka 2017, obsahuje 318 diel od 36 autorov zo Slovenska a Česka a 54 diel od dvoch zahraničných autorov. Ide prevažne o žijúcich autorov strednej a staršej generácie. Nemalá časť fotografií, zatiaľ neskatalogizovaná, pochádza z publikačných a výstavných aktivít, pričom fotografie boli v minulosti zapožičané a z rôznych dôvodov sa nevrátili autorom, resp. zapožičiavajúcim inštitúciám.

Múzeum fotografie vystavuje diela zo svojich zbierok na 1. poschodí SEDF v miestnosti vpravo. K muzeálnej prezentácii patrí i vstupná miestnosť na 1. poschodí: vo vitrínach sa tu nachádza výstava starej fotografickej techniky zo zbie-

[393] Po zvolení Iva Nesrovnala za primátora Bratislavy.

rok Antona Fialu a v organizéroch so zásuvkami rôzne podoby historickej fotografie. Výstavná prehliadka sa obnovuje cca dvakrát za rok[394]. Externú výstavu zo zbierok múzea zrealizovala Roman Fecik Gallery v rámci 26. ročníka festivalu[395].

Postupne prebieha digitalizácia zbierkového fondu, jednotlivé fotografie bude SEDF od roku 2018 zverejňovať aj na svojom webe na prezentačné a študijné účely. Neustále prebieha aj akvizičná činnosť. Nové dary do múzea zabezpečuje v najväčšej miere Václav Macek, okrajovo aj iní spolupracovníci SEDF. S múzeom nepriamo súvisí aj samostatná aktivita Martina Kleibla vybudovať informačný zdroj o historických bratislavských ateliéroch[396] a zverejňovať na webe fotografie z domácich archívov verejnosti.

Víziou múzea je vytvoriť zbierku historickej fotografie na Slovensku od roku 1839 do 1900. Z tohto obdobia sa zatiaľ v zbierke nachádza minimum fotografií. Múzeum tak plní aspoň svoju druhú úlohu, chrániť budovu SEDF pred zrušením. Aj cez kritické poznámky ide dodnes o jedinú súkromnú inštitúciu na Slovensku, ktorá sa systematicky venuje zbieraniu fotografií.

[394] V roku 2016 boli vystavené fotografie z výstavby Košicko-Bohumínskej železnice v rokoch 1871-72 a na jeseň fotogramy zo zbierkového fondu múzea. V roku 2017 ukážka hisorických fotografických techník zo zbierok VŠVU a výber ateliérovej tvorby spišského fotografa Gustáva Matza.

[395] Pozri aj Fotonoviny 34/2016, str. 17.

[396] Aktivita bola podporená z grantu Ars Bratislavensis, katalogizácia a prezentácia na webe by mala byť ukončená v priebehu roka 2017.

8 Súčasnosť a budúcnosť SEDF

Ako sme ukázali v tejto práci, činnosť združení, akým je aj SEDF, je podmienená okrem organizačných schopností lídrov aj finančnou situáciou, predovšetkým úspešnosťou v grantoch a štedrosťou sponzorov. Po ťažkom období v rokoch 2009 až 2014, poznačeným globálnou finančnou krízou, keď odstúpil dlhoročný sponzor Mesiaca fotografie, znížili sa príspevky z verejných zdrojov a na scénu vstúpili konkurenčné podujatia OFF_festival a Slovak Press Photo, prežíva SEDF v súčasnosti stabilizačné obdobie. Príspevok Fondu na podporu umenia a hlavného sponzora na Mesiac fotografie tvoriaci podstatnú časť rozpočtu je stabilizovaný, naopak príspevok na činnosť Stredoeurópskeho domu fotografie sa v porovnaní s predkrízovým obdobím drasticky znížil na 1/3 svojej pôvodnej výšky. Vďaka založeniu Múzea fotografie v priestoroch SEDF načas ustali i pokusy rôznych komunálnych politikov a regionálnych lobistov o ovládnutie budovy SEDF. Už teraz je však jasné, že pôjde o nikdy nekončiaci konflikt, ktorý bude musieť udržiavať manažment SEDF v neustálej ostražitosti.

Združenie je napriek rastúcej konkurencii pomerne úspešné vo vlastných celoročných vzdelávacích aktivitách – fotografických kurzoch a detských fotografických táboroch.

Obe galérie SEDF – Galéria Profil i Galéria Martina Martinčeka – majú v posledných rokoch prinajlepšom kolísavú úroveň. Žiaľ, Václav Macek sa i pod vplyvom okolností súvisiacich s nepriaznivou finančnou situáciou SEDF rozhodol ponúknuť výstavné priestory Galérie Profil a Galérie Martina Martinčeka za poplatok a zaraďovať do výstavného programu aj projekty, ktoré by inak z kvalitatívnych dôvodov nemohli byť prijaté. Absentuje i stála pozícia kurátora-manažéra v rámci SEDF, ktorý by bol schopný organizačne i umelecky zastrešiť tvorbu a realizáciu výstavného programu, zohnať naň financie, rokovať s kultúrnymi partnermi, a najmä udržiavať a rozvíjať vzťahy s výtvarnou obcou (umelcami, kurátormi, teoretikmi, kultúrnymi manažérmi i verejnosťou a priaznivcami vizuálneho umenia), ktorá dnes výstavy v SEDF navštevuje len sporadicky.

Dobre zvládnutým projektom je bienále o najlepšiu fotografickú publikáciu, vďaka ktorému sa každé 2 roky rozširuje knižničný fond SEDF – pribudne okolo 100 nových titulov. Taktiež sa darí sprievodným aktivitám konaným počas Mesiaca fotografie, ako sú tvorivé dielne, portfolio review a konferencia o histórii a teórii fotografie.

Realizačný tím OZF rozhodne netrpí nedostatkom nápadov. Je však treba priznať, že vzhľadom na veľmi náročné ekonomické podmienky fungovania nie je

množstvo dobrých vecí možné realizovať. K najpálčivejším problémom patrí organizácia Mesiaca fotografie. Na jednej strane tím z OZF pozostávajúci z 3-4 ľudí robí doslova zázraky, keď v napätom čase a s minimálnymi prostriedkami dokáže kompletne zrealizovať niekoľko desiatok výstav. Na druhej strane sa nedostatočne využívajú dobrovoľnícke kapacity napríklad z radov študentov bratislavských vysokých škôl, ktorí by iste dokázali kľúčových ľudí odbremeniť. Ďalším problémom je sprievodný program Mesiaca fotografie. Zatiaľ úplne absentujú komentované prehliadky fotografických výstav alebo spoločné večerné stretnutia účastníkov, vystavujúcich autorov i kurátorov, aké sa v 90. rokoch pravidelne konali zásluhou pedagógov Institutu tvůrčí fotografie v dnes už neexistujúcej pivárni pri divadle Stoka. Dlho sa riešila otázka priestorov pre portfolio review – priestory vo foyer Domu umenia a neskôr v budove VŠMU boli stiesnené a nedôstojné, podujatie sa preto vždy po niekoľkých rokoch sťahovalo, a až v posledných rokoch našlo vyhovujúce priestory v hoteli Tatra. Čo sa týka celoročných aktivít, v Bratislave veľmi chýba platforma pre odbornú diskusiu a teoretickú reflexiu slovenskej i svetovej fotografickej tvorby. Chýba tiež možnosť vzdelávania ašpirujúcich fotografov: tí sa môžu buď zúčastniť začiatočníckych kurzov z portfólia SEDF, alebo študovať na jednej z fotografických vysokých škôl. Medzi týmito pólmi žiadna iná možnosť neexistuje. Aspoň čiastočnou záplatou boli v roku 2011 obnovené Fototribúny, kritické prehliadky amatérskej fotografie organizované jedenkrát mesačne Ľubom Stachom v priestoroch SEDF, tie však po roku zanikli. Dnes ich nahradili Fotopondelky, besedy s fotografickými osobnosťami. V Café Berlinka v Slovenskej národnej galérii ich usporiadava jedenkrát mesačne Peter Marek s Veronikou Markovičovou.

Inherentným problémom nielen SEDF, ale akejkoľvek inštitúcie zameranej na fotografiu, je komunikácia s kultúrnymi partnermi v oblasti vizuálneho umenia. U staršej kunsthistorickej generácie na Slovensku stále pretrváva určitá (lepšie, či horšie skrývaná) averzia voči fotografickému médiu ako druhoradému, úžitkovému umeniu, ku ktorému sa „skutoční“ umelci a teoretici z reputačných dôvodov nemôžu hlásiť. Mladšia a stredná generácia už tento fenomén nepociťuje, medzi médiami sa aj vďaka lepšiemu prepojeniu so svetovou kunsthistóriou pohybuje oveľa hladšie, ale počas Mesiaca fotografie sa pri prechádzke novembrovou Bratislavou tak či tak cítia fotografiou presýtení[397]. Fotografická inštitúcia však nemá a nemôže mať záujem prenikať do iných médií, ktorým odborne nerozumie a ktorým napokon nerozumejú ani návštevníci jej výstav. Výnimkou je

[397] Z rozhovoru s Petrom Barényim, Dušanom Kocholom a Kristiánom Némethom.

snáď iba oblasť videa, ktoré je už dnes úplne bežnou súčasťou fotografických výstav, aj tých, ktoré usporiadava SEDF.

Obrovský, a zatiaľ nevyužitý potenciál Stredoeurópskeho domu fotografie tkvie vo vybudovaní národného archívu slovenskej fotografie, zahŕňajúceho obrazový materiál, katalógy i knižné fotografické publikácie v digitalizovanej podobe prístupné na internete. Správnym krokom týmto smerom bola inštitucionalizácia Múzea fotografie v SEDF, jeho zbierková činnosť má však zatiaľ malý, sotva badateľný dosah. Príkladom, že nejde o nerealizovateľnú sci-fi, by mohol byť projekt Slovenskej národnej galérie webumenia.sk, ktorý sprístupňuje online všetky umelecké diela zo zbierok SNG[398]. Na realizáciu takéhoto mamutieho projektu však zatiaľ nie sú ani financie, ani ľudské zdroje.

Realizáciou Mesiaca fotografie OZF význame prispieva k formovaniu fotografickej kultúry na Slovensku a v Európe. Mesiac fotografie bol v čase svojho vzniku jediným festivalom v stredoeurópskom regióne orientujúci sa na prehliadky stredo a východoeurópskej fotografie. Dnes už existuje viacero konkurenčných podujatí v okolitých krajinách[399], Mesiac fotografie si však stále zachováva vysokú kvalitatívnu úroveň dramaturgie. Podobne, časopis IMAGO bol jediným periodikom svojho druhu, prezentujúci stredo a východoeurópsku tvorbu v západnej Európe a v USA. Zanikol len kvôli nedostatku financií a dodnes zaň neexistuje adekvátna náhrada.

K slovenskej fotografickej kultúre už neodmysliteľne patrí aj publikačná činnosť SEDF. Za dobu existencie združenia bolo pripravených a vydaných viac než 60 fotografických publikácií vrátane trojdielnych, 6 zväzkových Dejín európskej fotografie od roku 1839 po 2000, jediných svojho druhu na svete, ktoré by nemali chýbať v žiadnej odbornej knižnici. Aj tu však existuje priestor pre zlepšenie: najväčší záujem verejnosti je o knihy, ktoré sa už vypredali – napr. monografie Ireny Blühovej, Martina Martinčeka, Karola Kállaya, Tibora Huszára. Veľký záujem bol i o odbornú historiografickú publikáciu Dejiny kinematografie, ktorej rozšírené a doplnené 2. vydanie vyšlo v roku 2016. U ostatných chýbajúcich publikácií by OZF malo zabezpečiť dotlač a viac propagovať publikácie na sociálnych sieťach, kde by mali potenciál osloviť spotrebiteľov.

---

[398] Pre úplnosť treba dodať, že projekt SNG ako štátnej inštitúcie bol financovaný európskym finančným mechanizmom v rámci digitalizácie kultúrneho dedičstva. Súkromné občianske združenie, akým je aj OZF, sa k takýmto zdrojom prakticky nedostane.

[399] Mesiac fotografie v Budapešti, Eyes-On vo Viedni, Fotograf Festival v Prahe, Mesiac fotografie v Krakove, fotografické festivaly v Lodži, Bielsku-Białej, Poznani, Vroclave, Opolí, Rybniku a Odese, ako i množstvo menších festivalov regionálneho významu, napr. Blatenský festival či festival Ostrava Photo.

Preukázali sme, že vznik OZF nebol náhodný: uviedli sme kauzálne súvislosti a vývojové línie medzi najprogresívnejšími tendenciami pred rokom 1989 a vlastnou činnosťou OZF. Pokúsili sme sa nahliadnuť aj do organizačného zázemia: pokiaľ možno objektívne sme sa usilovali písať o prednostiach i nedostatkoch organizačnej práce, ale i nadšení pre fotografiu, ktoré nedostatky vyvažovalo. Snažili sme sa ukázať, že za všetkou vykonanou prácou a všetkými výsledkami stoja konkrétni ľudia. Snáď táto kniha prispeje k tomu, aby sa na nich nezabudlo.

Historiografické bádanie nie je zďaleka ukončené. Bude potrebné spracovať prehľad výstavnej činnosti oboch galérií SEDF so zreteľom na dejiny galérie Profil od jej založenia v roku 1969, podrobnejšie spracovať odozvu na činnosť OZF v médiách, najmä zahraničných. Vo svetle nových znalostí zrejme bude potrebné korigovať nepresnosti a pravdepodobne dôjde k reinterpretácii niektorých faktov. Taktiež nie sú spracované dejiny mnohých príbuzných aktivít, o ktorých sme písali v tejto práci, napr. dejiny iných bratislavských galérií, a životopisy mnohých významných fotografických osobností, ktoré cez OZF predchádzali, resp. sa oň zaslúžili: Ľudovíta Hlaváča, Vladimíra Vorobjova, Václava Maceka, Judity Csáderovej, Jozefa Sedláka, Pavla Breiera a ďalších.

9 Bibliografia

Bajcurová, Katarína, a iní. *60 rokov otvorené*. Slovenská národná galéria, 2008.

Bartošová, Zuzana. *Napriek totalite. Neoficiálna slovenská výtvarná scéna sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia*. Bratislava: Kalligram, 2011.

Birgus, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010.

Breza, Peter. *Vplyv slovenských absolventov FAMU na slovenskú fotografiu*. Praha: FAMU, 1979.

„Dokumenty z archívu Jozefa Sedláka." 1990-1994.

„Dokumenty z archívu OZF." 1985-2010.

Fassati, Tomáš a Anna Gíretová. *Galéria F 1980-1990. Spomienka na režimu nepohodlnú galériu*. Muzeum umění a designu Benešov, 2007.

Fotonoviny. FOTOFO, 2006-2016.

Hanáková, Petra. *Ženy - inštitúcie? K dejinám umeleckej prevádzky 90. rokov*. Bratislava, 2010.

Hrabušický, Aurel a Václav Macek. *Slovenská fotografia 1925-2000. Moderna-postmoderna-postfotografia*. Bratislava: SNG, 2001.

—. *Slovenská fotografia 80. rokov*. Bratislava: MO ZSVU, NVB 5/89, 1989.

IMAGO č. 1-30. FOTOFO, 1995-2010.

Jančár, Ivan. *50 rokov Galérie mesta Bratislavy*. Bratislava, 2011.

Katalógy Mesiaca fotografie. Bratislava: FOTOFO, 1991-2016.

Macek, Václav. *Slovenská fotografia 60. rokov*. Martin: Osveta, 1991.

Menclová-Tesáková, Juliana. *Stretnutie 02*. Bratislava: Pravda, tlačový kombinát KSS, 1989.

Mrázková, Daniela, ed. *Co je fotografie. 150 let fotografie*. Praha: Videopress, 1989.

—. „Úvodem..." *Československá fotografie* 12 1990: 530.

Nagy, Peter. *Pražský dům fotografie*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, 2008.

O.K.O. (Pavel Meluš & Juraj Králik). *August 68 na Slovensku*. Bratislava: O.K.O. Bratislava, 1990.

Pastier, Oleg. „Bratislava čistá jako lilie. Slovensko v době Husákova reálného socializmu, rozhovor s Olegom Pastierom." *Babylon*. 9/2008. 2008.

Remeš, Vladimír. „Skandál v Bratislavě." *Československá fotografie* 8 1989: 343.

Sedlák, Jozef. *Anonymné príbehy*. Bratislava: Charis, 1994.

Vasilieva, Polina. „Moscow House of Photography, informačná brožúra." Moskovský dom fotografie, Výbor pre moskovskú kultúru, dátum neznámy.
Vorobjov, Vladimír. „Fotografia a čas." *Revue fotografie* č. 3/ 1986: 83.
Witteková, Laura. *Mesiac fotografie v Bratislave, magisterská práca*. Opava: Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita, 2007.

10 Index

Adams, Ansel, 15, 103
Achleitner, Gunda, 181
Akadémia fotografie vo Varšave, 178
Akadémia umenia v Helsinkách, 179
Akadémia výtvarných umení v Poznani, 88, 107, 179
Aktív voľnej fotografie, 184
Albertina vo Viedni, 127, 204
Albertini, Béla, 202
Alexy, Janko, 32
Alpert, Max, 105
Anděl, Jaroslav, 25, 209
Aperture (časopis), 141, 144, 154, 208
Archlebová, Tamara, 8, 131
Ars Bratislavensis, 216
Art History & Criticism, 205
Arzamasovová, Tatiana, 86
Asociácia maďarských fotografov, 181
Asociácia profesionálnych fotografov Slovenskej republiky, 210
Ateliér (časopis), 23, 130, 206
Ateliér fotografie FUUD v Ústí nad Labem, 179
Ateliér fotografie v Ostrave, 135
Ateliér fotografie VŠUP v Prahe, 135
Ateliér reklamní fotografie FMK UTB v Zlíne, 135, 179
Aténsky fotografický festival, 178, 180
Atget, Eugène, 31
Attinger, Irene, 178
Aukčná sieň SOGA, 87, 89, 93, 193, 194, 195
Aulehla, Gustav, 94
Auziņš, Vilnis, 90, 148, 202
Avanesian, Garik, 28
Babjak, Roman, 97
Badger, Gerry, 196, 202
Bachelard, Patrice, 55
Bajcurová, Katarína, 110, 125
Baker, Simon, 182
Baki, Péter, 181
Balaci, Ruxandra, 145
Balco, Andrej, 99, 113, 150
Baldessari, John, 21
Ballen, Roger, 79
Balogh, Gabriel, 41
Bán, Andrej, 66, 72, 73, 80, 85, 92, 99, 101, 121, 131, 159, 164
Baňka, Pavel, 29, 98, 154, 184, 185
Baran, Ludvík, 39
Barbieri, Olivo, 70
Barnes, Rosie, 91
Bárta, Jaroslav, 36, 98
Bartoš, Juraj, 21, 102
Bartošová, Zuzana, 20, 50
Bátor, Andrzej, 93
Bauhaus, 85
Bazovský, Alexander Miloš, 32
Bätz, Oliver, 180
Beaton, Cecil, 78, 81
Bebjaková, Andrea, 8, 160, 165
Bebjaková, Lucia, 205
Beneš, Jaroslav, 184
Benická, Lucia, 8, 32, 78, 185, 186
Bereżecká, Monika, 108
Berezner, Jevgenij, 78, 86, 90, 112, 145, 178, 203

