

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
OBČIANSKE ZDRUŽENIE FOTOFO

OPAVA 2012

BRANISLAV ŠTĚPÁNEK

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

Branislav Štěpánek

Obor: Tvůrčí fotografie

Občianske združenie FOTOFO
The FOTOFO Foundation

Opava 2012

Vedúci práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Mgr. Václav Podestát

Abstrakt

Občianske združenie FOTOFO bolo prvou a najdôležitejšou inštitúciou, ktorá po novembri 1989 začala programovo zastrešovať a rozvíjať nezávislú fotografickú kultúru na Slovensku. Festival Mesiac fotografie, ktorý organizuje od roku 1992, má pre európsku fotografickú kultúru zásadný význam.

Predmetom tejto práce je história združenia, počnúc kultúrnou situáciou na sklonku socializmu, sledujúc kultúrnu transformáciu po novembrových udalostiach až po vznik združenia. Ďalej uvádzame najdôležitejšiu výstavnú, organizátorskú a vydavateľskú činnosť a tiež stručný prehľad podobných inštitúcií. Prácu dopĺňame kompletným prehľadom publikácií.

Kľúčové slová

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

Abstract

The FOTOFO foundation was the first and most important institution that started to pursue photography in Slovakia after November 1989. The Month of Photography international festival, organized by the foundation since 1992, is of essential importance for the European photographic culture.

This thesis comprises the history of the foundation, starting with cultural situation at the decline of socialism, surveying cultural transformation after November events until the founding of the institution. We include the most important exhibitions, organizational and publishing activities as well as a brief survey of similar institutions. The thesis ends with the complete list of publications.

Keywords

FOTOFO, Slovak Photography, Central European House of Photography, Month of Photography Bratislava, Vaclav Macek, IMAGO

Slezská univerzita v Opavě
Faculty of Philosophy and Science in Opava
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Film, Television and Photographic Art and New Media
Forma: Combined
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Ing. ŠTĚPÁNEK Branislav	Žilinská 20, Bratislava	F091001

TÉMA ČESKY:

Občianske združenie FOTOFO

NÁZEV ANGLICKY:

The FOTOFO Foundation

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Zmapovanie vplyvu spoločenských a politických zmien po roku 1989 na slovenskú fotografiu. Transformácia výtvarnej a fotografickej obce, oficiálne etablovanie fotografie ako umenia v štátnych inštitúciách.
Vznik občianskeho združenia FOTOFO a Stredoeurópskeho domu fotografie. Porovnanie s podobnými projektmi doma a v zahraničí (Dom fotografie v Poprade/Liptovskom Mikuláši, Európsky dom fotografie v Paríži, Moskovský dom fotografie, Pražský dom fotografie, Mai Manó Ház v Budapešti). Činnosť združenia - publikácie, festivaly, výstavy. Najdôležitejší predstavitelia a organizátori. Podiel združenia na inštitucionalizácii fotografie, vplyv na bratislavskú a mimobratislavskú scénu.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Aurel Hřabušícký, Václav Macek - Slovenská fotografia 1925-2000
Časopis Československá fotografie
Časopis Výtvarníctvo, Fotografia, Film

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

Čestné prehlásenie a súhlas so zverejnením

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

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

V Bratislave 31.7.2012

Podakovanie

Rád by som na tomto mieste poďakoval vedúcemu práce Vladimírovi Birgusovi za odborné vedenie, vytrvalé konzultácie, cenné rady a pripomienky.

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 príspevia by táto práca nemohla vzniknúť. Sú to menovite (v abecednom poradí): Tamara Archlebová, Lucia Benická, Vladimír Birgus, Michaela Bosáková, Pavol Breier, Judita Csáderová, Tomáš Fassati, Beáta Felová, Aurel Hrabušický, Lena Jakubčáková, Pavel Kastl, Božena Krížiková, Lucia Lendelová Fišerová, Václav Macek, Pavel Meluš, Josef Moucha, Vladimír Palečka, Jan Pohribný, Jozef Sedlák, Anton Sládek, Rudolf Sikora, Lubo Stacho, Marta Stachová, Elena Šoltýsová, Michal Štofa a Filip Vančo.