Berghmans, Tamara, 203
Bergmoser, Walter, 178
Berman, Nina, 189
Bero, Rastislav, 40
Beskid, Vladimír, 17
Bielik, Ladislav, 51, 52, 176, 194
Bilderberg, 61, 65, 66
Billingham, Richard, 91
Billner, Daniela, 178
Birgus, Vladimír, 2, 8, 23, 27, 36, 39, 41, 42, 70, 74, 76, 79, 80, 84, 89, 90, 93, 94, 98, 102, 107, 108, 110, 115, 122, 131, 145, 151, 152, 165, 198, 202, 209
Blatný, Milan, 89
Bleyová, Oľga, 40, 41, 52
Blühová, Irena, 39, 172, 201, 219
Boček, Radovan, 102
Boďa, Miloš, 93
Bohdziewicz, Anna, 91
Boltanski, Christian, 21, 73
Bonafoux, Pascal, 55
Boros, Pál, 182
Borovička, Milan, 41
Borská, Daniela, 55
Borský, Tibor, 51
Bosáková, Michaela, 8, 118, 127, 159, 200, 203, 208
Bouniol-Laffont, Luc, 55
Bravo, Manuel Álvarez, 126
Breier, Pavol, 8, 20, 41, 45, 46, 51, 52, 57, 58, 64, 66, 69, 74, 95, 134, 158, 164, 165, 166, 167, 168, 215, 220
Breierová, Slávka, 166
Brenkus, Peter, 66
Breza, Peter, 35, 43, 80
British Council, 50, 168
Brogyányi, Daniel, 78
Bromová, Veronika, 74, 150
Brozman, Dušan, 76
Brtáňová, Bronislava, 154
Brykczynski, Jan, 115
Budská, Viera, 131
Bulharské kultúrne a informačné stredisko, 50
Buntaj, Marcel, 93
Burianová, Alena, 175
Burlas, Martin, 93
Burtynsky, Edward, 15, 96, 137
Buxbaum, Roman, 98
Cadot, Farideh, 55
Café-Crème, 181
Cagolov, Vasilij, 151
Calle, Sophie, 108
Cambridge College v Londýne, 88
Camera Austria (časopis), 144, 178, 208
Candrowicz, Krzysztof, 138, 179
Capa, Robert, 111, 112, 176
Caroll, Lewis, 83
Carter, Keith, 87
Cartier-Bresson, Henri, 15, 60, 85
Carville, Justin, 202
Central European Foundation v Bruseli, 203
Cepková, Petra, 131, 159
Cernan, Eugen, 176
Cifra, Ján, 52, 107
Cipár, Miroslav, 46, 49
Coleman, A. D., 78
Csáder, Ladislav, 34, 86, 213
Csáderová, Judita, 8, 39, 40, 41, 45, 52, 56, 57, 58, 64, 65, 68, 69, 74, 75, 122, 127, 134, 157, 158, 160, 161, 165, 166, 167, 168, 200, 210, 215, 220

Cudlín, Karel, 22, 85, 102
Cunninghamová, Imogen, 103
Czech Press Photo, 123, 189
Čarný, Juraj, 17, 119, 124
Čarný, Ladislav, 49
Čejka, Jaromír, 98
Čerkašin, Valerij a Nataša, 93, 143, 150
České centrum v Bratislave, 50
České centrum v Bratislave, 89
České centrum v Bratislave, 94
České centrum v Bratislave, 99
Československá fotografie (časopis), 23, 24, 25, 26, 27, 29, 46, 47, 68, 207
Čičkan, Iľja, 150
Čihák, František, 23
Čiljak, Jaroslav, 26, 27
Človek v ohrození, 100
Čmyrevová, Irina, 86, 90, 93, 105, 112, 148, 152, 178, 203
Čubrda, Zdeněk, 31
Daguerre, Louis, 43
Dailes akademija vo Viľňuse, 89
Danubiana, 121
David, Jiří, 95
Davidson, Bruce, 204
Davies, John, 70
Davies, Sue, 42
De Keyzer, Carl, 15, 98
Demeš, Pavol, 65
Devětsil, 21
Devínska, Kristína, 159, 205
Dezort, Jovan, 209
Di Felice, Paul, 181
Dias, Pavel, 39, 98, 209
DIGI (časopis), 130
DIGIfoto (časopis), 28, 29, 130
Divald, Karol, 76
Dohnány, Miloš, 34, 72, 86
Doisneau, Robert, 87, 121
Doležal, František, 23
Dom fotografie v Poprade, 185, 186
Dom umenia mesta Brna, 40, 47
Dominikov dom v Banskej Štiavnici, 69
Dostál, František, 41
Drtikol, František, 33, 105, 107, 117, 122, 184
Dufek, Antonín, 25, 27, 35, 42, 76, 90, 151, 209
Durand, Régis, 31
Ďurček, Ľubomír, 20, 36, 46, 52, 65
Ďurkovský, Andrej, 176, 203
Earle, Edward, 178
Ecker, Berthold, 181
Ecole d'Art et de Design v Remeši, 89
Eggenberger, Nely, 178, 198
Eiblmayr, Silvia, 38
EIKON (časopis), 178
Einhorn, Erich, 42
Elektráreň Tatranskej galérie, 186
Elisofon, Eliot, 87
Encontros da Imagem v Brage, 178
Etnografické múzeum v Martine, 69
European Photography (časopis), 141, 144, 146, 147, 148, 153, 156, 178, 208
Európsky dom fotografie v Paríži, 31, 178, 181, 182, 184
Európsky mesiac fotografie (EMOP), 93, 94, 101, 104, 108, 109, 118, 132, 139, 142, 159, 170, 178, 180, 181, 182, 193

Európsky mesiac fotografie v Berlíne, 180
Európsky mesiac fotografie v Luxemburgu, 181
Evans, Walker, 124
Eyes On – Mesiac fotografie vo Viedni, 181, 203
Farkašová, Etela, 152
Farm Security Administration, 112, 124
Fárová, Anna, 25, 36, 42, 52, 209
Fassati, Tomáš, 8, 24, 39, 41
Fauchère, Myette, 121
Feldek, Ľubomír, 49
Felová, Beáta, 8, 31
Festival of Light, 80, 178, 181, 187
Fiala, Anton, 87, 104, 147, 165, 215, 216
Fiala, Sandro, 154, 205
FIAP, 81, 210
Fila, Rudolf, 37, 52, 93
Fiľko, Stanislav, 20, 52, 73, 74
Filmová a televízna akadémia múzických umení, 24, 44, 135
Filmová a televízna fakulta Akadémie múzických umení v Prahe, 19, 24, 33, 35, 40, 43, 44, 47, 52, 73, 80, 81, 84, 85, 88, 89, 107
Fischer, Daniel, 49, 101
Fišerová, Lucia L., 191
Fišerová, Lucia L., 8, 85, 101, 107, 117, 131, 148, 153, 159, 160, 165
Fišerová, Lucia L., 193
Fišerová, Lucia L., 211
FK Magazine (časopis), 156
Flash Art (časopis), 130, 206
Foltýn, Ladislav, 85, 86, 87
Fond na podporu umenia, 116, 119, 136, 138, 162, 167, 169, 189, 205, 207, 217, 239
Fontcuberta, Joan, 71
Foschi, Gigliola, 202
FOTO (časopis), 25, 29, 130, 156
FotoFest v Houstone, 112, 187, 191, 192
Fotofestiwal v Lodži, 179
Fotograf (časopis), 25, 29, 154, 205, 207
Fotograf Festival, 154
Fotograf Festival, 29
Fotograf Gallery, 29
Fotografický festival v Kaunase, 179
Fotografický obzor (časopis), 23
Fotografie Magazín (časopis), 23
Fotoliga, 87
Fotopondelok, 218
Fototip (časopis), 28, 130
Fototribúna, 191, 218
FotoVideo (časopis), 28
Foundation Media, 147
FRAME, 107, 109, 132
Franc, Roman, 115
Francúzsky inštitút, 16, 31, 50, 55, 64, 70, 114, 141, 168, 171
Frank Wagner, 180
Frankeová, Petra, 26
Fridkes, Vladimir, 86
Friedman, Richard, 81, 83, 159, 175
Friends of Photography, 184
Fujifilm Euro Press Photo Awards, 63, 72, 75, 79, 86, 88, 123, 132, 139, 141
Fuková, Eva, 209
Fulierová, Květa, 8, 38
Fulla, Ľudovít, 32

Funke, Jaromír, 21, 76, 79, 122, 184
G.RA.M., 115
Gadjeva, Katerina, 202
Gajewski, Jacek, 90
Gál, Fedor, 37
Galanda, Ján, 86, 115, 118, 213
Galéria Cypriána Majerníka, 17, 100, 189
Galéria F, 37, 39, 40, 49, 182
Galéria F7, 193
Galéria Focus, 39, 57, 72
Galéria Fujifilm, 177
Galéria hl. mesta Prahy, 185
Galéria Jána Koniarka, 17, 69
Galéria Júliusa Jakobyho, 69
Galéria Martina Martinčeka, 158, 159, 172, 174, 178, 200, 217
Galéria Medium, 126
Galéria mesta Bratislavy, 30
Galéria Na okraji, 33, 34, 35, 37, 49, 51, 81, 163, 175, 199, 207, 208
Galéria NOVA v Košiciach, 41, 69
Galéria P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši, 186
Galéria Photoport, 210
Galéria Profil, 33, 34, 49, 57, 81, 83, 126, 158, 159, 164, 174, 175, 176, 177, 199, 200, 201, 207, 208, 217, 220
Galéria Slovenského plynárenského priemyslu, 103
Galéria umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi, 69, 186
Galéria Umelka, 110, 117, 122, 125
Garanger, Marc, 65, 66
Garduño, Flor, 126
Garduño, Flor, 126
Garlatyová, Gabriela, 38
Garvoldtová, Jana, 189
Gasser, Martin, 203
Gazeta Robotnicza, 128
Gažovičová, Nina, 8, 193
Gereg, Ján, 159
Ghirri, Luigi, 70
Giacomelli, Mario, 101
Gibson, Ralph, 15, 65
Gierstberg, Frits, 203
Gil, Ivo, 36
Gilbert & George, 21, 66
Gilden, Bruce, 210
Goethe Institut, 50, 141, 168, 203
Goldring, Nancy, 88
Goto, John, 31
Gottwald, Klement, 101
Grabovan, Irina, 202
Graham, Paul, 70
Gravlejs, Ivars, 107, 150
Greene, Stanley, 189
Gregor, Miro, 52
Gregor, Richard, 17, 38, 100, 119, 124
Grinberg, Alexander, 79, 94
Grúň, Daniel, 38
Gruska, Damas, 131
Grygar, Štěpán, 37
Grygiel, Marek, 148
Hák, Vladimír, 160
Hanáková, Petra, 20, 97, 98, 110, 114, 125, 131, 134, 142, 158, 159, 200
Hanke, Jiří, 98, 209
Hanzelka, Jiří, 89
Hanzlová, Jitka, 98
Havel, Jiří, 209
Havel, Václav, 89
Havelková, Jolana, 98

Havránková, Milota, 20, 35, 45, 46, 52, 56, 75, 80, 92, 117, 161, 194, 215
Häupl, Michael, 203
Hébel, François, 181
Hečko, Maroš, 93
Hečko, Pavel, 36
Heiting, Manfred, 42
Helenické centrum pre fotografiu, 180
Helfert, Zdeněk, 98
Helsinská škola fotografie, 69
hentak.sk, 130
Herényi, Mária, 159
Hilliard, John, 21, 66
Hils, Claudio, 102
Hine, Lewis W., 111, 112
Hitler, Adolf, 105
Hlaváč, Ľudovít, 27, 33, 34, 81, 83, 208, 220
Hliva, Tomáš, 29
Hložník, Vincent, 32
Hockney, David, 43
Hodek, Eva Marlene, 185
Hoepker, Thomas, 99
Hoffman, Dezider, 78, 176
Hoffman, Ivan, 22, 35, 36, 37, 45
Hochová, Dagmar, 39, 98
Hojčová, Táňa, 46, 74
Hojstričová, Jana, 8, 73, 75, 90, 91, 92, 113, 134, 160, 161, 165, 197, 200
Hollý, Martin, 49
Holomíček, Bohdan, 22, 36, 39, 98
Holubová, Dorota, 8, 127, 160, 161, 169, 191
Holzer, Anton, 202
Honty, Tibor, 52, 74, 76
Horban, Marko, 159
Horníčková, Daniela, 36, 98
Horvat, Frank, 76
Horváth, Peter, 20, 49
Hořínek, Bořivoj, 36
Hosoe, Eikoh, 60, 70, 141
Hrabušický, Aurel, 8, 16, 20, 21, 24, 25, 34, 35, 36, 37, 41, 45, 47, 51, 52, 57, 66, 68, 81, 82, 86, 97, 98, 107, 114, 115, 118, 134, 142, 145, 152, 158, 163, 165, 200, 210
Hradecká fotografická konzervatoř, 179
Hudec-Ahasver, Pavol, 52
Hůrka, Vratislav, 36
Huszár, Tibor, 35, 39, 41, 45, 51, 80, 92, 101, 169, 172, 219
Chang, Chien-Chi, 106, 210
Chevallier, Florence, 88
Chlpík, Juraj, 96
Chmel, Rudolf, 176
Chochola, Václav, 39, 41
Choma, Pavel, 165
Ignatovič, Boris, 105
Ilková, Jana, 92, 172
Illek, Zbyněk, 41
Inštitút pre verejné otázky, 83, 87, 88, 89, 99, 143, 213
Inštitút tvorivej fotografie Slezskej univerzity v Opave, 7, 15, 79, 80, 84, 85, 88, 89, 90, 98, 102, 107, 109, 122, 135, 139, 179, 185, 212, 218
International Center of Photography v New Yorku, 178
International Project + Research Network, 213
Ionescu, Adrian-Silvan, 203

Issa, Salim, 103
Iturbide, Graciela, 115, 126
Jablonská, Beáta, 126, 131
Jacobson, Colin, 212
Jakubčáková, Lena, 8
Jančár, Igor, 58
Jančár, Ivan, 58
Jančušková, Lýdia, 8, 159
Jankovič, Jozef, 37, 49
Japonské veľvyslanectvo, 168
Jarcovjáková, Libuše, 36, 115
Jasanský, Lukáš, 98
Jasanský, Pavel, 39
Jazdec (časopis), 206
Jenčová, Tamara, 159
Jevzovič, Lev, 86
Jirásek, Václav, 78
Jüllig, Carola, 118
Juneková, Andrea, 188
Junevičius, Dainius, 205
Jurecki, Krzysztof, 205
Juříková, Magdalena, 185
Kabíček, Jan, 26
Kafka, Ivan, 36
Kállay, Karol, 39, 45, 46, 52, 74, 110, 172, 176, 219
Kameraphoto, 110
Kang, Youngho, 115
Karásek, Miloš, 8, 36, 54, 70
Karbusický, Jan, 28
Kaspar-Eisert, Verena, 181
Kassianou, Nina, 202
Kastl, Pavel, 8, 44, 57
Katedra fotografie a nových médií Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, 80, 81, 88, 98, 107, 135, 197
Katedra fotografie FAMU v Prahe, 179
Katedra fotografie FUUD UJP v Ústí nad Labem, 135
Katedra umeleckej komunikácie v Trnave, 135
Katedra výtvarných umení a intermédií v Košiciach, 135
Kavaliauskas, Mindaugas, 179
Kedrová, Karolína, 8, 188
Kekeli, Ján, 195
Keppert, Jozef, 25
Kerlický, Karel, 209
Kern, Michal, 20, 35, 36, 46, 52, 74
Kertész, André, 87, 94, 184, 194
Kianičková, Alena, 57
Kinterová, Markéta, 29
Kippin, John, 32, 70
Kirschnerová, Jana, 159
Kleibl, Martin, 8, 148, 159, 160, 169, 208, 215, 216
Klein, William, 15, 70
Kliman, Šimon, 111, 113
Knap, Noro, 120, 142
Kňažko, Milan, 49
Knižnica Vladimíra Vorobjova, 160, 196, 207
Kočan, Robo, 67, 74, 76, 107
Kodera, Radovan, 89, 124
Koetzle, Hans-Michael, 89
Kochol, Dušan, 108, 116, 125, 143, 188, 210
Koklesová, Bohunka, 8, 88, 91, 98, 105, 107, 114, 115, 116, 118, 125, 131, 134, 142, 158, 159, 160, 165, 197, 198, 200, 210
Kolář, Viktor, 39, 70, 98, 110, 209
Kollar, François, 31, 40, 76

Kollár, Lukáš, 205
Kollár, Martin, 83, 84, 113, 120, 150, 194
Koller, Július, 20, 38, 46, 52
Kompánek, Vladimír, 49
Kopecká, Tereza, 8, 159, 160, 169, 174, 208
Koppitz, Rudolf, 117
Kordoš, Vladimír, 46, 65
Korniss, Péter, 80, 90, 148
Kostková, Inge, 37
Kostroň, Ivan, 65
Koščević, Želimir, 96, 202
Kotalík, Jiří, 194
Koudelka, Josef, 15, 72, 73, 98, 99, 140, 150, 209
Kováč, Michal, 157
Kováčik, Juraj, 31
Kovačovská, Mária, 34, 175
Kozáček, Ivan, 27, 34
Kozics, Eduard, 120
Krajewska, Zuzana, 100
Králik, Juraj, 51, 57
Kranzfelder, Ivo, 202
Kratochvíl, Antonín, 97, 209
Krén, Matej, 46
Kristová, Eva, 77, 160
Kriška, Fedor, 30
Krivda, Peter, 21
Krížik, Ján, 35, 40, 45, 65, 67, 74, 75, 80, 81, 175, 215
Krížiková, Božena, 8, 55
Krnáčová, Ada, 54
Kučera, Jaroslav, 209
Kuklík, Karel, 185
Kuklíková, Barbora, 90, 91
Kulich, Ján, 17
KulturKontakt, 147
Kultúrny odbor mesta Viedeň, 181
Kulturprojekte Berlin, 180
Kunsthalle Bratislava, 119, 124
Kunsthalle v Bratislave, 17, 119
Kunsthaus vo Viedni, 126, 181
Kusý, Martin, 159, 160, 208
Kuščynskij, Taras, 31
Kvetan, Marek, 90, 94
Kyndrová, Dana, 39, 98, 185, 209
La nuit de la Roquette, 188
Lacko, Karol, 49
LaChapelle, David, 109, 111, 137
Lange, Dorothea, 124
Lapitková, Zuzana, 159, 160, 177, 188, 200, 203, 208
Lasthein, Jens Olof, 102
Lauffová, Ľuba, 35, 52, 65, 74
Lehtonen, Kimmo, 202
Lechowicz, Lech, 203
Leibovitz, Annie, 15, 61, 76, 141
Leidl, Bettina, 181
Leiter, Saul, 81
Lekeš, Miroslav, 154
Lendel, Rudolf, 58, 76, 157, 158, 159
Leňo, Tomáš, 113
Lessing, Erich, 92
Letná škola fotografie, 185, 211
Levac, Alex, 121
Lhoták, Zdeňek, 185
Licek, Thomas, 181
Ličková, Dominika, 75
Lien, Sigrid, 203
Linnap, Peeter, 145, 202
Lipscher, Juraj, 98
Lipskij, Sergej, 36
Lipták, Juraj, 46, 51, 52, 84
Liptáková, Jana, 131
Lisitzkij, El, 105

Longauer, Ľubomír, 49
López, Marcos, 87, 106
Lorincz, Ján, 80
Lovišková, Lea, 8, 188
Łubowicz, Elżbieta, 90, 148
Ľudová tvorivosť, 26
Lukáč, Milan, 35
Lukas, Jan, 98, 107
Lundström, Jan-Erik, 202, 203
Luskačová, Markéta, 52, 98, 121
Lutterer, Ivan, 36, 98
Lužák, Ivan, 33
Macek, Juraj, 160, 166
Macijauskas, Aleksandras, 92
Madačov, Maroš, 81
Maďarská nadácia fotografie, 182
Maďarské kultúrne stredisko, 50
Maďarské múzeum fotografie v Kecskeméte, 182
Maďarský dom fotografie, 182, 183
Madoz, Chema, 124
Magazyn Tygodniowy, 128
Magnum Photos, 33, 72, 73, 89, 98, 103, 106, 111, 112, 210
Magritte, René, 78
Magyar Iparmuveszeti Foiskola v Budapešti, 88
Machotka, Miroslav, 184
Malík, Viliam, 34, 72, 73, 83, 86, 98
Mallý, Gustáv, 32
Malý, Jan, 36, 98
Man Ray, 126
Mann, Sally, 15, 70
Mapplethorpe, Robert, 126
Mára, Pavel, 41, 84, 113
Marco, Jindřich, 110
Marek, Peter, 218
Marenčin, Albert, 52, 74
Marenčin, Martin, 51, 66, 80, 99
Marián Pauer, 57
Markovič, Peter, 31
Markovičová, Veronika, 218
Martinček, Martin, 31, 32, 41, 52, 80, 172, 177, 194, 217, 219
Matejka, Ivan, 87, 115
Matejovičová, Lucia, 159, 169, 210
Matulyté, Margarita, 202
Matuštík, Radislav, 20, 38
Matyášová, Judita, 131
Matz, Gustáv, 216
Maximová, Anna, 107
Mayer, Antonia, 193
Mayofis, Gregory, 150
Mazur, Adam, 95, 178
Mazuraite, Ieva, 148
McCullin, Don, 31
Medková, Emila, 89
Mednyánszky, Ladislav, 32
Meluš, Boris, 101, 104, 138, 171
Meluš, Pavel, 8, 39, 43, 44, 45, 51, 57, 101, 176
Menclová-Tesáková, Juliana, 43, 44
Mesiac fotografie v Budapešti, 179, 181
Mesiac fotografie v Paríži, 181
Mestský dom kultúry a osvety, 21, 33, 34, 175, 199
Mešková, Laura, 75
Meyerovitz, Joel, 88
Mihov, Nikola, 118
Michailov, Boris, 69, 150, 151
Michalovič, Peter, 152
Michals, Duane, 15, 60, 67, 68, 87, 140
Micheľ, Jakub, 159, 205
Michelin, Simone, 99

Miklas, Miroslav, 115
Mikušová, Monika, 159, 177, 200, 210
Milach, Rafal, 115
Milin, Mare, 91
Mináčová, Zuzana, 40, 52
Mindszentyho ateliér, 175
Ministerstvo kultúry SR, 16, 31, 34, 50, 55, 56, 64, 75, 77, 87, 97, 108, 119, 136, 155, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 176, 187, 205, 207, 212, 214, 215, 239
Minkkinen, Arno Rafael, 96
Missa, Vilis, 35
Mlčoch, Jan, 89, 105, 202, 209
Mlynárčik, Alex, 74
Modonesi, Alfonso, 99
Moholy-Nagy, László, 105
Mojžiš, Juraj, 60, 131, 152
Mojžišová, Zuzana, 159, 160, 205
Monterosso, Jean-Luc, 55, 67, 181, 182
Morath, Inge, 103
Moravská galéria v Brne, 32, 35, 36, 110
Moresopoulos, Manolis, 180
Moresopoulos, Stavros, 180
Mortensen, Mette, 202
Moscow Trust Bank, 147
Moskalevová, Galina, 145
Moskovský dom fotografie, 183, 184
Moucha, Josef, 2, 8, 26, 41, 76, 97, 102, 107, 118, 131, 145, 146, 151, 153, 156, 165, 184, 205
Mračna, Peter, 75, 168
Mrázková, Daniela, 26, 42, 43, 53, 208
Mudroch, Ján, 32
Mudroch, Marián, 35, 46
Muhr, Paula, 148
Müller-Pohle, Andreas, 82, 146, 148, 178
Muranicová, Zuzana, 159
Musilová, Helena, 97
Múzeum fotografie, 17, 122, 160, 178, 213, 217, 219
Múzeum fotografie v Kecskeméte, 94
Múzeum kultúry Maďarov v Bratislave, 119
Múzeum Ludwig vo Viedni, 65, 66
Múzeum umenia v Olomouci, 32
Nadácia Milana Šimečku, 83, 143
Nadácia otvorenej spoločnosti, 100
Nadácia pre podporu občianskych aktivít, 100
Nadácia Sándora Máraiho, 50, 168
Nadačný fond EPH, 129
Nagy, Piroska, 102
Náhlik, Ján, 27
Nachtwey, James, 92
Naranjo, Juan, 203
Národné osvetové centrum, 119
Národní galerie Praha, 42
Narušyté, Agne, 202
Němcová, Helena, 31
Němec, Tomki, 89
Neumüller, Moritz, 203
Newhall, Beaumont, 208
Newman, Arnold, 30
Newton, Helmut, 15, 31, 55, 56, 60, 81, 141
Newton, Hemlut, 76
Niedenthal, Chris, 80, 120
Niedermayr, Walter, 121, 123, 128
Nimcová, Lucia, 73, 88, 92, 97, 150
Noel, Ladislav, 27, 33, 39, 81

Nórsky kultúrny fond, 141
Nosterská, Nora, 54, 171
Nottingham Trent University v Nottinghame, 88
Nová fotografie, 23
Nová vlna, 65, 66, 73, 74, 76, 80, 81, 86, 92, 140, 150, 172, 185
Novák, Karel, 115
Novohradská galéria, 69
Nový, Jozef, 86
O.pl (kultúrny on-line magazín), 205
Obermair, Michaela, 181
Obzor, 26
OFF_festival, 17, 108, 109, 116, 120, 131, 132, 179, 180, 187, 189, 210, 217
Olek, Jerzy, 145
Oľha, Matúš, 70
Ondzik, Jozef, 41, 66, 85, 87, 99, 113, 159
Open Society Fund, 50, 168
Orbis, 23, 26, 153
Ordolis, Costas, 104, 178
Orgovániová, Mária, 160
Pacina, Michal, 74
Palečka, Vladimír, 8
Pálka, Dušan, 36
Palúch, Martin, 160, 191
Paris Audiovisuel – európsky dom fotografie, 181
Paris Photo, 181, 203
Parkinson, Norman, 81
Parr, Martin, 15, 70, 106, 196, 198, 199
Pastier, Oleg, 41
Pastor, Suzanne, 184
Pástorová, Ivana, 131
Pašková, Jana, 159
Paštéková, Michaela, 131
Paštéková, Veronika, 8, 159, 160, 191, 205, 210
Patočková, Ingrid, 86
Pauer, Marián, 27, 28, 39, 131, 215
Pavlačka, Eduard, 52
Pavlík, Ján, 74, 97, 117
Pavlova, Tetyana, 203
Pecák, Josef, 42
Pecha, Pavel, 83, 86
Pekár, Stanislav, 21, 52
Pekár, Stano, 102, 113
Pellegrin, Paolo, 15, 98
Pepe, Dita, 88, 209
Peterajová, Ľudmila, 31
Petráňová, Miriam, 81
Pettendi Szabó, Péter, 108
Pfliegel, Miroslav, 210
PhotoAlliance v San Franciscu, 192
PhotoArt (časopis), 28
Photodocument, 212
PhotoEspaña v Madride, 138, 161, 192, 198
Photofestival v Londýne, 192
Photolife (časopis), 28
Photon, 181
Photonews, 128
Photonic Moments, 181
Photoport, 29
PhotoVisa, 178
Pinkava, Ivan, 80, 209
Pirogov, Nikita, 110
Pišútová, Irena, 176
Plekanec, Maťo, 67
Plicka, Karel, 32
Plicka, Karol, 39, 79
Plossu, Bernard, 78, 121
Podestát, Václav, 84

Podstraský, Anton, 21, 115, 213
Pohribný, Jan, 8, 40, 209
Pokorný, Miro, 35, 45
Pokorný, Miroslav, 21, 36
Poláček, Jiří, 36, 98
Poláčková, Dagmar, 110
Polák, Martin, 98
Poľské kultúrne stredisko, 50
Port 21 (časopis), 130
PORT No. 21, 30
Pospěch, Tomáš, 85, 94, 97, 99, 102, 117, 185
Považská galéria umenia v Žiline, 20, 30, 32, 38
Požerskis, Romualdas, 95
Prášilová, Bára, 188
Prata, Rui, 110, 178
Pražský dom fotografie, 79, 84, 98, 154, 184
Prekop, Rudo, 46, 70, 74, 86, 117
Pro Helvetia, 50, 141, 168, 203
Pro Slovakia, 50
Profil (časopis), 23, 130, 206
Procházka, Peter, 101, 162
Protopopov, Sergej, 74
Puskailer, Bohumil, 80
Puskajler, Bohumil, 52
Pustaiová, Zuzana, 122
Pustola, Konrad, 108
Rakúske veľvyslanectvo, 168
Rampáková, Zora, 36
Rapoš, Ľubomír, 76
Rauschenberg, Robert, 21
Rečo, Ján, 45
Redzisz, Monika, 108
Reich, Jan, 209
Reichmann, Vilém, 194
Remeš, Vladimír, 16, 25, 43, 47
Rencontres d'Arles, 138, 161, 187, 192
Revia za kulturo, 128
Revue fotografie (časopis), 25, 26, 145, 146, 153, 207
Ridzoň, Jaroslav, 160, 191
Rišlinková, Helena, 85
Robinsonová, Magdaléna, 39, 52, 72, 74
Rodčenko, Alexander, 15, 79, 94, 105
Roman Fecik Galery, 118
Roman Fecik Gallery, 216
Roman, Ľubo, 176
Rónai, Peter, 46, 70, 74, 81
Rosenblum, Naomi, 208
Rössler, Jaroslav, 21, 122, 194
Rostoka, Vladislav, 44
Rousse, Georges, 55, 99
Ruben, Ernestine, 80
Ruzina, Irina, 102
Sadloňová, Soňa, 88
Sadovská, Dorota, 64, 90, 92, 103, 188
Salgado, Sebastião, 68, 92
Sander, August, 80, 184
Saparová, Silvia, 73, 92
Saudek, Jan, 31, 36, 67, 89, 111, 146, 151
Savchenko, Nadya, 202
Sedlák, Jozef, 8, 22, 31, 35, 37, 41, 45, 57, 58, 59, 64, 65, 68, 69, 74, 80, 81, 134, 157, 158, 159, 164, 165, 174, 212, 220
Seidling, Clifford, 97
Sherman, Cindy, 66, 88
Shima, Rubens, 202
Schild, Tamáš, 111
Schmidt, Martin, 118

Schöllhammer, Georg, 38
Schurmann, Ivan, 19
Schwarzer, Kurt, 118
Sidibé, Malick, 106
Sigurjónsdóttir, Æsa, 202
Sikora, Rudo, 35, 125, 194
Sikora, Rudolf, 8, 20, 35, 36, 46, 47, 49, 51, 52
Silverio, Robert, 198
Sitenský, Ladislav, 98
sittcomm.award, 97, 132
Skupina Bratstvo, 78
Sládek, Anton, 8, 35, 43, 44, 56, 57, 58, 64, 65, 157, 158, 164, 170
Sláviková, Viera, 35
Slivka, Dušan, 36, 40, 46
Slovak Press Photo, 17, 120, 131, 180, 189, 217
Slovenská národná galéria, 17, 20, 30, 31, 33, 50, 54, 55, 56, 57, 82, 85, 97, 102, 110, 114, 120, 124, 125, 141, 163, 172, 177, 191, 201, 218, 219
Slovenská výtvarná únia, 54
Slovenský fond výtvarných umení, 18
Sluban, Klavdij, 92
Sluga, Dejan, 181
Slušný, Stano, 45, 65
Smejkal, Pavel Maria, 215
Snopko, Ladislav, 50, 65
Socháň, Pavol, 32, 65
Sony World Photo Awards, 72
Sony World Photography Awards, 123, 132
Sopronyi, Gyula, 120
Soret, Jean-Luc, 181
Sorosovo centrum pre súčasné umenie, 20, 50, 147, 168
Spolok výtvarných umelcov Mánes, 21
Springs, Alice, 31, 55
Sputnik Photos, 107, 115, 150
Stach, Jiří, 209
Stacho, Ľubo, 8, 21, 27, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 45, 56, 68, 74, 75, 80, 120, 161, 175, 177, 212, 215, 218
Stacho, Monika, 120
Stachová, Marta, 8, 27, 37, 56, 131
Stakle, Alnis, 150
Stanko, Vasil, 36, 40, 46, 65, 74, 117
Stano, Tono, 35, 40, 46, 73, 74, 86, 117, 172, 201
Steele-Perkins, Christopher, 210
Stehli, Iren, 36, 74, 185
Stein, Štěpánka, 103
Stibor, Miloslav, 41, 97, 98
Stignejev, Valerij, 151, 152
Stiwer, Pierre, 181
Stredoeurópska nadácia, 100, 143
Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici, 30
Strelinger, Alexander, 103
Strickland, Anna, 114
Sturges, Jock, 115
Sudek, Josef, 21, 78, 87, 89, 98, 194
Suchý, Lida, 121
Suchý, Vít, 26
Súkromná stredná umelecká škola dizajnu, 161
Sutkus, Antanas, 80
Sviatskij, Jevgenij, 86
Sviblovová, Oľga, 183
Svítková, Marta, 28

Svoboda, Jan, 90
Sýkora, Jaroslav, 164
Szabová, Eva, 8, 77, 127, 160, 161
Szamody, Zsolt, 179
Szemzö, Viktor, 99
Szilágyi, Sándor, 93
Šagin, Ivan, 94
Šajmovič, Juraj, 52, 74, 93
Šamaj, Martin, 169
Šáteková, Marta, 172, 177
Šeban, Andrej, 93
Šebestová, Jana, 68
Šejn, Miloš, 36
Šibík, Jan, 80
Šicko, Ján, 170
Šigut, Jiří, 80
Šimánek, Dušan, 36
Šimková, Jena, 43
Šimon, Jaroslav, 26
Šipöcz, Ján, 122
Šiškin, Arkadij, 105
Škola fotografie a dizajnu v Nottinghame, 179
Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru, 33, 79, 88
Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave, 122
Šmok, Ján, 27, 45, 84, 194
Šmoková, Věra, 26
Šnobl, Josef, 98
Šolc, Ladislav, 26
Šoltýsová, Elena, 8, 15, 158, 160, 161, 169, 177, 200
Šperka, Martin, 166
Štátna vysoká škola v Lodži, 179
Štefánik, Milan Rastislav, 176
Štefanović, Olja Triaška, 118
Štecha, Pavel, 36, 39, 98
Štěpánek, Branislav, 131, 159, 205
Štepita-Klaučo, Matej, 52
Štofa, Michal, 8, 31
Štrba, Martin, 46, 117
Štreit, Jindřich, 34, 36, 37, 41, 49, 84, 93, 94, 98, 102, 126, 142, 197, 209
Štreit, Jinřich, 126
Štrumej, Lara, 203
Štubňa, Anton, 52, 70
Štyrský, Jindřich, 21
Švolík, Miro, 36, 40, 46, 74, 76, 80, 81, 82, 86, 93, 117, 194, 201
Talbot, Henry Fox, 43
Tamisier, Marc, 202
Tarasovová, Natalia, 102
Tatranská galéria, 32, 69
Tatranská galéria v Poprade, 32
Tavares, Emilia, 203
Teller, Jürgen, 81, 91
Tesař, Antonín, 78
The Photographers' Gallery, 31, 42
Thrane, Finn, 202
Thýn, Jiří, 188
Tichý, Jaroslav, 36
Tichý, Miroslav, 98
Tillmans, Wolfgang, 81
Tiso, Jozef, 105
Tiso, Martin, 80
Tlačová agentúra Slovenskej republiky, 129
Tmej, Zdeněk, 98
Todić, Milanka, 203
Tomicek, Timotheus, 104
Tomík, František, 35, 40, 52, 120, 212, 215
Tóth, Dezider, 20, 35, 36, 46, 52, 65
Tóth, Jakub, 205
Trienále fotografie v Hamburgu, 179

Trojanová, Eva, 17
Tsibakhashvili, Guram, 77, 150
Tůma, Michal, 41
Tutsch, Karel, 38, 39
Tyler School of Art vo Philadelphii, 65
Uhl, Gabriella, 8, 181
Umelecká beseda Slovenska, 39
Uměleckoprůmyslové muzeum, 43
Uměleckoprůmyslové múzeum v Prahe, 32
Univerzita umenia a dizajnu v Berlíne, 178
Vaculík Advertising, 99, 213
Válek, Miroslav, 19, 47
Valent, Ferdinand, 8
Valent, Ferdinant, 34, 52
Valoch, Jiří, 36
Van Manen, Bertien, 99
Vančo, Filip, 8, 80, 115, 118, 167, 210, 212
Vančo, Miloš, 80, 101
Vano, Robert, 97
Varga, Kamil, 31, 65, 67, 74, 76, 117, 159, 212
Vasdeki, Joanna, 148
Vavroušek, Pavel, 36
Verejnosť proti násiliu, 22
Vercheval, Georges, 202
Viceník, Klaudius, 34, 37, 191
Vilgus, Petr, 131
Vitali, Massimo, 123
Vlčková, Tereza, 101, 150
Vobecký, František, 21
Vogelová, Pavlína, 110
Voies OFF v Arles, 188
Vojtěchovský, Miroslav, 36, 42, 76, 209
Vorobjov, Vladimír, 27, 34, 37, 41, 45, 53, 57, 58, 64, 83, 158, 159, 191, 207, 220
VOX, 166
Všetečka, Jiří, 209
Vydavateľstvo KANT, 94
Vydavateľstvo Slovart, 115
Východoslovenská galéria Košice, 30, 32
Východoslovenská galéria v Košiciach, 30
Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 80, 162, 192, 199, 218
Vysoká škola výtvarných umení, 74, 75, 210
Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, 21, 179
Vysoká škola výtvarných umení v Budapešti, 179
Výtvarníctvo, fotografia, film (časopis), 26, 207
Výtvarný život, 23
Watriss, Wendy, 113
WATT Foto-Video (časopis), 28, 130
Wegman, William, 78
Weiner-Kráľ, Imrich, 32
Welling, James, 66
Westminster University v Londýne, 88
Wieczorek, Bartek, 100
Wiškovský, Eugen, 122
Witek, Anita, 126, 128
Witkiewicz, Stanislaw Ignacy, 105
Witkin, Joel Peter, 79
World Press Photo, 63, 67, 72, 75, 79, 106, 109, 123, 132, 139, 141, 189
Zajac, Matúš, 159

Zajíc, Miroslav, 39
Zavadilová, Marie, 32, 38, 81
Združenie maďarských fotografov, 182
Združenie slovenských profesionálnych fotografov, 52
Zikmund, Miroslav, 89
Zlobovskij, Anatolij, 94
Zmeták, Ernest, 32
Zorka Projekt, 108
Zoya Gallery, 105, 110
Zväz slovenských fotografov, 21, 210
Zväz slovenských profesionálnych fotografov, 122, 210
Zväz slovenských výtvarných umelcov, 18
Zväz výtvarných umelcov, 122
Žák, Petr, 26
Žáry, Juraj, 17
Želibská, Jana, 20, 32, 46
Žiačik, Stanislav, 128
Žiak, Jaro, 172
Žiak, Jaroslav, 111
Žiaková, Marína, 160, 215
Židlický, Vladimír, 31, 103, 114
Žižka, Ondřej, 107
Župník, Peter, 31, 40, 46, 74, 80, 117
Žůrek, Barbora a Radim, 102, 103, 155

11 Prílohy

1. Zoznam publikačnej činnosti
2. Zoznam príspevkov z Ministerstva kultúry a Fondu na podporu umenia
3. Štatistika Mesiaca fotografie
4. Zoznam osobností OZF
5. Zoznam laureátov ceny za najlepšiu fotografickú publikáciu
6. Zoznam víťazov Portfolio review
7. Zoznam laureátov ceny Fotografická osobnosť roka a Fotograf roka
8. Obrazová príloha