Podakovanie taktiež patrí mojej rodine, ktorá mi s veľkou obetavosťou a sebazaprením vytvorila pre písanie práce primerané zázemie.

Keď sa rúbe les, lietajú triesky.
ruské príslovie

Obsah

1	Úvod.....	11
1.1	Metodická poznámka a použitie niektorých pojmov.....	11
1.2	Metodológia a predpoklady historického výskumu.....	13
2	Prednovembrová situácia	15
2.1	Inštitucionalizácia výtvarného umenia a fotografie	15
2.2	Fotografické periodiká.....	18
2.2.1	Československá fotografie	19
2.2.2	Revue Fotografie.....	21
2.2.3	Výtvarníctvo, fotografia, film.....	22
2.2.4	Zhrnutie	23
2.3	Fotografické galérie	25
2.3.1	Oficiálne štátne galérie	25
2.3.2	Galéria Profil.....	27
2.3.3	Galéria Na okraji v ObKaSS Trnávka.....	28
2.3.4	Iné bratislavské výstavné aktivity.....	30
2.3.5	Galéria F, Banská Bystrica	31
2.3.6	Galéria Nova, Košice	33
2.4	Prednovembrové výstavy.....	34
2.4.1	Medzinárodná výstava Co je fotografie? 150 let fotografie	34
2.4.2	Stretnutie 02.....	35
2.4.3	Slovenská fotografia 80. rokov	37
3	Od novembra 1989 ku vzniku združenia FOTOFO.....	41
3.1	Ponovembrové výstavy	43
3.1.1	Výstavné aktivity Pavla Meluša a Juraja Králiku.....	43
3.1.2	Slovenská fotografia 60. rokov	44
3.1.3	Všeobecná československá výstava v Prahe	45
3.1.4	Návrhy na výstavné aktivity	46
3.2	Prvý Mesiac fotografie	46

3.3	Vznik združenia FOTOFO	48
3.3.1	Firemná identita, logo	51
3.4	Začiatky činnosti a získavanie prvých zdrojov	52
3.5	Druhý Mesiac fotografie.....	54
4	Prevádzkové zázemie OZF.....	56
4.1	Organizačná štruktúra.....	56
4.2	Prevádzka OZF	58
4.2.1	Zmena právnej subjektivity.....	59
4.3	Verejná prezentácia	60
4.4	Osobnosť a modus operandi Václava Maceka	61
4.5	Zmeny v zložení realizačného kolektívu OZF.....	62
4.6	Vznik Stredoeurópskeho domu fotografie.....	64
5	Činnosť OZF	67
5.1	Mesiac fotografie	67
5.1.1	Off festival.....	72
5.2	IMAGO	74
5.3	Fotonoviny.....	77
5.4	Portfolio review	77
5.5	Knižnica a súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu	79
5.6	Výstavy.....	81
5.7	Publikačná činnosť.....	82
5.8	Konferencie.....	83
5.9	Vzdelávacia činnosť.....	84
5.10	Dejiny európskej fotografie	85
5.11	Kontakty s inštitúciami v zahraničí.....	87
5.12	Štipendijný program.....	88
6	Domy fotografie na Slovensku a v zahraničí.....	90
6.1	Európsky dom fotografie v Paríži.....	90
6.2	Multimediálne múzeum umenia v Moskve.....	91

6.3	Maďarský dom fotografie v dome Mai Manóa v Budapešti.....	91
6.4	Pražský dom fotografie.....	92
6.5	Dom fotografie v Poprade a Liptovskom Mikuláši.....	93
7	Osobnosti a ich prínos k činnosti OZF	95
8	Súčasnosť a budúcnosť OZF	102
8.1.1	„Spor o prvenstvo“	103
9	Záver	105
10	Bibliografia	106
11	Index.....	107
12	Príloha	115
12.1	Zoznam publikačnej činnosti	115
12.2	Zoznam príspevkov Ministerstva kultúry	115
12.3	Obrazová príloha	115

1 Úvod

Hoci dnes má 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 významu presahujúceho hranice tohto štátu.