Príloha 1 – Zoznam publikačnej činnosti

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Macek, Václav	Fotonoviny	2007	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 1/2007	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2008	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 2/2008	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2008	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 3/2008	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2008	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 4/2008	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2008	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 5/2008	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2009	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 6/2009	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2009	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 7/2009	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2009	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 8/2009	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2009	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 9/2009	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2010	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 10/2010	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2010	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 11/2010	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2010	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 12/2010	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2010	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 13/2010	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2011	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 14/2011	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2011	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 15/2011	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2011	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 16/2011	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2011	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 17/2011	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2011	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 18/2011	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2012	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 19/2012	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2012	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 20/2012	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2012	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 21/2012	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2013	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 22/2013	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2013	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 23/2013	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2013	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 24/2013	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2013	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 25/2013	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2014	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 26/2014	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2014	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 27/2014	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2014	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 28/2014	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2014	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 29/2014	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Macek, Václav	Fotonoviny	2015	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 30/2015	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2015	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 31/2015	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2015	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 32/2015	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2015	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 33/2015	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2016	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 34/2016	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2016	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 35/2016	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2016	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 36/2016	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2016	SK	A4+	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 37/2016	FOTOFO, Bratislava	24	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Veronika Paštéková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	Fotonoviny	2017	SK	A3	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 38/2017	FOTOFO, Bratislava	20	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedný redaktor Jakub Micheľ, dizajn Jakub Tóth a Lukáš Kollár
	Macek, Václav	Fotonoviny	2017	SK	A3	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 39/2017	FOTOFO, Bratislava	20	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Kristína Devínska, dizajn Jakub Tóth a Lukáš Kollár
	Macek, Václav	Fotonoviny	2017	SK	A3	Periodikum	Fotonoviny	1337-6454	č. 40/2017	FOTOFO, Bratislava	20	šéfredaktor Václav Macek, zodpovedná redaktorka Kristína Devínska, dizajn Jakub Tóth a Lukáš Kollár
	Macek, Václav	IMAGO (Another Európska Photography)	1995	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 1, winter 1995/96	FOTOFO, Bratislava	80	redakčná rada Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Jerzy Olek/PL, Peeter Linnap/EST, Jevgenij Berezner/RUS, Aurel Hrabušický/SK, Václav Macek/SK. Preklad Martin R. Ward, Martin C. Styan, dizajn Jana Lokšenincová, dizajn obálky Ján Krížik
	Macek, Václav	IMAGO	1996	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 2, summer 1996	FOTOFO, Bratislava	80	redakčná rada Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, Peeter Linnap/EST, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Aurel Hrabušický/SK, Václav Macek/SK. Preklad Martin R. Ward, Martin C. Styan, Karol Tauber, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	1996	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 3, winter 1996/97	FOTOFO, Bratislava	84	redakčná rada Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, László Torok/HU, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Martin R. Ward, Martin C. Styan, Miroslav Tkáč, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	1997	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 4, summer 1997	FOTOFO, Bratislava	76	redakčná rada Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, László Torok/HU, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Martin C. Styan, Mária Kuklová, Vladimír Vorobjov, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	1998	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 5, winter 1998	FOTOFO, Bratislava	68	redakčná rada Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, László Torok/HU, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Martin C. Styan, Vladimír Vorobjov, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	1998	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 6, summer 1998	FOTOFO, Bratislava	72	redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, László Torok/HU, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Martin C. Styan, Vladimír Vorobjov, Peter Tkáč, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	1999	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 7, winter 1999	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, László Torok/HU, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Martin C. Styan, Vladimír Vorobjov, Peter Tkáč, dizajn Jana Lokšenincová

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Macek, Václav	IMAGO	1999	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 8, summer 1999	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, László Torok/HU, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Martin C. Styan, Vladimír Vorobjov, Peter Tkáč, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2000	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 9, winter 2000	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, László Torok/HU, Galina Moskaleva/RUS, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Martin C. Styan, Vladimír Vorobjov, Peter Tkáč, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2000	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 10, summer 2000	FOTOFO, Bratislava	74	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Vladimír Vorobjov, Peter Tkáč, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2001	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 11, winter 2001	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Karol Tauber, Peter Tkáč, Ildikó Leontieva, Lucia Lendelová, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2001	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 12, summer 2001	FOTOFO, Bratislava	80	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Peter Tkáč, Ildikó Leontieva, Lucia Lendelová, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2002	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 13, winter 2002	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Marek Grygiel/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2002	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 14, summer 2002	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Karol Tauber, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Ildikó Leontieva, Tamara Archlebová, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2003	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 15, winter 2003	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Ruxandra Balaci/RO, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Péter Korniss/HU, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Karol Tauber, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Ildikó Leontieva, Tamara Archlebová, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2003	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 16, summer 2003	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Ruxandra Balaci/RO, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Karol Tauber, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Daniel Archleb Levický, dizajn Jana Lokšeincová
	Macek, Václav	IMAGO	2004	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 17, winter 2004	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Ruxandra Balaci/RO, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Karol Tauber, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Daniel Archleb Levický, dizajn Jana Lokšeincová

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Macek, Václav	IMAGO	2004	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 18, summer 2004	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Ruxandra Balaci/RO, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Karol Tauber, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Daniel Archleb Levický, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	2004	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 19, winter 2004/05	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Ruxandra Balaci/RO, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Mikloševic - Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Karol Tauber, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Daniel Archleb Levický, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	2005	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 20, summer 2005	FOTOFO, Bratislava	74	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Ruxandra Balaci/RO, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Mikloševic - Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Daniel Archleb Levický, dizajn Jana Lokšenincová
	Macek, Václav	IMAGO	2005	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 21, winter 2005	FOTOFO, Bratislava	74	výkonný editor Lucia Lendelová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Mikloševic - Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Peter Tkáč, Karol Tauber, Lucia Lendelová, dizajn Mária Rojko
	Macek, Václav	IMAGO	2006	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 22, summer 2006	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia L. Fišerová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Peter Tkáč, Lucia L. Fišerová, dizajn Broňa Brtáňová
	Macek, Václav	IMAGO	2007	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 23, winter 2007	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia L. Fišerová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Peter Tkáč, Lucia L. Fišerová, dizajn Broňa Brtáňová
	Macek, Václav	IMAGO	2007	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 24, summer 2007	FOTOFO, Bratislava	76	výkonný editor Lucia L. Fišerová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Joanna Vasdeki/GR, Václav Macek/SK. Preklad Zuzana Lapitková, Dana Matejovová, Lucia L. Fišerová, Danier Archleb Levický, dizajn Broňa Brtáňová
	Macek, Václav	IMAGO	2008	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 25-26, summer - winter 2008	FOTOFO, Bratislava	162	výkonný editor Lucia L. Fišerová, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Joanna Vasdeki/GR, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Lucia L. Fišerová, Danier Archleb Levický, Thomas Wilhelm, Mária Matušková, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	IMAGO	2009	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 27, summer 2009	FOTOFO, Bratislava	90	výkonný editor Lucia L. Fišerová, Martin Kleibl, redakčná rada Vilnis Auzinš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Joanna Vasdeki/GR, Václav Macek/SK. Preklad Dana Matejovová, Lucia L. Fišerová, Tamara Archlebová, Ivan Palúch, dizajn Sandro Fiala

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Macek, Václav	IMAGO	2009	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 28, winter 2009	FOTOFO, Bratislava	88	výkonný editor Lucia L. Fišerová, Martin Kleibl, redakčná rada Vilnis Auziņš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Joanna Vasdeki/GR, Václav Macek/SK. Preklad Zuzana Lapitková, Ivan Palúch, Michaela Bosáková, Dana Matejovová, Lucia L. Fišerová, Tamara Archlebová, dizajn Sandro Fiala
	Macek, Václav	IMAGO	2010	EN	35 cm	Periodikum	Imago	1335-1362	No. 29-30, summer - winter 2010	FOTOFO, Bratislava	110	výkonný editor Lucia L. Fišerová, Martin Kleibl, redakčná rada Vilnis Auziņš/LAT, Vladimír Birgus/CZ, Josef Moucha/CZ, Péter Korniss/HU, Irina Tchmyreva/RU, Elzbieta Lubowicz/PL, Jevgenij Berezner/RUS, Paula Muhr/SRB, Ieva Mazuraite/LIT, Joanna Vasdeki/GR, Václav Macek/SK. Preklad Ivan Palúch, Dana Matejovová, dizajn Sandro Fiala
	Cadot, Farideh; Monterosso, Jean-Luc	Mesiac fotografie v Bratislave, október 1991	1991	SK, FR	A4+	Katalóg výstavy	Katalóg - MF		Katalóg Mesiaca fotografie	Správa kultúrnych zariadení MK SR, Bratislava	nepag.	fotografia na obálke Alice Springs, zodpovedný redaktor Jana Partlová
	Csáderová, Judita; Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 1992	1992	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3900-3	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava; Štátny fond kultúry, Bratislava; Správa kultúrnych zariadení MK SR, Bratislava	144	návrh obálky Miloš Karásek, typografia Nora Nosterská, zodpovedná redaktorka Judita Csáderová
	Csáderová, Judita; Macek, Václav; Nosterská, Nora	Mesiac fotografie Bratislava, november 1993	1993	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3901-1	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	192	fotografia na obálke Gustáv Matz, návrh obálky Miloš Karásek, grafická úprava Nora Nosterská, redakcia textu Marta Zipserová
	Csáderová, Judita; Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 1994	1994	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3902-X	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	246	fotografia na obálke Miloš Karásek, grafická úprava Renáta Hrabušická, redakcia textu Marta Zipserová
		Mesiac fotografie Bratislava, november 1993	1994	SK, EN		Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3903-8	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava		
	Csáderová, Judita; Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 1995	1995	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3907-0	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	195	fotografia na obálke Miloš Dohnány, návrh obálky a grafická úprava Renáta Hrabušická, redakcia textu Lucia Laczkó, preklad Miroslav Tkáč, Beata Havelská
	Csáderová, Judita; Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 1996	1996	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3909-7	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	125	fotografia na obálke Tono Stano, návrh obálky a grafická úprava Peter Chalupka
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 1997	1997	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3912-7	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	141	fotografia na obálke Kamil Varga, návrh obálky a grafická úprava FO ART, Bratislava, preklad Mária Kuklová, Vladimír Vorobjov
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 1998	1998	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3916-X	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	147	fotografia na obálke Zuzana Sulajová, návrh obálky a grafická úprava FO ART, Bratislava, redakcia Eva Kristová, Eva Szabová, preklad Peter Tkáč, Anna Ehrenbergerová, Vladimír Vorobjov, Leontieva Ildikó, Martin Ward
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 1999	1999	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3920-8	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	133	fotografia na obálke Martin Tiso, návrh obálky a grafická úprava FO ART, Bratislava, redakcia Eva Kristová, Eva Szabová, portfolio review Jaroslav Ridzoň, konferencia Bohunka Koklesová, jazykový redaktor Vladimír Hák, preklad Peter Tkáč, Vladimír Vorobjov, Katarína Klieštencová, Petra Austová
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 2000	2000	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3921-6	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	133	fotografia na obálke Martin Martinček, návrh obálky a grafická úprava Jana Sapáková, redakcia Eva Kristová, Katarína Klieštencová, portfolio review Martin Paluch, konferencia Bohunka Koklesová, súťaž o najlepšiu fotografickú a umeleckú knihu Miriam Lexmanová, jarmočný ateliér Tibor Takats, preklad Steve Snow, Mária Kuklová, Tamara Archlebová, Vladimír Vorobjov, Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Lukasz Kamieniak, Václav Macek, Katarína Klieštencová
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 2001	2001	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3925-9	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	116	fotografia na obálke Miro Švolík, návrh obálky Bibiri Havránková, realizácia Václav Macek, Eva Kristová, Eva Szabová, portfolio review Martin Palúch, konferencia Bohunka Koklesová, Jana Hojstričová, prehliadka filmov o fotografii Sandra Ritterová, jarmočný ateliér Tibor Takats, preklad Peter Tkáč, Petra Austová, Ingrid Zámečníková, Tatiana Seiros Silva, Marina Žiaková

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Kristová, Eva; Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2002	2002	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3927-5	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	139	fotografia na obálke Peter Župník, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, realizácia Eva Kristová, Václav Macek, Eva Szabová, portfolio review Martin Palúch, konferencia Bohunka Koklesová, tvorivé dielne Stanislava Jurinová, súťaž o najlepšiu fotografickú knihu Alexandra Ritterová, jarmočný ateliér Peter Rónai, Juraj Dudáš, preklad Peter Tkáč, Alexandra Ritterová, Marina Žiaková, Lucia Lendelová, inštalácia, demontáž Peter Pajor
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2003	2003	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3934-8	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	140	fotografia na obálke Sona Sadlonová, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, realizácia Václav Macek, Eva Szabová, ubytovanie, transport Ivana Petríková, informačné centrum Johanka Maceková, Ivan Palúch, Veronika Paštéková, portfolio review Martin Palúch, konferencia Bohunka Koklesová, tvorivá dielňa Juraj Shelley, preklad Peter Tkáč, Lucia Lendelová, Daniela Matejovová, Eva Riečanská, inštalácia, demontáž Peter Pajor
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2004	2004	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3939-9	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	157	fotografia na obálke Stefan Kohlhofer, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, produkcia Andrea Bebjaková, Tereza Horváthová, Ján Klimas, Alena Kianičková, Gabika Matlovičová, Johanka Maceková, Martina Martinovská, Juraj Macek, Sandra Okresová, portfolio review Martin Palúch, konferencia Bohunka Koklesová, Jana Hojstričová, tvorivá dielňa, súťaž o najlepšiu knihu Veronika Paštéková, preklad Peter Tkáč, Eva Riečanská, Marina Žiaková, inštalácia, demontáž Peter Krištofič, Richard Seneši
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2005	2005	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3943-7	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	159	fotografia na obálke Dorota Sadovska, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, produkcia Andrea Bebjaková, Veronika Fabanová, Marina Žiaková, portfolio review Lucia Lendelová, konferencia Bohunka Koklesová, Jana Hojstričová, tvorivá dielňa Veronika Paštéková, preklad Peter Tkáč, Daniel Archleb Levický, Marina Žiaková, Maja Hrehorowicz, Derek Paton, inštalácia, demontáž Viliam Rakovický, Mário Matušovic
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2006	2006	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3945-3	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	149	fotografia na obálke Jana Ilková, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, produkcia Andrea Bebjaková, Juraj Macek, Elena Šoltýsová, Zuzana Lapitková, portfolio review Lucia L. Fišerová, konferencia Bohunka Koklesová, Jana Hojstričová, tvorivá dielňa Veronika Paštéková, preklad Peter Tkáč, Daniel Archleb Levický, Marina Žiaková, Monika Mikušová, Marijana Vlahovic, inštalácia, demontáž Viliam Rakovický, Mário Matušovic
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2007	2007	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3946-6	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	90	fotografia na obálke Petra Bosanská, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, produkcia Andrea Bebjaková, Juraj Macek, Elena Šoltýsová, Zuzana Lapitková, Veronika Paštéková, Johanka Maceková, portfolio review Lucia L. Fišerová, konferencia Bohunka Koklesová, Jana Hojstričová, tvorivá dielňa Veronika Paštéková, preklad Daniel Archleb Levický, Monika Mikušová, Juraj Macek, Zuzana Lapitková, inštalácia, demontáž Viliam Rakovický
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2008	2008	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3949-7	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	95	fotografia na obálke Daniel Fischer, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, produkcia Andrea Bebjaková, Juraj Macek, Elena Šoltýsová, Zuzana Lapitková, Veronika Paštéková, Ivana Petríková, portfolio review Lucia L. Fišerová, Veronika Paštéková, konferencia Bohunka Koklesová, tvorivá dielňa Veronika Paštéková, preklad Daniel Archleb Levický, Zuzana Lapitková, Ivan Palúch, Ján Jurga, Martina Trenčanová, inštalácia, demontáž Viliam Rakovický

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2009	2009	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3953-4	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	101	fotografia na obálke Róbert Szabó, grafická úprava a zalomenie Jarmila Zdráhalová, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, produkcia Andrea Bebjaková, Juraj Macek, Elena Šoltýsová, Zuzana Lapitková, Veronika Paštéková, portfolio review Veronika Paštéková, konferencia Bohunka Koklesová, tvorivá dielňa Veronika Paštéková, preklad Zuzana Lapitková, Ivan Palúch, Ján Jurga, Martina Trenčanová, inštalácia, demontáž Viliam Rakovický, portfolio review Lucia L. Fišerová, Veronika Paštéková
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2010	2010	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3956-5	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	103	grafický dizajn Boris Meluš, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, produkcia Andrea Bebjaková, Juraj Macek, Elena Šoltýsová, asistenti produkcie Nina Berezner, Kristína Maceková, Martin Kusý, konferencia Zuzana Lapitková, tvorivá dielňa a portfolio review Veronika Paštéková, súťaž kníh Nina Berezner, preklad Ivan Palúch, Ján Jurga, inštalácia, demontáž Viliam Rakovický
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2011	2011	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF		Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	90	grafický dizajn Boris Meluš, dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, tlačové materiály Andrea Bebjaková, produkcia Andrea Bebjaková, Michaela Bosáková, Juraj Macek, Elena Šoltýsová, asistenti produkcie Kristína Maceková, Martin Kusý, konferencia Bohunka Koklesová, tvorivá dielňa a portfolio review Veronika Paštéková, preklad Ivan Palúch, Ján Jurga, inštalácia, demontáž Vladimír Chovan
	Macek, Václav; Szabová, Eva	Mesiac fotografie Bratislava, november 2012	2012	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3956-5	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	92	dramaturgia a realizácia festivalu Václav Macek, Eva Szabová, výkonná manažérka Elena Šoltýsová, PR manažérka Dorota Holubová, tlačové materiály Andrea Bebjaková, produkcia Andrea Bebjaková, Martin Kusý, Juraj Macek, konferencia Bohunka Koklesová, tvorivá dielňa a portfolio review Veronika Paštéková, preklady Ivan Palúch, Michaela Bosáková, inštalácia, demontáž Tomáš Tükör, vizuálna koncepcia Boris Meluš
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 2013	2013	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3963-3	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	94	riaditeľ festivalu Václav Macek, šéfkurátorka Bohunka Koklesová, výkonná manažérka Elena Šoltýsová, PR manažérka Dorota Holubová, tlačové materiály Andrea Bebjaková, produkcia Andrea Bebjaková, Martin Kusý, Juraj Macek, konferencia Mária Orgovániová, tvorivá dielňa a portfolio review Veronika Paštéková, preklady Iveta Gillas Francisty, Petra Korčeková a Ema Mojžišová, inštalácia, demontáž Vladimír Chovan, vizuálna koncepcia Boris Meluš
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 2014	2014	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3965-7	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	98	riaditeľ festivalu Václav Macek, šéfkurátorka Bohunka Koklesová, výkonná manažérka Elena Šoltýsová, PR manažérka Dorota Holubová, tlačové materiály Andrea Bebjaková, produkcia Andrea Bebjaková, Martin Kusý, Juraj Macek, preklady Iveta Gillas Francisty, Petra Korčeková a Ema Mojžišová, tvorivá dielňa a portfolio review Veronika Paštéková, inštalácia, demontáž Tomáš Tükör, David Ursíny, vizuálna koncepcia Boris Meluš
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 2015	2015	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3967-1	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	104	riaditeľ festivalu Václav Macek, šéfkurátorka Bohunka Koklesová, výkonná manažérka Elena Šoltýsová, PR manažérka Dorota Holubová, tlačové materiály Andrea Bebjaková, produkcia Andrea Bebjaková, Martin Kusý, Juraj Macek, preklady Iveta Gillas Francisty, Ema Mojžišová, jazyková úprava Zuzana Mojžišová, tvorivá dielňa a portfolio review Veronika Paštéková, inštalácia, demontáž Tomáš Tükör, David Ursíny, vizuálna koncepcia Boris Meluš

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
	Macek, Václav	Mesiac fotografie Bratislava, november 2016	2016	SK, EN	26x21 cm	Katalóg výstavy	Katalóg - MF	80-857-3972-5	Katalóg Mesiaca fotografie	FOTOFO, Bratislava	100	riaditeľ festivalu Václav Macek, výkonná manažérka Elena Solťysová, PR manažérka Dorota Holubová, tlačové materiály Andrea Bebjaková, produkcia Andrea Bebjaková, Martin Kusý, Juraj Macek, preklady Iveta Gillas Francisty, Ema Mojžišová, Veronika Markovičová, Agnesa Hiczérová, jazyková úprava Zuzana Mojžišová, inštalácia a demontáž Tomáš Tükör, David Ursíny, vizuálna koncepcia Boris Meluš, dizajn výstav v Dome umenia a SNM - Pavilón Podhradie Pavel Choma a Martin Kubina
Macek, Václav		Tono Stano	1990			Monografia		80-217-0231-1		Osveta, Martin	95	
Macek, Václav; Mojžišová, Iva; Škvarna, Dušan	Mojžišová, Iva	Irena Bluhová	1991	SK, DE	A4+	Monografia		80-217-0422-5	Monografia fotografickej tvorby Ireny Bluhovej	Osveta, Martin	109	
Švolík, Miro	Macek, Václav	Jedno telo jedna duša	1992	SK, EN	A5+	Monografia		80-217-0478-0	Monografia fotografickej tvorby Mira Švolíka	FOTOFO, Bratislava		sprievodný text Václav Macek
Macek, Václav		Peter Župník	1993	SK, EN, FR	A5+	Monografia		80-217-0559-0	Monografia fotografickej tvorby Petra Župníka	FOTOFO, Bratislava	nepag.	sprievodný text Aurel Hrabušický, Anna Fárová
Sedlák, Jozef		Anonymné príbehy	1994	SK	A4	Fotografie a text		80-88743-03-6	Dokumentárna fotografia - cigáni, mentálne postihnutí	Charis, s.r.o., Bratislava	nepag.	publikácia z príspevku poskytnutého z ŠFK Pro Slovakia
Lexmann, Juraj	Macek, Václav; Paštéková, Jelena	Film na Slovensku a hudba	1994	SK	21 cm	Teória umenia		80-857-3905-4		FOTOFO, Bratislava	304	
Urc, Rudolf; Veselý, Marián		Slovenský animovaný film	1994	SK, EN	21 cm	História		80-857-3904-6		FOTOFO, Bratislava	210	grafická úprava Dalma Cseresová
		4 x Ljubljana	1995		21x10 cm	Fotografie a text				Mestská knižnica, Bratislava	1	
		Cez oceán - Across the Ocean	1995		14x20 cm	Fotografie a text			Spoločné koláže Juraja Dojča a Roberta Kočana; Inta Ruka a Egon Spuris - dva pohľady na Lotyšsko	Dom zahraničných Slovákov, Bratislava	2	
Bulla, Daniel	Macek, Václav	Peter Mihálik 1945-1987	1995		21 cm	Monografia		80-857-3906-2		FOTOFO, Bratislava	225	
Prekop, Rudo		Stopař	1995	SK, EN	A5+	Monografia		80-217-0505-1	Monografia fotografickej tvorby Ruda Prekopa	Osveta, Martin	111	
Dzúriková, Eva		Dejiny filmovej distribúcie v organizácii a správe slovenskej kinematografie	1996		20 cm	História		80-857-3908-9		FOTOFO, Bratislava	120	
Macek, Václav		Dušan Hanák	1996	SK	A5	História		80-857-3910-0	História filmovej tvorby Dušana Hanáka	FOTOFO, Bratislava; Slovenský filmový ústav - Národné kinematografické centrum, Bratislava; Filmová a televízna fakulta VŠMU, Bratislava	191	
Macek, Václav		Jozef Sedlák	1996	SK, EN	A5+	Monografia		80-217-0304-0	Monografia fotografickej tvorby Jozefa Sedláka	FOTOFO, Bratislava	115	
Macek, Václav; Paštéková, Jelena		Dejiny slovenskej kinematografie	1997	SK	A4+	História		80-217-0400-4	História slovenskej kinematografie 1896-1996	Osveta, Martin	599	
	Rybárová, Kristína	Fotografická dielňa Karola Divalda v rokoch 1860-1920	1997		21x10 cm	Katalóg výstavy				Východoslovenská galéria, Košice	4	
Macek, Václav		Kamil Varga	1997	SK, EN	A5+	Monografia		80-85739-11-9	Monografia fotografickej tvorby Kamila Vargu	FOTOFO, Bratislava	112	preklad Martin C. Styan, grafická úprava Jana Lokšenincová, Kamil Varga
Suchý, Mišo		Keď som bol a nebol doma	1997		20 cm	Fotografie a text		80-712-1132-X		FOTOFO, Bratislava; Národné osvetové centrum, Bratislava	111	doslov Václav Macek
Macek, Václav		Slovenská imaginatívna fotografia 1981-1997	1998	SK, EN	A4+	História		80-85739-14-3	Dejiny slovenskej imaginatívnej fotografie 1981-1997	FOTOFO, Bratislava	219	preklad Martin C. Styan
Bán, Andrej		Iné Slovensko	1999		19x19 cm	Fotografie a text		80-857-3918-6		FOTOFO, Bratislava	107	sprievodný text Václav Macek, grafická úprava Fero Jablonovský, preklad Peter Tkáč, Elizabeth Yenchko
Sedlák, Jozef		Karneval	1999		20x20 cm	Fotografie a text		80-857-3917-8		FOTOFO, Bratislava	83	sprievodný text Jozef Ridilla, Vladimír Vorobjov, grafická úprava Barbara Neumannová
Slivka, Martin		Karol Plicka	1999			Fotografie a text				Osveta, Martin	247	výber fotografií Eugen Lazišťan
Rečo, Jano		Spomínanie	1999		A4+	Fotografie a text		80-857-3919-4		FOTOFO, Bratislava	92	sprievodný text Jano Rečo, Jan Králik, preklad Peter Tkáč
Macek, Václav		Súčasná slovenská fotografia	1999	SK, EN, HU	A4+	Katalóg výstavy		963-9115-31-2	Výstava v Mucsarnoku v múzeu Ernst	FOTOFO, Bratislava a Dr. Beke László, Mucsarnok, Budapešť		
Rónai, Peter		In medias res	2000	SK, EN	A5+	Monografia		80-85739-22-4	Monografia fotografickej tvorby Petra Rónaia	FOTOFO, Bratislava	109	sprievodný text Aurel Hrabušický, Václav Macek, preklad Martin Snow, design Peter Rónai

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
Hrabušický, Aurel; Pauer, Marián		Martin Martinček	2000	SK, EN	A4+	Monografia		80-85739-24-0	Monografia fotografickej tvorby Martina Martinčeka	FOTOFO, Bratislava a Slovenská národná galéria, Bratislava	219	preklad Peter Tkáč, grafická úprava Jana Sapáková
Sedlák, Jozef		Obec božia	2000		30 cm	Fotografie a text		80-857-3923-2		FOTOFO, Bratislava	116	výber textu Eduard Filo, Jozef Sedlák, grafická úprava Jana Sapáková, preklad Peter Tkáč
Pecha, Pavel		Intuitívne divadlo	2001		19 cm	Fotografie a text		80-857-3929-1		FOTOFO, Bratislava	91	sprievodný text Elena Ursinyová, Simona Lábadyová, preklad Simona Lábadyová, Slávka Nebylová.
Macek, Václav		Mladá slovenská fotografia	2001		29 cm	História		80-857-3915-1		FOTOFO, Bratislava	56	preklad Peter Tkáč
Hrabušický, Aurel; Macek, Václav		Slovenská fotografia 1925-2000	2001	SK, EN	A4+	História		80-8059-058-3	História slovenskej fotografie v rokoch 1925-2000. Moderna - postmoderna - postfotografia.	Slovenská národná galéria, Bratislava	465	
Hrabušický, Aurel		Viliam Malík	2001	SK, EN	A5+	Monografia		80-85739-28-3	Monografia fotografickej tvorby Viliama Malíka	FOTOFO, Bratislava	88	preklad Peter Tkáč
		Viliam Malík. Bratislava	2001		21 cm	Katalóg výstavy				Galéria Profil	12	sprievodný text Aurel Hrabušický
Mojžišová, Iva		Fotografické etudy Ladislava Foltyna	2002	SK, EN	A5+	Monografia		80-85739-30-5	Monografia fotografickej tvorby Ladislava Foltyna	FOTOFO, Bratislava	105	preklad Peter Tkáč
Mrenicová, Ľuba		Ivan Matejka	2002		19 cm	História		80-857-3931-3		FOTOFO, Bratislava	101	preklad Jana Plulíková, David Taylor
Wood, John		Keith Carter	2002	SK, EN	A4+	Monografia		80-85739-32-1	Fotografie Keitha Cartera	FOTOFO, Bratislava a Pražský dům fotografie, Praha	55	preklad Peter Tkáč
Földváriová, Naďa		Dialóg s časom	2003	SK	A5+	Teória umenia		80-85739-33-X	Eseje z teórie filmu	FOTOFO, Bratislava v spolupráci s Divadelným ústavom v Bratislave, Hudobným centrom v Bratislave a Filmovou a televíznou fakultou VŠMU v Bratislave	147	
Mojžiš, Juraj		Neslýchané stretnutia Cypriána Majerníka a iné texty	2003	SK	A5+	Teória umenia		80-85739-35-6	Eseje z teórie umenia	FOTOFO, Bratislava	199	
Nimcová, Lucia		Slovensko 003	2003		19 cm	Fotografie a text		80-857-3936-4		FOTOFO, Bratislava; Inštitút pre verejné otázky, Bratislava	70	vedúci projektu Miro Kollár, editori Miro Kollár, Václav Macek, Lucia Nimcová, sprievodné texty Miro Kollár a Tomáš Pospěch, preklad Marianna Dombrovská, Roman Babjak, grafický design Martina Černá
Koklesová, Bohunka		Súkromná žena	2003	SK, EN	A4+	Katalóg výstavy		80-85739-34-8	Výber súčasnej tvorby žien - fotografiek o ženách. Fotografie a texty. Mesiac fotografie 2003	FOTOFO, Bratislava		
Bán, Andrej		Iné Slovensko 2002	2004	SK, EN	A5+	Katalóg výstavy		80-7027-129-9	Katalóg výstavy Iné Slovensko v Ambite Miestodržiteľského paláca roku 2004	FOTOFO, Bratislava		sprievodný text Antonín Dufek, Václav Macek
Hrabušický, Aurel		Miloš Dohnány	2004	SK, EN	A4+	Monografia		80-85739-37-2	Monografia fotografickej tvorby Miloša Dohnányho	FOTOFO, Bratislava	146	preklad Peter Tkáč
Moucha, Josef		Zážitek arény / Josef Moucha	2004		23 cm	Teória umenia		80-857-3938-0		FOTOFO, Bratislava	139	
	Macek, Václav; Csáderová, Judita; Maceková, Ľuba	Bratislava zadným vchodom 1918-2005	2005	SK, EN	A4+	Fotografie a text		80-85739-40-2	Fotografie Bratislavy očami významných slovenských fotografov	FOTOFO, Bratislava	184	sprievodný text Václav Macek, Kornel Foldvári, Andrej Durkovský, životopisy fotografov Marína Žiaková, preklady Daniel Archleb-Levický, Peter Tkáč
Fila, Rudolf; Štreit, Jindřich		Kalendár Rudolfa Filu na každý rok	2005	SK	A5+	Katalóg výstavy		80-85739-41-0		FOTOFO, Bratislava a Romboid		sprievodný text Peter Michalovič
Boďa, Miloš		Nature morte	2005	SK, EN	A5+	Monografia		80-85739-42-9	Monografia výtvarnej tvorby Miloša Boďu	FOTOFO, Bratislava	97	sprievodný text Oliver Bakoš, Beáta Jablonská
Branko, Pavel		Straty a nálezy 2. diel	2005		24 cm	História		80-851-8744-2		Slovenský filmový ústav, Bratislava	257	menný a názvový register Branislav Frlička
Švolík, Miro		The way to the centre	2005			Katalóg výstavy				FOTOFO, Bratislava; Argo, Praha	165	koncept, výber textov a fotografií Miro Švolík, vybraná bibliografia Miro Švolík, Josef Moucha, eseje Anna Fárová et al., preklad Derek Paton
Hojstričová, Jana		Každý deň	2006	SK, EN	A5+	Monografia		80-85739-44-5	Monografia fotografickej tvorby Jany Hojstričovej	FOTOFO, Bratislava	71	sprievodný text Bohunka Koklesová
Branko, Pavel		Straty a nálezy 3. diel	2007		24 cm	História		80-851-8748-9		Slovenský filmový ústav, Bratislava	293	menný a názvový register Branislav Frlička

Autor	Editor, kurátor	Titul	Rok	Jazyk	Formát	Druh	Oblasť	ISBN/ISSN	Popis	Vydavateľ	Počet strán	Poznámka
Koklesová, Bohunka; Macek, Václav		Body po slovensky, telo in Slovak	2008	SK, EN	A5+	Katalóg výstavy		80-85739-48-0	Katalóg výstavy Body po slovensky, telo in Slovak uskutočnenej vo Fachhochschule fur Fotografie, Bielefeld, Nemecko (počas 18. ročníka Mesiaca fotografie)	FOTOFO, Bratislava	30	
Petran, Mira		My Celebrities	2008	EN	A6+	Fotografie a text			Fotografie postavičiek slávnych umelcov umiestnené do kontextu ich tvorby	FOTOFO, Bratislava		
Macek, Václav; Lendelová Fišerová, Lucia		Nová slovenská fotografia	2008		27 cm	Katalóg výstavy		80-857-3947-3		FOTOFO, Bratislava	103	
		Aukcia fotografie special/spatial emotion	2009			Fotografie a text		80-857-3954-1		FOTOFO, Bratislava; design factory		
Ordolis, Costas		Novembers in Bratislava Photos 1999-2008	2009	SK, EN	A5	Fotografie a text		80-85739-50-3	Reportážne a dokumentárne zábery Bratislavy z návštev Mesiaca fotografie v Bratislave	FOTOFO, Bratislava	93	
Sadovská, Dorota		Núdzový vchod	2009		20 cm	Katalóg výstavy		80-857-3951-0		FOTOFO, Bratislava	95	sprievodný text Lucie Šiklová, Michal Habaj, fotografie, koncepcia publikácie Dorota Sadovská, preklad John Minahane
Macek, Václav		Očerk Istorii Slovackoj Fotografii	2009	RU	A4	História		80-85739-52-7	Dejiny slovenskej fotografie 20. a 21. storočia	FOTOFO, Bratislava	83	vydané v rámci cyklu výstav Dejiny slovenskej fotografie 20. a 21. storočia v Slovenskom inštitúte v Moskve
	Macek, Václav	The History of European Photography 1900-1938, Part 1	2011	EN	A4+	História		80-85739-55-8	Podrobné dejiny európskej fotografie v rokoch 1900-1938	FOTOFO, Bratislava	802	Chapter Authors: Rubens Shima (Albania), Anton Holzer (Austria), Nadya Savchenko (Belarus), Georges Vercheval, (Belgium), Katerina Gadjeva (Bulgaria), Želimir Koščević (Croatia), Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, (Czech Republic), Mette Mortensen, scientific editor Finn Thrane (Denmark), Peeter Linnap (Estonia), Kimmo Lehtonen (Finland), Marc Tamisier (France), Ivo Kranzfelder (Germany), Gerry Badger (Great Britain), Nina Kassianou (Greece), Béla Albertini (Hungary), Æsa Sigurjónsdóttir, (Iceland), Justin Carville (Ireland), Gigliola Foschi (Italy), Vilnis Auziņš (Latvia), Margarita Matulyté, Agne Narušyté (Lithuania), Irina Grabovan (Moldova), Tamara Berghmans, scientific editor Frits Gierstberg (The Netherlands), Sigrid Lien (Norway), Lech Lechowicz (Poland), Emilia Tavares (Portugal), Adrian-Silvan Ionescu (Romania), Irina Tchmyreva, scientific editor Evgeny Berezner (Russia), Milanka Todić (Serbia), Václav Macek (Slovakia), Lara Štrumej (Slovenia), Juan Naranjo (Spain), Jan-Erik Lundström (Sweden), Martin Gasser (Switzerland), Tetyana Pavlova (Ukraine)
	Yelo, Maria Garcia	An unexpected mosaic, unique aspects of European photography :Un mosaico inesperado singularidades de la fotografía Europa : photo España 2016, encuentros PHE	2017	EN	A5	Zborník z konferencie		80-85739-73-2	Zborník z konferencie o súčasnej fotografii konanej v Madride 8. - 10.7.2016	FOTOFO, Bratislava a La Fábrica, Madrid	147	prispievatelia: Maria Gacia Yelo, Václav Macek, Vladimír Birgus, Milanka Todić, Irina Chmyreva, Emilia Tavares, Jan-Erik Lundström, Gigliola Foschi, Boris von Brauchitsch, Johan M. Swinnen, José María Parreño, Daniel Rubinstein, Bohunka Koklesová, Adam Mazur, Iva Prosoli, Michal Koleček
Macek, Václav, Paštéková, Jelena, Frlička, Branislav		Dejiny slovenskej kinematografie 1896-1969	2016	SK	A4+	História		80-85739-68-8	História slovenskej kinematografie 1896-1996	SFÚ, FOTOFO, Bratislava	621	2. rozšírené vydanie

Príloha 2 – Zoznam príspevkov z Ministerstva kultúry a Fondu na podporu umenia

Rok	Projekt	Pridelená dotácia v EUR
1999	-	1 992 EUR
1999	IMAGO	2 987 EUR
1999	Mesiac fotografie	21 576 EUR
2000	kultúrna aktivita	3 054 EUR
2000	Mesiac fotografie	18 257 EUR
2000	IMAGO	3 319 EUR
2001	kultúrna aktivita	4 979 EUR
2001	kultúrna aktivita	13 278 EUR
2001	IMAGO	3 817 EUR
2002	kultúrna aktivita	14 838 EUR
2002	kultúrna aktivita	26 555 EUR
2002	kultúrna aktivita	26 555 EUR
2002	IMAGO	8 298 EUR
2003	kultúrna aktivita	33 194 EUR
2003	kniha	7 967 EUR
2003	IMAGO	8 298 EUR
2004	kultúrna aktivita	31 534 EUR
2004	kniha	3 319 EUR
2004	IMAGO	9 958 EUR
2005	Mesiac fotografie	41 492 EUR
2005	Rekonštrukcia Stredoeurópskeho domu fotografie	49 791 EUR
2005	kniha	2 324 EUR
2005	IMAGO	9 958 EUR
2006	16. ročník festivalu Mesiac fotografie Bratislava	41 492 EUR
2006	IMAGO č. 21/2006 a 22/2006	8 830 EUR
2006	Škola fotografie Stredoeurópskeho domu fotografie	24 895 EUR
2007	IMAGO č. 23/2007 a 24/2007	8 298 EUR
2007	17. ročník Mesiac fotografie	25 227 EUR
2007	Stredoeuropsky dom fotografie	13 278 EUR
2008	18. ročník festivalu Mesaic fotografie	43 152 EUR
2008	IMAGO č. 25/2008 a 26/2008	0 EUR
2008	Stredoeurópsky dom fotografie	9 958 EUR
2009	19. ročník festivalu Mesiac fotografie	45 000 EUR
2009	Stredoeurópsky dom fotografie	15 000 EUR
2010	Stredoeurópsky dom fotografie	15 000 EUR
2010	20. ročník festivalu Mesiac fotografie	45 000 EUR
2011	21. ročník Mesiaca fotografie	28 000 EUR
2011	Dejiny slovenskej kinematografie 1896-2012	14 000 EUR
2011	Stredoeurópsky dom fotografie	5 000 EUR
2011	Fotonoviny č. 15-18	5 000 EUR
2011	Publikácia Ján Kadár	2 000 EUR
2011	Komisionárska zmluva (SNG)	39 EUR
2012	Dotácia z Audiovizuálneho fondu na edičnú činnosť - Dejiny slovenskej kinematografie 1896-2012	7 000 EUR
2012	Dotácia z Audiovizuálneho fondu na výskumnú činnosť - Dejiny slovenskej kinematografie 1896-2012	4 000 EUR
2012	22. ročník Mesiaca fotografie	39 000 EUR
2012	Stredoeurópsky dom fotografie	5 000 EUR
2012	Fotonoviny č. 19-22	5 000 EUR
2013	23. ročník Mesiaca fotografie	35 000 EUR
2014	24. ročník Mesiaca fotografie	30 000 EUR
2015	25. ročník Mesiaca fotografie	30 000 EUR
2015	Stredoeurópsky dom fotografie	9 000 EUR
2016	26. ročník Mesiaca fotografie	37 000 EUR
2016	Katalóg festivalu	4 500 EUR
2016	Stredoeurópsky dom fotografie	12 000 EUR
2016	Fotonoviny 35-38	6 000 EUR
2016	Dejiny európskej fotografie 3. diel	11 000 EUR
2017	26. ročník Mesiaca fotografie	40 000 EUR
2017	Katalóg festivalu	5 000 EUR
2017	Stredoeurópsky dom fotografie	15 000 EUR
2017	Fotonoviny 35-38	8 000 EUR