1.1 Metodická poznámka a použitie niektorých pojmov

V tejto kapitole definujeme rámec a rozsah spracovávanej látky, ako aj vysvetlíme metodické východiská a postupy.

Hneď v úvode je potrebné vyriešiť terminologický problém s názvom združenia FOTOFO: právna forma v čase vzniku bola nadácia, ale kvôli zmene legislatívy sa neskôr transformovala na občianske združenie. Sú teda vžitú 2 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* skrátene *FOTOFO*, resp. *združenie*. Tam, kde to pre jasnosť výkladu bude potrebné, použijeme plný názov s uvedením korektnej právnej formy.

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 Maceka¹. To sa týka predovšetkým 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 histórie 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

¹ Aby mal čitateľ predstavu, uveďme príklad – používanie hlavičkového papiera *OZF* pre koreš-

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 jednorazové činnosti menšieho významu.

Čo sa týka rozsahu práce, hneď na začiatku sme riešili, do akej miery zahrnúť do práce Mesiac fotografie. Festival patrí k najdôležitejším kultúrnym udalostiam v Bratislave a z fotografických udalostí je bezpochyby najvýznamnejší. Bez tohto už vyše 20 rokov sa opakujúceho podujatia si dnes nevieme novembrovú Bratislavu ani len predstaviť. Bol to práve Mesiac fotografie, ktorý do Bratislavy priniesol výstavy najväčších svetových hviezd². Ako uvidíme ďalej, jedným z hlavných dôvodov existencie OZF je práve organizácia Mesiaca fotografie. Na jednej strane teda nemožno Mesiac fotografie od činnosti združenia oddeliť, na druhej strane je jeho téma sama osebe natoľko rozsiahla, že jej spracovanie si zasluhuje samostatnú historiografickú prácu³. Čo sa týka Mesiaca fotografie, v tejto práci sa preto obmedzíme primárne na organizačné súvislosti a uvedieme oblasti, v ktorých znamenal zásadný prínos. Podrobne sa budeme venovať sprievodným aktivitám, ako napr. portfolio review, bienálnu súťaž o najlepšiu knižnú publikáciu a konferencie z oblasti dejín a teórie fotografie. Nebudeme však vykonávať podrobný teoretický rozbor kurátorskej koncepcie Mesiaca fotografie a vymenovávať a zhodnocovať siahodlhý zoznam všetkých realizovaných výstav, profilov vystavujúcich autorov a spolupracujúcich múzeí a galérií.

S OZF je pevne spätý Stredoeurópsky dom fotografie, ktorý v dnešnej podobe existuje od roku 2005, ale korene má už v skoršej činnosti združenia. Keďže v pomerne rovnakom čase vznikli v strednej a východnej Európe podobné inštitúcie, stručne vymenujeme najdôležitejšie z nich, porovnáme ich činnosť a dotkneme sa ich vzájomných vzťahov a väzieb na OZF.

² počnúc výstavou Helmuta Newtona, cez Ralpa 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) sa festivalu osobne zúčastnili.

³ Čiastkové pokusy už boli uskutočnené vo forme textu Eleny Šoltýsovej prístupného online dňa 18.7.2012 na adrese <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezvclanku=vznik-mesiaca-fotografie-na-slovensku&cislocclanku=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.

1.2 Metodológia a predpoklady historického výskumu

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. 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 spreď 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, člena prominentnej českej fotografickej scény a následné vyostrenie názorových rozdielov v oblasti umenoteoretickej, 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

vplyv⁴ na odborné aspekty financovania a riadenia kultúry, pravidiel 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. Prelom milénia je v znamení postupnej stabilizácie, ktorá s väčšími či menšími výkyvmi trvá dodnes.