Príloha 3 – Štatistika Mesiaca fotografie

			Miesto výstav		Pôvod					Žáner						
Ročník	Počet výstav	Hlavní vystavujúci	Bratislava	Mimo Bratislavy	Slovensko	Česko	Stredná a východná európa	Svet	Prehľadové, porovnávacie a iné	Reportáž	Dokument	Inscenovaná/zátišie	Konceptuálna/výtvarná	Portrét, akt	Krajina/veduta	Iné
1991	5	Helmut Newton	5	0	0%	0%	0%	100%	0%	0%	20%	20%	20%	40%	0%	0%
1992	11	Ralph Gibson	11	0	18%	0%	0%	55%	27%	27%	9%	27%	0%	9%	27%	0%
1993	29	Sebastiao Salgado, Jan Saudek	26	3	34%	14%	38%	10%	3%	7%	24%	28%	17%	10%	3%	10%
1994	39	Eikoh Hosoe	30	9	26%	8%	28%	38%	0%	5%	21%	33%	13%	5%	18%	5%
1995	36	Josef Koudelka	29	7	22%	6%	33%	36%	3%	8%	17%	25%	14%	19%	11%	6%
1996	38	Tono Stano	35	3	24%	8%	32%	37%	0%	5%	21%	18%	32%	11%	3%	11%
1997	36	Annie Leibovitz	30	6	25%	8%	42%	22%	3%	6%	17%	22%	19%	17%	8%	11%
1998	41	Cecil Beaton	37	4	20%	7%	41%	27%	5%	5%	22%	17%	20%	22%	0%	15%
1999	36	Alexander Rodčenko, Joel Peter Witkin	33	3	28%	8%	42%	22%	0%	8%	17%	33%	11%	19%	0%	11%
2000	38	August Sander	38	0	29%	8%	34%	29%	0%	11%	16%	21%	13%	18%	8%	13%
2001	30	Lewis Carroll	29	1	23%	13%	30%	30%	3%	0%	33%	23%	0%	17%	10%	17%
2002	41	Henri Cartier-Bresson	36	5	29%	15%	32%	22%	2%	7%	22%	17%	7%	22%	15%	10%
2003	33	Duane Michals, Robert Doisneau	29	4	15%	12%	42%	27%	3%	6%	12%	24%	18%	21%	6%	12%
2004	38	René Burri	36	2	16%	16%	32%	26%	11%	5%	32%	16%	13%	21%	3%	11%
2005	41	Sebastiao Salgado	38	3	27%	7%	39%	24%	2%	7%	32%	15%	15%	5%	12%	15%
2006	35	Arno Rafael Minkkinen	35	0	20%	14%	31%	31%	3%	3%	23%	14%	14%	17%	17%	11%
2007	34	Paolo Pelegrin, George Rousse	34	0	24%	15%	32%	29%	0%	3%	32%	21%	9%	6%	3%	26%
2008	39	Mario Giacomelli	35	4	28%	8%	28%	31%	5%	15%	21%	13%	5%	10%	10%	26%
2009	39	Ansel Adams, Inge Morath	37	2	26%	15%	31%	26%	3%	10%	31%	8%	15%	18%	10%	8%
2010	36	Martin Parr, Chien Chi Chang	33	3	22%	14%	36%	25%	3%	6%	25%	14%	3%	19%	14%	19%
2011	28	David LaChapelle	28	0	18%	18%	36%	29%	0%	4%	18%	21%	4%	18%	4%	32%
2012	30	Robert Capa	28	2	37%	10%	23%	23%	7%	3%	23%	20%	3%	23%	17%	10%
2013	31	Graciela Iturbide	29	2	26%	16%	39%	16%	3%	3%	29%	19%	3%	23%	13%	10%
2014	31	Gabriele Basilico	28	3	35%	6%	32%	16%	10%	6%	16%	13%	13%	19%	23%	10%
2015	31	Robert Doisneau, Martin Kollár	29	2	39%	13%	29%	19%	0%	3%	29%	10%	13%	19%	13%	13%
2016	29	Roger Ballen, Chema Madoz	27	2	28%	7%	34%	24%	7%	0%	34%	14%	14%	10%	10%	17%

Príloha 4 – Zoznam osobností OZF

Meno a priezvisko	*Rola v rámci OZF*	*Oblasť*	*Obdobie*	*Poznámka*
Gunda Achleitner	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Daniel Archleb Levický	preklady Mesiaca fotografie a IMAGO	preklady a korektúry	príležitostne	
Tamara Archlebová	preklady Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Irene Attinger	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	príležitostne	
Petra Austová	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Vilnis Auziņš	člen redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Gerry Badger	člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	kurátor	2008-2017	
Péter Baki	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Ruxandra Balaci	členka redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Andrej Bán	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Oliver Bätz	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Andrea Bebjaková	produkcia Mesiaca fotografie, tvorba katalógu a bulletinu festivalu, zabezpečenie ubytovania hostí	produkcia	od 2004 doposiaľ	
Jevgenij Berezner	člen redakčnej rady IMAGO, reviewer na portfolio review, kurátor mnohých výstav Mesiaca fotografie, často s Irinou Čmyrevovou	kurátor	od 1998 doposiaľ	
Walter Bergmoser	kultúrny partner festivalu a častý návštevník portfolio review	kultúrny partner	príležitostne	
Daniela Billner	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	príležitostne	
Vladimír Birgus	člen redakčnej rady IMAGO, autor i kurátor množstva výstav na Mesiaci fotografie, člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	kurátor	od 1995 doposiaľ	Vladimír Birgus od začiatku zohrával dôležitú úlohu ako neúnavný propagátor Mesiaca fotografie. Už od roku 1992 organizuje rozsiahle študentské exkurzie z českých škôl, ktorých sa dnes zúčastňujú desiatky študentov.
Michaela Bosáková	kurátorka SEDF od roku 2010, produkčná manažérka publikácie European History of Photography	produkcia	2010-2014	
Pavol Breier	zakladateľ OZF, člen správnej rady OZF do roku 1996	manažment	1991-1996	Podobne ako kedysi Csáderová, Breier je dnes členom komisie Ministerstva kultúry pre udeľovanie dotácií. Ide o významný lobistický post pre slovenskú fotografickú komunitu.
Slávka Breierová	kurátorka festivalu v ranom období	kurátor	v roku 1991	
Bronislava Brtáňová	dizajn a typografia IMAGO	dizajn	príležitostne	
Viera Budská	publicistka, prispievateľka Fotonovín	produkcia	príležitostne	
Petra Cepková	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Judita Csáderová	zakladateľka, členka správnej rady a prezidentka OZF v rokoch 1992 až 1996	manažment	1991-1996 a potom príležitostne	Csáderová ako bývalá dlhoročná členka komisie Ministerstva kultúry pre udeľovanie dotácií od roku 1991 do 2005 a dlhoročná predsedkyňa Združenia slovenských profesionálnych fotografov pri Slovenskej výtvarnej únii (ide o najdôležitejšiu profesnú umeleckú organizáciu) je významnou lobistkou a ambasádorkou slovenskej fotografie
Krzysztof Czandrowitz	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	príležitostne	
Irina Čmyrevová	členka redakčnej rady IMAGO, reviewerka na portfolio review, kurátorka mnohých výstav Mesiaca fotografie	kurátor	od 1998 doposiaľ	
Kristína Devínska	zodpovedná redaktorka Fotonovín od 2017	produkcia	od 2017 doposiaľ	
Paul diFelice	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Edward Earle	kultúrny partner festivalu a častý návštevník portfolio review	kultúrny partner	príležitostne	
Berthold Ecker	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Nely Eggenberger	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	príležitostne	
Anna Ehrenbergerová	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Pavol Erdziak	Publicista, prispievateľ Fotonovín	produkcia	príležitostne	
Anton Fiala	majiteľ vydavateľstva FOART, v ktorom bola vydaná väčšina publikácií OZF	kultúrny partner	od 1992 doposiaľ	
Sandro Fiala	typografia a dizajn IMAGO v rokoch 2008 až 2010	dizajn	2008-2010	

Gigliola Foschi	Kurátorka, prispievateľka do Dejín európskej fotografie, mnohonásobná konzultantka portfolio review	kurátor	od 2007 doposiaľ	
Richard Friedman	kurátor galérie Profil	kurátor	1999-2000	
Nina Gažovičová	licitátorka SOGA, organizátorka aukcií fotografie v rokoch 2003 až 2005	kultúrny partner	2003-2005	
Ján Gerek	pomocný pracovník v SEDF	produkcia	od 2016 doposiaľ	
Iveta Gillas Francisty	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Marek Grygiel	člen redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Petra Hanáková	členka umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF, autorka niekoľkých výstav Mesiaca fotografie	kurátor	od 1998 doposiaľ	Hanáková pôsobí v Slovenskej národnej galérii, je jednou z najvýznamnejších slovenských teoretičiek fotografie
Beata Havelská	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Agnesa Hiczérová	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Jana Hojstričová	členka umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF, organizátorka konferencií Mesiaca fotografie a niekoľkých výstav	kurátor	od 1998 doposiaľ	Hojstričová pôsobí na VŠVU ako vedúca katedry fotografie
Dorota Holubová	PR manažérka festivalu, spolpráca na produkcii 3. dielu Dejín európskej fotografie	produkcia	od 2012 doposiaľ	
Marko Horban	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Renáta Hrabušická	autorka dizajnu katalógu Mesiaca fotografie 1994 a 1995	dizajn	1994-1995	
Aurel Hrabušický	člen umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF	kurátor	od 1991 doposiaľ	Hrabušický pôsobí v Slovenskej národnej galérii ako kurátor pre fotografiu a nové médiá. Je jedným z najvýznamnejších slovenských historikov fotografie so zameraním na obdobie moderny. Je dlhoročným spolupracovníkom Václava Maceka už od 80. rokov 20. storočia a zároveň jeho povahovým protikladom, vďaka čomu sa výborne dopĺňajú – odborne i prezentačne. Bezprostredne po revolúcii boli Hrabušický s Macekom krátky čas kolegami v SNG
Tomáš Hulík	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Peter Chalupka	grafická úprava katalógu Mesiaca fotografie	dizajn	príležitostne	
Pavel Choma	architektonický dizajn výstav Mesiaca fotografie	dizajn	príležitostne	
Vladimír Chovan	pracovník zodpovedný za montáž a demontáž výstav	produkcia	príležitostne	
Ivan Jančár	usporiadateľ mnohých výstav Mesiaca fotografie	kultúrny partner	od 1991 doposiaľ	Jančár je dlhoročným riaditeľom Galérie mesta Bratislavy od roku 1998.
Lýdia Jančušková	prevádzka Galérie Profil a Galérie Martina Martinčeka, predaj kníh	produkcia	od 2007 doposiaľ	
Karol Kállay	fotograf, dopomohol k založeniu Stredoeurópskeho domu fotografie	kultúrny partner	príležitostne	
Miloš Karásek	typografia katalógu Mesiaca fotografie 1992 a 1993	dizajn	1992-1993	
Pavel Kastl	účastník prvého zakladacieho stretnutia OZF	manažment	1991	
Mindaugas Kavaliauskas	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	príležitostne	
Alena Kianičková	autorka popiskov k fotografiám na výstavách Mesiaca fotografie	produkcia	príležitostne	
Jana Kirschnerová	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Martin Kleibl	výkonný editor časopisu IMAGO v rokoch 2009 a 2010 (spolu s Luciou L. Fišerovou)	produkcia	od 2008 doposiaľ	
Katarína Klieštencová	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Dušan Kochol	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	od 2010	
Bohunka Koklesová	členka umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF, autorka niekoľkých výstav Mesiaca fotografie, šéfkurátorka Mesiaca fotografie v rokoch 2013-2015, organizátorka konferencií	kurátor	od 1998 doposiaľ	Koklesová pôsobí na VŠVU, je jednou z najvýznamnejších slovenských historičiek a teoretičiek fotografie
Lukáš Kollár	typografia a dizajn Fotonovín od roku 2017	dizajn	od 2017 doposiaľ	
Terézia Kopecká	fotografické kurzy, správkyňa online profilu SEDF	produkcia	od 2015 doposiaľ	
Peter Koreň	grafická úprava tlačovín (katalógy festivalu, Fotonoviny)	dizajn	príležitostne	

Péter Korniss	člen redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Želimir Koščević	člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	kurátor	2008-2017	
Juraj Králik	účastník zakladajúceho stretnutia OZF	manažment	v roku 1991	
Eva Kristová	zodpovedná osoba za administráciu a office manažment v rokoch 1998 až 2002	produkcia	1998-2002	v 90. rokoch vypomáhala pri zaštiťovaní organizácie Mesiaca fotografie Ministerstvom kultúry
Ján Krížik	dizajn obálky IMAGO č. 1	dizajn	1995	
Božena Krížiková	organizátorka prvého Mesiaca fotografie v roku 1991	kultúrny partner	1991	Krížiková pôsobila na pozícii riaditeľky Odboru zahraničných vecí Ministerstva kultúry SR, pri organizácii prvého Mesiaca fotografie zohrala kľúčovú úlohu.
Martin Kubina	architektonický dizajn výstav Mesiaca fotografie	dizajn	príležitostne	
Mária Kuklová	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Martin Kusý	Knižnica SEDF	produkcia	2011-2014	
Zuzana Lapitková	kurátorka SEDF v rokoch 2006 až 2010, produkčná manažérka publikácie European History of Photography do roku 2010	kurátor	2006-2010	
Rudolf Lendel	zakladateľ OZF, člen revíznej komisie OZF a dlhoročný lektor vzdelávacích kurzov	manažment	od 1992 doposiaľ	
Lucia Lendelová Fišerová	výkonná editorka časopisu IMAGO, kurátorka niekoľkých výstav v SEDF a Mesiaca fotografie, organizátorka portfolio review v rokoch 2005 až 2009	produkcia	2005-2009 a potom príležitostne	
Ildikó Leontieva	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Thomas Licek	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Peeter Linnap	člen redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Jana Lokšenincová	typografia a dizajn IMAGO v rokoch 1995 až 2005	dizajn	1995-2005	
Elżbieta Łubowicz	členka redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Jan-Erik Lundström	člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	kurátor	2008-2017	
Juraj Macek	zodpovedný za prepravu výstav, zodpovedný za prevádzku IT v SEDF	produkcia	od 2004 doposiaľ	
Václav Macek	člen správnej rady OZF a od roku 1996 jej predseda, riaditeľ festivalu Mesiac fotografie, člen redakčnej rady IMAGO, člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography, kurátor mnohých výstav Mesiaca fotografie	manažment	od 1991 doposiaľ	Macek je bezosporu najdôležitejšou osobnosťou OZF, jeho ideovým lídrom, organizátorom a realizátorom. Profesionálne pôsobí ako profesor na VŠMÚ, venuje sa teórii a dejinám filmu. V rokoch 1990–1992 pôsobil spoločne s Aurelom Hrabušickým v SNG.
Veronika Markovičová	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Dana Matejovová	preklady IMAGO	preklady a korektúry	príležitostne	
Mária Matušková	preklady IMAGO	preklady a korektúry	príležitostne	
Adam Mazur	kultúrny partner festivalu a častý návštevník portfolio review	kultúrny partner	príležitostne	
Ieva Mazuraite	členka redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Boris Meluš	autor vizuálnej identity Mesiaca fotografie (vrátane loga) od roku 2010	dizajn	2010	
Pavel Meluš	účastník prvého zakladacieho stretnutia OZF, autor a kurátor výstav Mesiaca fotografie špecializujúci sa na verejný priestor	kurátor	od 1991 priebežne	Na realizácii výstav spolupracuje so svojím synom Borisom Melušom
Jakub Micheľ	zodpovedný redaktor Fotonovín	produkcia	2016	
Monika Mikušová	kurátorka SEDF v roku 2006	kurátor	2006	
Zuzana Mojžišová	korektúry publikovaných textov	preklady a korektúry	od 2007 doposiaľ	
Ema Mojžišová	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Jean-Luc Monterosso	kultúrny partner festivalu - Parížsky dom fotografie	kultúrny partner	od 1991 doposiaľ	
Stavros Moresopoulos	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Manolis Moresopoulos	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Galina Moskalevová	členka redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Josef Moucha	člen redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	Moucha je jeden z najvýznamnejších českých teoretikov fotografie a kurátor mnohých výstav
Peter Mračna	sponzor festivalu	kultúrny partner	1998-2009	

Paula Muhr	členka redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Andreas Müller-Pohle	kultúrny partner festivalu a častý návštevník portfolio review	kultúrny partner	príležitostne	
Zuzana Muranicová	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Eleonóra Nosterská	autorka druhého loga OZF, autorka prvého loga Mesiaca fotografie používaného v rokoch 1992 až 2009	dizajn	1992	Začiatkom 90. rokov bola zodpovedná za sadzbu a zalomenie katalógu
Michaela Obermair	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Jerzy Olek	člen redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Jozef Ondzik	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Štefan Opavský	publicista, prispievateľ Fotonovín	produkcia	príležitostne	
Costas Ordolis	kultúrny partner festivalu a častý návštevník portfolio review	kultúrny partner	príležitostne	
Peter Pajor	pracovník zodpovedný za montáž a demontáž výstav	produkcia	príležitostne	
Martin Palúch	organizátor portfolio review 2000 až 2004	produkcia	2000-2004	
Ivan Palúch	preklady IMAGO	preklady a korektúry	príležitostne	
Jana Pašková	prevádzka Galérie Profil a Galérie Martina Martinčeka, predaj kníh	produkcia	2007-2013	
Veronika Paštéková	produkčná manažérka SEDF zodpovedná za vzdelávacie kurzy od roku 2004	produkcia	od 2004 doposiaľ	
Rui Prata	kultúrny partner festivalu a častý návštevník portfolio review	kultúrny partner	príležitostne	
Peter Procházka	fotografie z vernisáží SEDF a Mesiaca fotografie	produkcia	príležitostne	
Viliam Rakovický	pracovník zodpovedný za montáž a demontáž výstav	produkcia	príležitostne	
Jaroslav Ridzoň	organizátor portfolio review 1999	produkcia	v roku 1999	
Mária Rojko	dizajn a typografia IMAGO	dizajn	príležitostne	
Jozef Sedlák	zakladateľ OZF, člen správnej rady OZF	manažment	1992-1995	
Anton Sládek	zakladateľ OZF, člen revíznej komisie OZF	manažment	1992-1994	
Dejan Sluga	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Jean-Luc Soret	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Pierre Stiwer	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
Olga Sviblova	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	príležitostne	
Eva Szabová	produkčná manažérka OZF a Mesiaca fotografie od roku 1998	produkcia	1998-2012	
Zsolt Szamody	kultúrny partner festivalu	kultúrny partner	príležitostne	
Martin Šamaj	sponzor festivalu	kultúrny partner	od 1999 doposiaľ	
Ján Šicko	autor loga Stredoeurópskeho domu fotografie	dizajn	príležitostne	
Elena Šoltýsová	office manažérka SEDF	produkcia	1998 doposiaľ	
Karol Tauber	preklady IMAGO	preklady a korektúry	príležitostne	
Peter Tkáč	preklady IMAGO	preklady a korektúry	príležitostne	
Miroslav Tkáč	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Jakub Tóth	typografia a dizajn Fotonovín	dizajn	od 2017 doposiaľ	
Tomáš Tükör	inštalácia a demontáž výstav	produkcia	príležitostne	
Gabriella Uhl	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	od 2006 doposiaľ	
David Ursíny	inštalácia a demontáž výstav	produkcia	príležitostne	
Kamil Varga	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Joanna Vasdeki	členka redakčnej rady IMAGO	kurátor	1995-2005	
Vladimír Vorobjov	zakladateľ OZF, člen správnej rady OZF do roku 2001	manažment	1991-2001	
Frank Wagner	kultúrny partner festivalu - Európsky mesiac fotografie	kultúrny partner	príležitostne	
Martin Ward	preklady katalógu Mesiaca fotografie	preklady a korektúry	príležitostne	
Thomas Wilhelm	preklady IMAGO	preklady a korektúry	príležitostne	
Matúš Zajac	lektor fotografických kurzov	produkcia	príležitostne	
Jarmila Zdráhalová	typografia a grafická úprava katalógu Mesiaca fotografie 2002 až 2009	dizajn	2002-2009	
Marta Zipserová	jazyková korektorka katalógu Mesiaca fotografie a materiálov v rokoch 1993 a 1994	produkcia	príležitostne	