⁴ Trpkým porevolučným príkladom je obdobie mečiarizmu. Z mnohých príkladov menujme napr. dosadenie 2 politických nominantov na pozíciu riaditeľa SNG v 90. rokoch. Rôzne formy prejavov politických zásahov do kultúry sa však objavujú až do dnešných dní. Andrej Petrek, starosta Starého mesta v roku 2008 odvolal Richarda Gregora, kurátora Galérie Cypriána Majerníka, z postu vedúceho oddelenia kultúry kvôli zodpovednosti za výstavu poľských umelcov Zuzany Krajewskej a Bartka Wiczorka. Autori vystavovali fotografie z homosexuálneho prostredia, na ktorých zobrazovali nahé mužské telá s viditeľným prirodzením. V roku 2010 bola za masívnej podpory vládnucej strany Roberta Fica na Bratislavskom hrade inštalovaná jazdecká socha Svätopluka, ktorej autorom je komunistický sochár Ján Kulich. Aj keď opomenieme politický aspekt, sochu je s pokojným svedomím možné nazvať „posledným dielom socialistického realizmu“. V roku 2011 bol napriek protestom umeleckej obce odvolaný Vladimír Beskid z pozície riaditeľa prestížnej Galérie Jána Koniarka v Trnave. 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. Uviedli sme len tie najpálčivejšie a najmedializovanejšie prípady. Svedčia o tom, že slovenská politická kultúra je v oblasti umenia ešte nevyzretá.

2 Prednovembrová situácia

2.1 Inštitucionalizácia výtvarného umenia a fotografie

V rámci fotografickej praxe existovalo a existuje viacero odvetví, z ktorých každé 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 fotografi⁵, vytvárajúci fotografické umelecké diela. V časoch socializmu boli veľmi striktné rozlišovaní fotografickí profesionáli, ktorí si fotografickou umeleckou tvorbou zarábali na živobytie, od fotoamatérov tvoriacich vo voľnom čase pre osobné uspokojenie. Dôvody boli predovšetkým ekonomické, podporené dobovou legislatívou⁶. Centrálne riadená socialistická ekonomika zabezpečovala financovanie tvorby 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 nominantov⁷. Tí potom rozhodovali o pridelení lukratívnych umeleckých zákaziek pre svojich členov. Striktná inštitucionalizácia profesionálnych umelcov mala aj ďalší dôležitý efekt: pre komunistickú vládnu garnitúru predstavovala veľmi účinný nástroj kontroly nad obsahom vytváraných diel. Umelci sa stávali veľmi ľahko manipulovateľnými nielen v zákazkovej, ale predovšetkým vo voľnej

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 Zákoník 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 dňa 9.6.2012 na http://www.uvucr.cz/archiv/pravni_predchudci_uvucr.html a doplnené podľa rozhovoru s Vladimírom Palečkom, riaditeľom Fondu výtvarných umení v Bratislave

tvorbe: umelec, ktorého výtvarný prejav alebo politické názory sa stali nevyhovujúcimi, mohol byť následne vylúčený zo ZSVU, čím mu bolo prakticky znemožnené vystavovať na oficiálnych, štátom podporovaných a cenzurovaných podujatiach⁸, ale napr. aj cestovať do zahraničia a osobne sa zúčastňovať tamojších výstav. Na druhej strane, v hospodárskej oblasti nebol režim natoľko represívny a aj neoficiálni umelci a nečlenovia ZSVU mali možnosť realizovať zákazky na kultúrne zveľádovanie verejných stavieb⁹.