Príloha 5 – Zoznam laureátov ceny za najlepšiu fotografickú publikáciu

		Historická fotografia				Súčasná fotografia				
Ročník	#	Autor	Dielo	Vydavateľ, poznámka		Autor	Dielo	Vydavateľ, poznámka	Poznámka	Porota
2000										Ernestine Ruben (US) - predseda, Josef Moucha (CZ), Evgeny Berezner (RU), Lucia Benická (SK), Irene Attinger (FR), Marta Kovalovszky (HU)
2002	1. cena	László Lugo Lugosi	Klösz György - Monográfia (1884-1913)	PolgART, Maďarsko		Vojta Dukát	A Slice of Time	Stroom haags centrum voor beeldende kunst, 2001		
2002	1. cena	László Lugo Lugosi	Klösz György - Fényképek	PolgART, Maďarsko		Krzysztof Jurecki	Wokól dekady, Fotografia polska lat 90.	Múzeum umenia Lodž a autori, Poľsko		
2004	1. cena	Károly Kincses	Treasures Of The Hungarian Museum Of Photography	Hungarian Museum Of Photography, 2004		Ivan Pinkava	Heroes	Kant, Praha, 2004		
2004	1. cena	Michael Dashevsky	The Sunken Time. Russia, XX. Century, 1962 – 1992	State Museum Of Architecture, 2004		Jaroslav Rössler	Fotografie, koláže, kresby	Kant, Praha, 2003		
2006	1. cena		Faksimile obrazového časopisu ZSSR na strojke 1930-1949	Agey Tomesh a Bank Moscow, 2006		Robert Delpire, Josef Koudelka	Josef Koudelka	Torst, Praha, 2006		
2006	čestné uznanie	Tomasz Ferenc, Krzysztof Makowski	Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów	Galeria F5 a Księgarnia Fotograficzna, 2005						
2008	1. cena	Josef Koudelka	Invaze 68	Torst, Praha, 2008		Vladimír Židlický	Vladimír Židlický 1970-2007	Atelier Židlický, Brno, 2008	Do súťaže bolo nominových 162 kníh zo 14 krajín. Porota vybrala 4 najlepšie knihy z každej kategórie.	Irenne Attinger (FR) - predsedkyňa, Jozef Moucha (CZ) a Jevgenij Berezner (RU) - členovia
2008	čestné uznanie	Antonin Dufek	Josef Sudek, Unknown. Salon Photography 1918-1942	Moravská galerie, Brno a Kant, Praha, 2006		Péter Zsolt Barta	Codex	Hungarian Museum Of Photography, Budapest, 2007		
2008	čestné uznanie	Małgorzata Plater-Zyberk	Jan Bułhak (1876-1950): Art Photographer	Národné múzeum vo Varšave, 2007		Tibor Huszár	Retrospektíva	Modra-Harmónia, 2007		
2008	čestné uznanie	Alexander Lavrentiev, Olga Sviblova	Alexander Rodchenko, Revolu	Multimedia Complex of Actual Arts, Moscow House of Photography Museum, 2008		Vadim Guščin	Photographs	Chudóžnik i kniga, Moscow, 2008		
2010	1. cena	Vladimír Birgus, Jan Mlčoch	Česká fotografie 20. století	Kant a Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha, 2010		Vladimír Židlický	Monografia 2007–2009	David Židlický, Brno, 2009	Porota hodnotila predložených 115 publikácií dňa 4.11.2010	Evgeny Berezner (RU) - predseda, Josef Moucha (CZ) a Roman Šíp (SK) - členovia
2010	2. cena	kolektív autorov	Vojnová kronika Ruska vo fotografii 1850-2000	Golden Bee, Moskva, 2009		Zdeněk Lhoták	Dis-torza	Kant, Praha, 2009		
2010	3. cena	Bohunka Koklesová	V tieni tretej ríše. Oficiálne fotografie Slovenského štátu.	Slovart a VŠVU, 2009		Stanley Greene	Black Passport	Leonid Gusev a Mila Sidorenko, 2009		
2012	1. cena	ed. Václav Macek	The History Of European Photography 1900-1938	Fotofo, 2011						Evgeny Berezner (RU) - predseda, Roman Bezjak (DE) a Bohunka Koklesová (SK) - členovia
2012	1. cena	Peter Baki	The Birth Of Photography, From Pictorialism To Modern Photography 1889-1929	Museum Of Fine Arts, Budapešť						
2012	2. cena	Oscar Gustave Rejlander	Assembling Reality. Two Ways Of Life	Garage Center for Contemporary Culture		Rafal Milach	7 Rooms	Kehrer		

2012	2. cena	Vladimir Levashov	Lectures On Photography History	Treemedia		ed: Sputnik Photos	Stand By	Sputnik Photos		
2012	3. cena	Helena Beránková a Antonín Dufek	Erwin Raupp – Moravian Hellas 1904	Kosmas		ed: Univerzita Sv. Cyrila a Metoda v Trnave	Muuza – ročenka Fakulty masmediálnej komunikácie Univerzity Sv. Cyrila a Metoda v Trnave			
2012	3. cena	Božena Czubak, Stefan Okolowicz	Witkacy a inni	Fundacija Profile		Martin Kollár	Cahier	Diaphane Editions		
2012	3. cena	Gianfranco Sanguinetti	Miroslav Tichý – podoby pravdy	Kant		ed: Pavel Vančát, Markéta Kinterová	Mutující médium – Fotografie v českém umění 1990-2010	Fotograf 07, Galerie Rudolfinum, Praha		
2012	čestné uznanie	Karol Kállay	Bratislava moja	Slovart		Agnieszka Rayss	Distant Place	Centrum Nauki Kopernik		
2012	čestné uznanie	Jan B. Uhlíř	Bomby na Prahu	Prostor						
2014	1. cena	Eva Fuková	Pábení	Leica Gallery Prague		Jože Suhadolnik	Balkan Pank	Akina Books, Slovenia		Evgeny Berezner (RU) - predseda, Anna-Kaisa Rastenberg (FI) a Boris Meluš (SK) - členovia
2014	2. cena	Evgeny Berezner, Irina Tchmyreva, Tatiana Goryaeva, Irina Reshetnikova, Natalia Tarasova, Galina Zlobina	The Photographic History 1840-1950	Garage Center For Contemporary Culture, Iris Art Foundation		kolektív autorov	20 lat Fotografii PWSFtviT	Wydawnictwo Biblioteki Ośrodka Informacji Filmowej PWSFTviT		
2014	3. cena	Fortunata Obrąpalska	Fortunata Obrąpalska. Between Pictorialism and Experiment	Fundacja 9/11 Art Space, Poznaň		Lucia Nimcová	Animal Imago	sittcom.sk & CEE Photofund		
2014	čestné uznanie	Anna Fárová	František Drtikol I a II – etapy života a fotografického díla	Svět, Praha		Mateusz Sarello	Swel	Chromapress, Piaseczno		
2014	čestné uznanie	Vytautas V. Stasionis	Photographs For Documents	Kauno Fotografijos Galerija, Litva						
2016	1. cena	Natalia Litvinskaya et al.	The Conquest, Yakov Khalip, Heir To The Russian Avantgarde	Lumiere Brothers Photo Center, 2016, Moscow, Russsia		Jindřich Štreit	Kde domov můj / Where Is My Home	Wo-Men , 2016, Praha		Evgeny Berezner (RU) - predseda, Josef Moucha (CZ) a Filip Vančo (SK)
2016	2. cena	Štěpánka Bieleszová, Vladimír Birgus, Joanna Filipczik	At First Sight. A Selection of Czech Photography from the 20th and 21st Centuries	Olomouc Museum Of Art, Olomouc, 2016		Klaus Pichler	Dust	Anzenberger edition, Wien, 2015		
2016	3. cena	Magdalena Vuković	In Dienst Der Rassenfrage	Fotohofedition, Band 223, 2016, Salzburg		Mariusz Forecki	The Man In Dark Glasses	Union of Polish Art Photographers (Pix.House), Poznaň, 2016		
2016	čestné uznanie	Jiří Siostrzonek, Dalibor Halátek	Pohlednice z Opavy 1893-1918	Slezská univerzita v Opavě, Opava, 2016		Marta Zgierska	Post	Actes Sud, Arles, 2016		
2016	čestné uznanie	Pawel Szypulski	Poydrowenia z Auschwitz	Fundacija sztuk wizualnych, Edition Patrick Frey, Krakow-Zurich, 2015		Eugenia Maximova	Associated Nostalgia	La Fabrica, Madrid, 2015		

Príloha 6 – Zoznam víťazov Portfolio review

	Portfolio review	
Ročník	Víťaz	Poznámka
1999		
2000		
2001		
2002	Tony Kristensson & Paco Gómez Garcia	
2003	Milan Blatný	
2004	Reiko Imoto	
2005		
2006	Annabel Elgar	
2007	Sylva Francová	
2008	Timotheus Tomicek	
2009	Ji Hyun Kwon	
2010	Nikita Pirogov	
2011	Eric Stephanian	
2012	Jan Brykczyński	
2013	Magnus Cederlund	
2014	Zuzana Pustaiová	
2015	Kirill Ovchinnikov	
2016	Antonia Mayer	víťazka Portfolio Review na Eyes on - Mesiaci fotografie vo Viedni

Príloha 7 – Zoznam laureátov ceny Fotografická osobnosť roka a Fotograf roka

	Fotografická osobnosť roka			Fotograf roka				
Ročník	Laureát	Nominovaní	Laureát	Nominovaní	Vyhlasovatelia	Porota	Poznámka
2006	Ľudovít Hlavač - za mimoriadne významnú organizačnú činnosť pri založení a vedení prvej slovenskej fotografickej galérie PROFIL, organizáciu desiatok výstav a za zakladateľské publikácie fotografickej historiografie na Slovensku: Sociálna fotografia na Slovensku Dejiny fotografie Dejiny slovenskej fotografie	9 osobností	Andrej Bán - za výstavu a knihu Iné Slovensko s prihliadnutím na jeho doterajšiu fotografickú, organizačnú a publicistickú činnnosť	Karol Kállay, Ľubomír Schmida, Miro Švolík	OZ FOTOFO, Stredoeurópsky dom fotografie, Zväz slovenských fotografov, Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Slovenské národné centrum FIAP	Vladimír Birgus (CZ) - predseda, Judita Csáderová - Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Ján Krížik - pedagóg Vysokej školy výtvarných umení, Aurel Hrabušický - kurátor - Slovenská národná galéria, Ján Miškovič - AFIAP, AZSF, MZSF, Miroslav Pfliegel - AFIAP - členovia	Zasadanie poroty 19.9.2006 o 13:00 hod v Stredoeurópskom dome fotografie, Prepoštská 4, Bratislava
2007	Viliam Malík - Zväz slovenských fotografov mu udeľuje Zlatý odznak pri príležitosti životného jubilea a výstavy v rámci Mesiaca fotografie 2007		Tibor Huszár - porota oceňuje nielen fotografickú úroveň predložených kníh, ale aj grafické a typografické spracovanie	Tibor Huszár Ivan Kenéz Jakub Klimo Lucia Nimcová Pavel Pecha Bohumil Puskailer Silvia Vaculíková		Marián Pauer - predseda (zastupujúci za neprítomného Ľubomíra Schmidu), Andrej Bán, Judita Csáderová, Karol Klváček, Rudolf Lendel, Monika Mikušová - členovia	Zasadanie poroty 21.9.2007 o 13:00 hod v Stredoeurópskom dome fotografie, Prepoštská 4, Bratislava
2008	Karol Kállay - zlatý odznak Zväzu slovenských fotografov		Lucia Nimcová - za prínos k slovenskej fotografii v medzinárodnom kontexte		Asociácia profesionálnych fotografov Slovenskej republiky, FOTOFO, Slovenské centrum fotografického umenia, Stredoeurópsky dom fotografie, Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Zväz slovenských fotografov	Zuzana Lapitková - predsedníčka, Peter Bagi, Judita Csáderová, Karol Klváček, Bohunka Koklesová, Ján Miškovič - členovia	
2009	Ivan Kozáček - spoluzakladateľ Zväzu slovenských fotografov, dnes čestný predseda. Organizoval národné výstavy členov, semináre, školenia a bol členom mnohých porôt v ramci súťaží amatérskej fotografie na Slovensku. Bola udelená Zlatá medaila Zväzu slovenských fotografov a diplom		Alan Hyža - za prínos v reportážnej fotografii, cena v kategórii najlepšia novinárska fotografia rok 2008: Alan Hyža – Slovenskí saleziáni vo svete (Žurnál). Je držiteľom 8 cien Czech Press Photo.		FOTOFO, Slovenské centrum fotografického umenia (člen FIAP), Stredoeurópsky dom fotografie, Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Zväz slovenských fotografov	Miroslav Pfliegel - predseda, Petra Cepková, Rudolf Lendel, Jozef Sedlák, Ľubomír Schmida - členovia	
2010	Igor Grossmann - za celoživotné dielo, najmä za tvorbu v 50 - tych a 60 - tych rokoch 20. storčia		Jozef Ondzik - za kolektívnu výstavu a publikáciu Vyvolení-Vyvolaní - slovenské voľby vo fotografii 1994 -2006 a publikáciu Energia pre krajinu pre Slovenské elektrárne	Milota Havránková, Peter Procházka, Jaro Sýkora, Jozef Ondzik	FOTOFO, Stredoeurópsky dom fotografie, Združenie slovenských profesionálnych fotografov	Judita Csáderová - predsedníčka, Rudolf Lendel, Alan Hyža - členovia	
2011	Miro Gregor - za prínos vo výtvarnej fotografii v 60. rokoch pre Slovensko		Boris Németh - za cyklus fotografií Slovakia - I'm lovin' it	Táňa Hojčová, Olja Triaška Štefanovič, Šymon Kliman, Boris Németh, Matúš Zajac	FOTOFO, Stredoeurópsky dom fotografie, Združenie slovenských profesionálnych fotografov	Judita Csáderová - predsedníčka, Aurel Hrabušický, Michaela Bosáková - členovia	
2012	Stano Pekár - jedna z kľúčových osobností modernej slovenskej dokumentárnej fotografie	Milota Havránková, Bohumil Puskailer, Stano Pekár	Šymon Kliman - držiteľ ceny Európsky občan 2012, výstava v rámci 22. ročníka Mesiaca fotografie, prepojenie skúseností módneho fotografa do klasickej dokumentárnej fotografie	Martin Kollár, Ján Kekeli, Táňa Hojčová, Šymon Kliman	Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Stredoeurópsky dom fotografie, Vysoká škola výtvarných umení, FOTOFO	Judita Csáderová - predsedníčka, Aurel Hrabušický, Bohunka Koklesová, Michaela Bosáková - členovia	

2013	Anton Podstraský (in memoriam) - až dôkladný výskum archívu po smrti Antona Podstraského viedol k vydaniu jeho monografie a výstave v Stredoeurópskom dome fotografie v rámci 23. ročníka Mesiaca fotografie. Odhalil kvalitu a jedinečnosť jeho tvorby. Ide o dokumentaristu s výrazným autorským prístupom , majstra obrazovej metafory. Juraj Bartoš - kľúčový autor slovenskej dokumentárnej fotografie, zvlášť 80. rokov, jeden z prvých slovenských fotografov, ktorý dlhodobo a systematicky spracoval určité témy, v mikrosvete ktorých sa odrážal makrosvet. Jeho fotografie zaznamenali predovšetkým typické príznaky životného štýlu neskorého socializmu. Mal schopnosť fotograficky vyhodnotiť sémantický potenciál všetkých detailov životného sveta, a takisto zmysel pre okamžitý prienik a vystihnutie jedinečnosti človeka uprostred davu.	Milota Havránková, Juraj Bartoš, Ján Krížik, Anton Podstraský (in memoriam)		výstavnú činnosť, výskumné a pedagogické aktivity v oblasti fotografie: - výstava a publikácia k výstave Ľudský scan v Záhorskej galérii Jána Mudrocha v Senici - výstava Rodinné balenie v Slovenskom inštitúte v Budapešti v rámci 23. ročníka Mesiaca fotografie 2013 - výstava Zrkadlo s pamäťou - kurátorská účasť na jedinečnom projekte slovenských portrétnych dagerotypiách - výskumná činnosť v oblasti historickej fotografie 19. storočia - pedagogické aktivity a vedenie Katedry fotografie a nových médií na VŠVU	Jana Hojstričová, Olja Triaška Stefanovic, Dušan Kochol, Lucia Sceranková	Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Stredoeurópsky dom fotografie, Vysoká škola výtvarných umení, OZ FOTOFO, OZ PHOTOPORT	Judita Csáderová - predsedníčka, Aurel Hrabušický, Bohunka Koklesová, Michaela Bosáková, Filip Vančo - členovia	Zasadanie poroty 6.12.2013 v Stredoeurópskom dome fotografie, Prepoštská 4, Bratislava
2014	Milota Havránková - jej tvorba je ojedinelá a vymedzuje sa z hlavných prúdov slovenskej fotografie. Svojim záujmom o fotografický experiment, tému i vizuálne prevedenie sa značne odlišuje od svojich kolegov, ktorí v zásadnej miere uplatňujú priamu fotografiu, čiernobiely dokument alebo fotografický koncept. Najvýznamnejším prínosom v jej tvorbe je predovšetkým neustály záujem ovládnuť fotografické médium, ktoré sa stále mení v tvorivom a technickom procese. Z hľadiska typológie fotografie prevláda v tvorbe Miloty Havránkovej najmä subjektívna fotografia vychádzajúca z intuície autorky a fotografického záznamu jej životných situácií a pocitov. Na druhej strane práve z dôvodu potreby neustálej zmeny si autorka v tvorbe otvára dvere novým možnostiam, ktoré skrýva fotografický proces v multimédiách.	Milota Havránková, Tibor Borský		Martin Kollár - medzi fotografickými počinmi roka porota ocenila fotopublikáciu FIELD TRIP Martina Kollára. Vznikla počas viac jeho než ročného pobytu v Izraeli, v oblastiach, ktoré sú postihnuté vojnovými udalosťami. Namiesto „živej" akcie, domény fotoreportérov, však vidíme dlhodobé následky vojny a terorizmu. V Kollárových záberoch nenájdeme ľudské obete - pocit ohrozenia a všadeprítomnej devastácie vyplynie viac z klaustrofobických priestorov (skladíšť, hál, laboratórií, vymedzených teritórií), z rôznych tvarovo bizarných aparátov s ťažko určiteľnou funkciou, alebo z početných snímok mŕtvych zvierat, zrejme obetí vedeckých experimentov. Kollárove kompozície nechcú ohúriť vonkajškovými, morbídnymi „atrakciami". Zaujmú skôr minimálnym počtom presne rozvrhnutých a významovo pointovaných prvkov, popri tom však nechávajú okolo seba dostatok priestoru „voľného vzduchu", zostávajú bytostne „ľahké" a zároveň im nechýba rozmer záhady alebo tajomstva. Martin Kollár sa tak osobitým spôsobom zaraďuje do dlhého radu tvorcov, ktorí hľadajú a zaznamenávajú irrealitu v živom toku reality, v „priamom prenose".	Martin Kollár, Pavel Maria Smejkal, Olja Triaška Štefanovič	Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Stredoeurópsky dom fotografie, OZ FOTOFO, OFF_festival	Judita Csáderová - predsedníčka, Aurel Hrabušický, Michaela Bosáková, Dušan Kochol - členovia	Zasadanie poroty 21.11.2014 v Stredoeurópskom dome fotografie, Prepoštská 4, Bratislava
2015	Judita Csáderová - fotografka, spoluzakladateľka nadácie FOTOFO a neskôr občianskeho združenia, ktoré organizovalo už 25. ročník Mesiaca fotografie, organizátorka fotografického diania na Slovensku, predsedkyňa Združenia slovenských profesionálnych fotografov a dlhoročná pedagogička Judita Csáderová. V tomto roku prezentovala svoju tvorbu v rámci Mesiaca fotografie výstavou pod názvom „Bez názvov". Judita Csáderová patrí k zásadným osobnostiam 60. až 80. rokov, v jej diele citlivo splýva minimalizmus s poetizáciou, experiment s originálnou imagináciou. Je to autorka, ktorá starostlivo zvažuje každý detail v obraze, uprednostňuje úspornosť pred okázalosťou.	Judita Csáderová, Ľubo Stacho		Olja Triaška Štefanovič - za mimoriadny prínos v oblasti fotografovania a dokumentovania slovenskej medzivojnovej architektúry zúročený okrem iného aj v monumentálnej publikácii Henriety Moravčíkovej Friedrich Weinwurm Architekt, aktuálne ocenenou na Frankfurtskom veľtrhu kníh za rok 2015.	Ľubo Stacho, Anton Sládek, Radek Brousil, Olja Triaška Štefanovič	Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Vysoká škola výtvarných umení, Stredoeurópsky dom fotografie, OZ FOTOFO, OFF_festival	Bohunka Koklesová - predsedníčka, Monika Mikušová, Dušan Kochol, Boris Németh	Zasadanie poroty 25.11.2015 v Stredoeurópskom dome fotografie, Prepoštská 4, Bratislava

2016	Václav Macek - porota sa rozhodla udeliť titul Osobnosť slovenskej fotografie teoretikovi a historikovi fotografie a riaditeľovi festivalu Mesiac fotografie Václavovi Macekovi za zavŕšenie niekoľko rokov trvajúceho projektu Dejín európskej fotografie – knižnej publikácie, ktorá je svojím obsahom a formou výnimočná nielen v slovenskom, ale najmä v medzinárodnom kontexte.	František Tomík, Rudo Sikora, Václav Macek		Dušan Kochol - porota sa rozhodla udeliť titul Fotograf roka 2016 Dušanovi Kocholovi, fotografovi a zakladateľovi OFF_festivalu, ktorému sa v krátkom čase podarilo vďaka originálnym konceptuálnym projektom etablovať sa na slovenskej i medzinárodnej scéne a v súčasnosti vďaka individuálnym a skupinovým výstavám v popredných inštitúciách stáva sa medzinárodne rešpektovanou osobnosťou.	Dušan Kochol, Zuzana Kmeťová, Juraj Mravec	Združenie slovenských profesionálnych fotografov, Vysoká škola výtvarných umení, Stredoeurópsky dom fotografie, OZ FOTOFO, OFF_festival	Judita Csáderová - predsedníčka, Bohunka Koklesová, Monika Mikušová, Zuzana Lapitková - členky	Zasadanie poroty 6.12.2016 v Stredoeurópskom dome fotografie, Prepoštská 4, Bratislava

Príloha 8 – Obrazová príloha

Autormi fotografii sú: Daša Barteková (40), Pavol Erdziak (26, 27), Ján Gyén (25), Pavel Kastl (4) a Peter Procházka (17, 22, 28, 30, 33, 34, 36, 37, 38, 39).

Legenda k fotografiám:

1. Logo OZF. Vľavo 1992–1993, v strede 1994–1997 a vpravo od 1998.
2. Logo Mesiaca fotografie. Vľavo 1992–2009, vpravo od 2010.
3. Logo Stredoeurópskeho domu fotografie.
4. Pavel Meluš, Judita Csáderová a Vladimír Vorobjov na prvom stretnutí k založeniu OZF. Konalo sa v novembri 1991 na pôde Slovenskej národnej galérie v kancelárii Václava Maceka.
5. Faksimile historicky prvej poznámky Jozefa Sedláka o založení OZF s textom: „Judita, Václav, Vovo, Palo, Jozef, Tono, Rudo sme založili nadáciu. Prvou závažnou akciou má byť mesiac fotografie v Bratislave."
6. Obálka katalógu Mesiaca fotografie 1991.
7. Obálka katalógu Mesiaca fotografie 1992.
8. Obálka katalógu Mesiaca fotografie 2005.
9. Obálka katalógu Mesiaca fotografie 2010. Tento dizajn je používaný aj v súčasnosti.
10. Katalóg výstavy v galérii Profil na Prepoštskej 4 z roku 1998.
11. Titulná strana časopisu Fotonoviny č. 20/2012 a Fotonoviny č. 42/2018 v súčasnom dizajne.
12. Obálka jedného zväzku publikácie Dejiny európskej fotografie 1900-1938.
13. Stretnutie redakčnej rady časopisu IMAGO dňa 3.11.1996 v Bratislave. Zľava Vladimír Birgus, Václav Macek, Josef Moucha, Galina Moskalevová, Jevgenij Berezner, Marek Grygiel.
14. Obálka prvého čísla časopisu IMAGO (č. 1, zima 1995/1996). Autorom fotografie na obálke je Jozef Sedlák.
15. Obálka posledného dvojčíslia časopisu IMAGO (č. 29-30, leto a zima 2010). Autorom fotografie na obálke je Peter Ančic.
16. Budova Stredoeurópskeho domu fotografie na Prepoštskej 4.
17. Slávnostné podpisovanie zakladacej listiny Stredoeurópskeho domu fotografie ustaľovačom na fotografický papier v roku 2004. Predseda vyššieho územného celku Ľubo Roman (vľavo), Judita Csáderová (v strede) a Václav Macek (vpravo).
18. Priestory galérie Profil na 2. poschodí Stredoeurópskeho domu fotografie.
19. Priestory kníhkupectva na 1. poschodí Stredoeurópskeho domu fotografie.

20. Počítačová učebňa na 3. poschodí Stredoeurópskeho domu fotografie.
21. Knižnica na 4. poschodí Stredoeurópskeho domu fotografie.

Fotografie z vernisáží Mesiaca fotografie a Stredoeurópskeho domu fotografie:

22. 1991 – Helmut Newton (v strede) a Alice Springs (vpravo) na vernisáži vlastnej výstavy v Slovenskej národnej galérii na námestí Ľ. Štúra.
23. 1992 – Václav Macek (v strede) na slávnostnej recepcii pri príležitosti otvorenia Mesiaca fotografie v Charlie centre na Špitálskej ulici.
24. 1992 – Ľubo Stacho (v strede) na otvorení výstavy v galérii Médium na Hviezdoslavovom námestí.
25. 1994 – Judita Csáderová (vpravo) otvára výstavu japonského fotografa Eikoha Hosoea (v strede) v Pálffyho paláci na Panskej ulici.
26. 1994 – Jan Saudek (vľavo) a Duane Michals (vpravo) na besede s novinármi.
27. 1996 – Prezident SR Michal Kováč (v strede) na vernisáži s manželkou Emíliou (vpravo) a Karolom Kállayom (vľavo).
28. 1997 – Annie Leibovitz na vlastnej vernisáži v Slovenskej národnej galérii na Rázusovom nábreží
29. 1999 – zľava Jana Hojstričová, autor, Pavol Breier a Jozef Sedlák na vernisáži v galérii Médium na Hviezdoslavovom námestí.
30. 2006 – Arno Rafael Minkkinen (vľavo) a Václav Macek (vpravo) na vernisáži v Dome umenia na Námestí SNP.
31. 2007 – konferencia (predstavenie fotografických škôl v stredo a východoeurópskom regióne) v priestoroch VŠVU na Hviezdoslavovom námestí. V popredí Pavel Baňka.
32. 2007 – Václav Macek (vľavo) a Milota Havránková (vpravo) na vernisáži výstavy študentov VŠMU v galérii Médium na Hviezdoslavovom námestí.
33. 2008 – Judita Csáderová (vľavo) a Elena Šoltýsová (vpravo) na vernisáži výstavy Roberta Doisneaua v Stredoeurópskom dome fotografie.
34. 2008 – Aurel Hrabušický (vľavo) a Václav Macek (vpravo) na vernisáži výstavy Karola Kállaya Súvislosti v Stredoeurópskom dome fotografie.
35. 2008 – Josef Koudelka (vpravo) a Václav Macek (vľavo) na vernisáži Koudelkovej výstavy Invaze 68 vo výstavnej sieni Slovenskej výtvarnej únie (bývalej Umeleckej besede).
36. 2009 – Vladimír Birgus (v strede) a neznámy člen hasičského zboru (vpravo) na vernisáži Birgusovej výstavy v Dome umenia na Námestí SNP.
37. 2009 – Exteriérová výstava Pád komunizmu (autormi boli Pavel Meluš a Michaela Bosáková) na Hviezdoslavovom námestí. Výstavné panely boli inštalované aj na iných miestach v centre Bratislavy.

38. 2009 – Václav Macek (vľavo) a pedagogický zbor Institutu tvůrčí fotografie v Opave, zľava Václav Podestát, Aleš Kuneš a Pavel Mára na vernisáži výstavy Via Lucis (kurátorom bol Tomáš Pospěch) v Dome umenia na Námestí SNP.
39. 2009 – portfolio review v priestoroch VŠMU na Svoradovej ulici. Vľavo Rui Prata.
40. Václav Macek.


FOTOFO
FOTOGRAFICKÁ NADÁCIA


FOTOFO
PHOTOGRAPHIC FOUNDATION



1

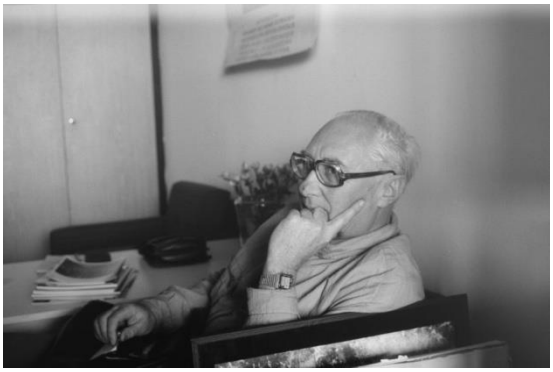

MESIAC
FOTOGRAFIE
SLOVENSKO NOVEMBER 2000


2011
MESIAC
FOTOGRAFIE
PHOTOGRAPHY
MONTH OF
21 ST

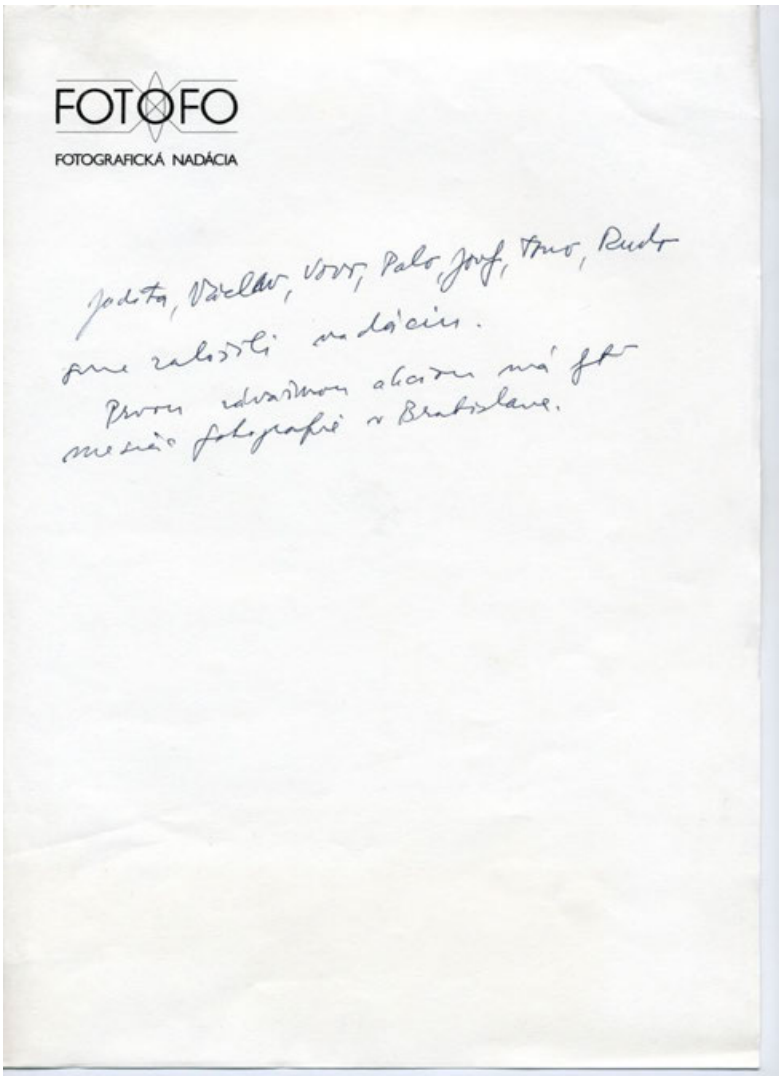
2


STREDOEURÓPSKY DOM
FOTOGRAFIE
CENTRAL EUROPEAN HOUSE
OF PHOTOGRAPHY

3

4

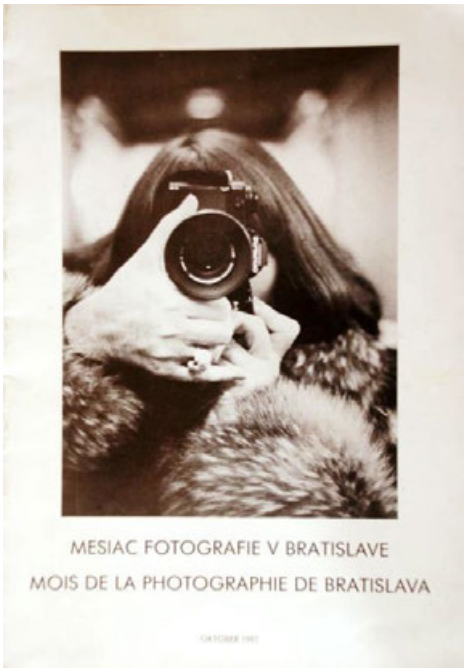


FOTOFO

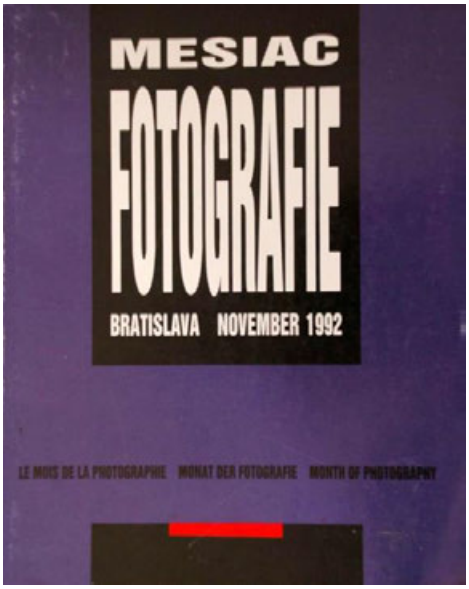
FOTOGRAFICKÁ NADÁCIA

Jadita, Václav, Vovo, Palo, Jovf, Tono, Rudo
sme založili nadáciu.
Prvou závažnou akciou má fyt
mesiác fotografie v Bratislave.

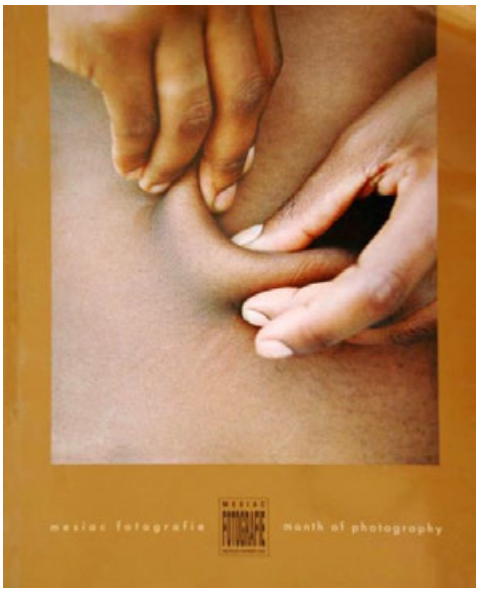
5


MESIAC FOTOGRAFIE V BRATISLAVE
MOIS DE LA PHOTOGRAPHIE DE BRATISLAVA

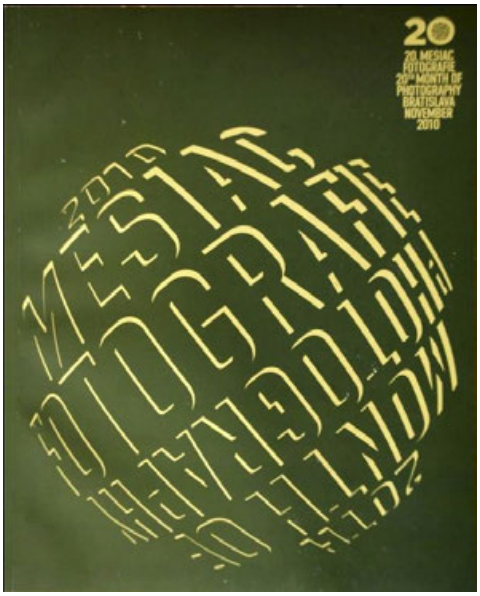
6


MESIAC
FOTOGRAFIE
BRATISLAVA NOVEMBER 1992
LE MOIS DE LA PHOTOGRAPHIE MONAT DER FOTOGRAFIE MONTH OF PHOTOGRAPHY

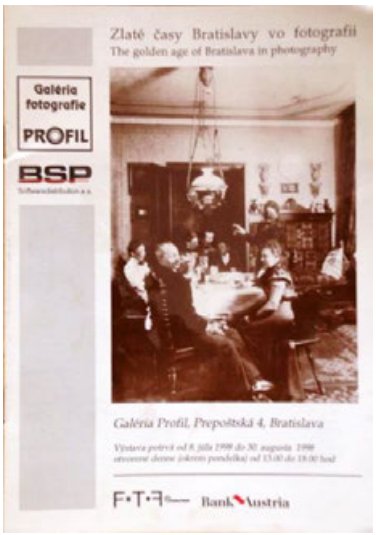
7


mesiac fotografie
month of photography

8


20
20. MESIAC FOTOGRAFIE
20th MONTH OF PHOTOGRAPHY
BRATISLAVA
NOVEMBER
2010

9

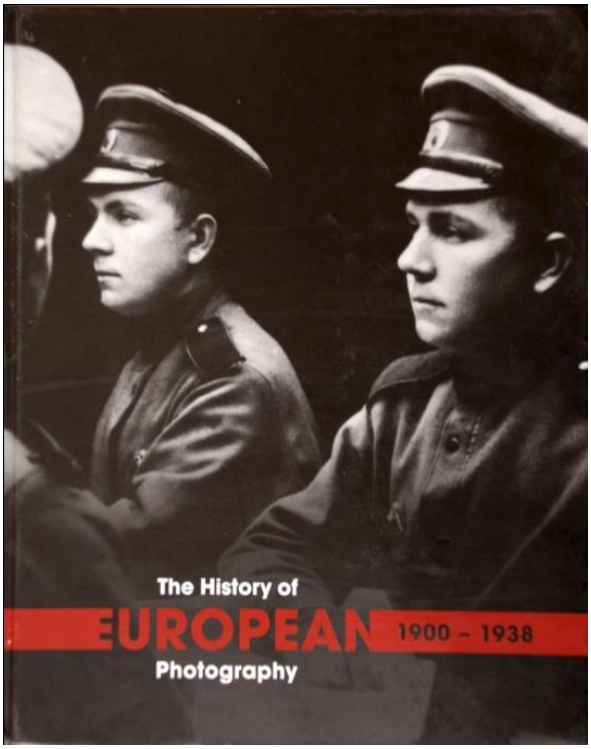

Zlaté časy Bratislavy vo fotografii
The golden age of Bratislava in photography
Galéria fotografie
PROFIL
BSP
Galéria Profil, Prepoštská 4, Bratislava
Bank Austria

10


FOTO NOVINY
Občasník informácií o fotografickom dianí na Slovensku


foto
noviny
42/18
I'm lovin' it

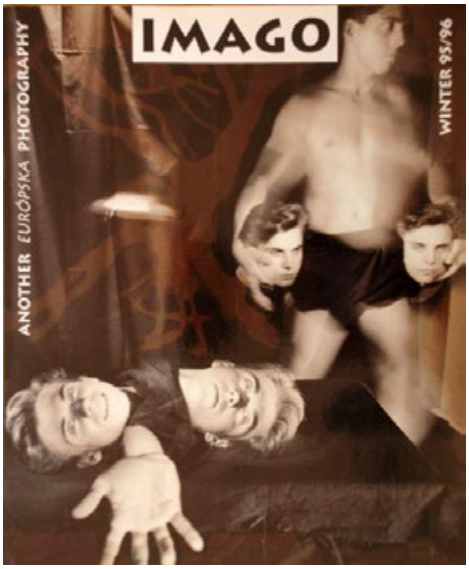
11



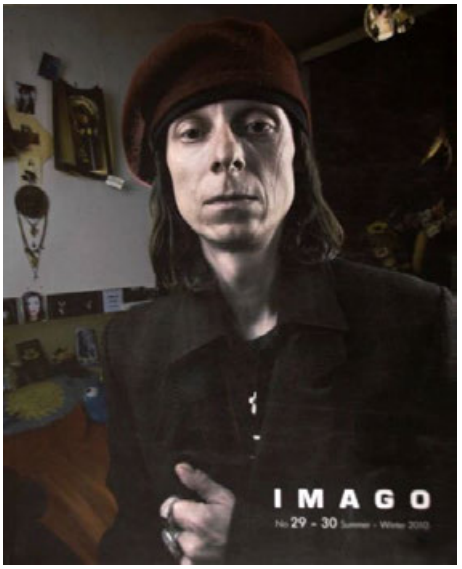
12



13


IMAGO
ANOTHER EUROPSKA PHOTOGRAPHY
WINTER 95/96

14


IMAGO
No 29 - 30

15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39