Fotografia bola počas socializmu druhoradým umením. Svedčí o tom napríklad to, že v rámci ZSVU bola zaradená pod užité umenie. K určitému odstupu prispieval aj fakt, že absolventom vysokoškolského fotografického odboru na FAMU nebol priznaný akademický titul, na rozdiel od akademických maliarov, akademických sochárov a inžinierov architektov. Navyše v tom čase (prvá polovica 80. rokov 20. storočia) existovala pomerne zaostalá fotografická kunsthistoria, neschopná vnímať a reflektovať postmoderné 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 fotografii a jej dejinách nemali vôbec žiaden prehľad. Napokon z kunsthistorického hľadiska je fotografia odsúvaná na druhú koľaj podnes¹⁰. Konzervatívna kultúrna politika socialis-

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 dovedy odmietaní umelci neoficiálnej scény mohli stať kandidátmi ZSVU. Ich účasť na zjazde ZSVU v apríli 1988 zakrátko viedla k odvolaniu dovedajšieho 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. Takto vznikli mnohé dobovo zaťažené, gýčové, ale aj veľmi kvalitné diela. Informácia prevzatá z online vydania denníka SME dňa 9.6.2012, <http://www.sme.sk/c/6370117/verejne-stavby-chce-vlada-ozvlastnit-umenim.html>

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 Lubomíra 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 konci-*

tického Slovenska ani nemala dôvod tento status quo meniť; okrem odborných dôvodov to boli dôvody ekonomické – v exekutive umeleckých fondov pôsobili zväčša nefotografi a oficiálnym akceptovaním fotografie ako svojbytného druhu umenia by sa rozšíril priestor, ktorý treba financovať zo sítě štedrých, ale predsa obmedzených štátnych zdrojov. Fotografická profesionálna umelecká tvorba sa preto obmedzovala najmä na úžitkové umenie, reklamnú a výnimočne monumentálnu tvorbu¹¹. Voľná tvorba bola prakticky nepredajná, účasť fotografov na zahraničných prehliadkach a festivaloch umenia skôr sporadická.

Uvedeným trendom sa prispôsobila aj galerijná prax: ani jedna z veľkých štátnych galérií, ako 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 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. Bližšie o galerijnej praxi pozri kapitolu 2.3.

Fotografickí amatéri spadali v celoslovenskom meradle pod inú zastrešujúcu organizáciu, podnes existujúci Zväz slovenských fotografov (ZSF) založený v decembri 1968¹². Jeho činnosť síce bola finančne podporovaná ministerstvom kultúry, avšak išlo striktno o podporu záujmovej činnosti, dotácie nemohli a ani nemali užívať členskú základňu.

Fotoamatérske hnutie malo v 80. rokoch dobre organizovanú podporu 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 výnimočne kvalitnej fotoamatérskej tvorby. Vo väčších mestách existovala taktiež metodická podpora zastrešovaná a financovaná mestskými kultúrnymi organizáciami. Ako príklad uveďme Mestský dom kultúry a osvetu (MDKO) v Bratislave. Zamestnával na plný úväzok metodika pre fotografiu, ktorého nápl-

povaných 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 Hanákovéj 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 prevzaté z webovej stránky ZSF dňa 24.5.2012, <http://www.zsf.sk/index.php/historia-zsf/63-historia.html>

ňou bolo koordinovať fotografické dianie na regionálnej úrovni, organizovať výstavy a stretnutia fotografov, zabezpečovať kultúrne výmeny a podobne¹³.

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 fotografie¹⁴, kde sa môžu vzhľadom na voľnejší režim (fotografia, v danej dobe oficiálne definovaná ako užité umenie, bola menej prísne sledovaná než klasické výtvarné disciplíny) realizovať vo voľnej tvorbe a verejne ju prezentovať. Vznikajú tak mimoriadne 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) dostávajú aj fotografi príležitosť prezentovať sa na dovedy čisto umeleckej pôde.

2.2 Fotografické periodiká

Komunita fotografov bola už na sklonku 80. rokov početnejšia než pomerne úzko špecializovaná komunita výtvarníkov. Napokon, fotoaparát mal doma prakticky každý a spolková organizácia fotoamatérov umožňovala bežným ľuďom na regionálnej, národnej alebo celoštátnej úrovni realizovať ich umelecké ambície. Práve

¹³ Na pozícii metodika pre fotografiu pôsobil pri MDKO 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 ObKaSS Bratislava II pôsobil do roku 1990 Václav Macek.

¹⁴ 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.

oni, fotografujúci amatéri, boli primárnou cieľovou skupinou početných a obsahovo rozsiahlych fotografických periodík. V časoch socializmu boli často jediným zdrojom informácií o dianí vo svete fotografie: uvádzali 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 pre profesionálov (tvorcov, kurátorov, teoretikov) – za všetky menujme ako príklad časopisy *Ateliér* a *Výtvarný život* – sú na rozdiel od fotografických periodík obsahovo zamerané najmä na prevádzkové aspekty umenia a aktuálne tendencie, úplne v nich absentujú napr. technické informácie a typický „voľnočasový“ obsah.

V ďalšom texte uvedieme hlavné fotografické periodiká, 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*¹⁵, vychádzal nepretržite od roku 1946¹⁶ do roku 1990¹⁷, keď sa premenováva na *Fotografie* a neskôr od roku 1994 na *Fotografie Magazin*, názov, pod ktorým vychádzal do roku 2008¹⁸.

¹⁵ vychádzal v rokoch 1893 až 1944

¹⁶ (Birgus a Mlčoch), str. 366

¹⁷ 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.

¹⁸ 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) <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cislocianku=2009020001>, oba prístupné online dňa 13.6.2012.

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 princípe bližšom kultúrnemu dosahu, možnosti vzájomného vplyvu a naturelu autorov. Václav Macek napísal množstvo článkov, ktoré túto tézu podporovali a z ktorých väčšina nebola publikovaná¹⁹. 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 slovenských²⁰. 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 v Česku 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, pre-

¹⁹ avšak napr. Tomáš Fassati k výstave *Český objektiv: 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 Václava Maceka)

²⁰ 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.

pájajúci výtvarné umenie s fotografiou, prípadne videom a tvoriac tak obsah jednoliateho vizuálneho umenia. Išlo o paradigmu, ktorá vo svojej dobe nebola poprednými českými teoretikmi fotografie (s výnimkou Antonína Dufeka, o ktorom bude reč ďalej, a tiež napr. Jaroslava Anděla) pochopená a prijatá. Každopádne, uvedená disproporcia v zastúpení národností bola čoraz intenzívnejšie kritizovaná slovenskými fotografickými osobnosťami²¹ 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 skritizoval²². 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 vrátíme podrobnejšie v kapitole 2.4.2.

2.2.2 Revue Fotografie²³

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 v Českej republike.

Ako názov napovedá, v porovnaní s Československou fotografiou je Revue fotografie výtvarnejšia, obsahovo viac zameraná na tvorbu a jej reflexiu prostredníctvom recenzií a teoretických esejí, absentujú v ňom napr. informácie o technických novinkách. Zo všetkých fotografických periodík v Československu sa najviac vzdialil (hoci úplne nezbavil) nálepky fotoamatérskeho, voľnočasového periodika, a bol rešpektovaným zdrojom i v odborných kruhoch. Jeho 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

²¹ napr. Václav Macek (Dokumenty z archívu Václava Maceka), Jozef Keppert (Mrázková, Úvodom...)

²² (Remeš)

²³ názov sa v priebehu histórie časopisu menil, dnes používame túto vžitú formu

jazykových mutáciách – českej a ruskej (a určitý čas dokonca i v anglickej), a distribuovaná do krajín celého sveta: Sovietskeho zväzu, Švédska, Veľkej Británie, Nemeckej spolkovej republiky i Nemeckej demokratickej republiky, Rakúska, Fínska, Talianska, USA, Austrálie, Kanady, Holandska a ďalších krajín²⁴.

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 Šolca²⁵.

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 dvojčísle 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 Žáka²⁶.

2.2.3 Výtvarníctvo, fotografia, film

Mesačník pre umeleckú záujmovú činnosť vydával Osvetový ústav vo Vydavateľstve Obzor v Bratislave v rokoch 1963 až 1992²⁷. Šéfredaktorom bol Jaroslav Čiljak²⁸. 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,

²⁴ 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. Akceptácia Revue v zahraničí vysoko prevyšovala všetky ostatné fotografické periodiká.

²⁵ podľa informácií od Vladimíra Birgusa

²⁶ podľa informácií od Josefa Mouchu

²⁷ (Hrabušický a Macek, Slovenská fotografia 1925-2000. Moderna-postmoderna-postfotografia), str. 447.

²⁸ 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 antológiu slovenskej fotografie Slovak Foto 1 (1980), Slovak Foto 2 (1982) a Slovak Foto 3 (1986)

ale v rámci obsahu boli jednotlivé druhy záujmovej činnosti – výtvarná tvorba, fotografia a film – striktne oddelené. Spoločné periodikum ich účelovo zastrešovalo pravdepodobne z prevádzkovo-ekonomických dôvodov. 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. 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 i poloprofesionálov bol významnou platformou pre publikovanie svojej tvorby a textov.

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, manažmenty fotografických časopisov nedokážu konkurovať iným žiadateľom 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 PR 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 slovenské WATT Foto-Video, Fototip a české DIGIfoto, PhotoArt, FotoVideo, Photolife či najnovší časopis Foto²⁹.

²⁹ 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 banskobystričského Národného osvetového centra. Časopis bol obsahovo nadpriemerný, ale vizuálne nezaujímavý a v porovnaní s konkurenciou nekvalitne vytlačený. 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

Boli (a posledné 3 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 pre-revolučných vzorov.

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 o mnoho rokov neskôr aspoň čiastočne vyplnilo prázdny priestor vydávaním Fotonovín (pozri kapitola 5.3) a združenie Photoport časopisom PORT No. 21, tie však nemohli ani zďaleka nahradiť celoplošný dosah veľkých časopisov.

EISA) a prezentačnej úrovni sa mu na českom i slovenskom trhu darí. Najodstrašujúcejším príkladom českej scény je časopis Photolife Jana Karbusického určený pre fotografických začiatoč-níkov. Poskytuje im praktické rady a organizuje čitateľské fotografické súťaže, z ktorých potom uverejňuje najlepšie fotografie. Pod slovom „najlepšie“ si však treba predstaviť 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 podpriemernému obsahu stále vychádza. Photolife v roku 2010 zmenil názov na Československá fotografie (!), pričom s pôvodnou predrevolučnou Československou fotografiou nemá nič spoločné. Posledný časopis v našom stručnom prehľade, časopis Foto založil v roku 2012 brnenský fotograf Tomáš Hliva. Je kvalitne vytlačený a redakcia sa usiluje, aby kultúrny a recenzný obsah dominoval.

2.3 Fotografické galérie

2.3.1 Oficiálne štátne galérie

Pre 80. roky 20. storočia je charakteristický nezáujem veľkých štátnych galerijných inštitúcií 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 Západnou Európou a USA) a ekonomické (rozširovanie investičného priestoru by znižovalo príspevky tradičným druhom umenia). Výnimkou bola Galéria mesta Bratislavy, ktorá pravidelne prinášala prehliadky fotografickej tvorby z oblasti výtvarnej či dokumentárnej fotografie. Z 805 výstav³⁰ 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 1989.³¹

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, zväčša prevzatých výstav, ktoré aspoň čiastočne obohatili inak chudobný výstavný program v tomto médiu³². Nástupom 90. rokov už boli zrealizované výstavy Tarasa Kuščynského, François Kollara, Dona McCullina, Petra Župníka, Jana Saudka, Martina Martinčeka a ďalších autorov.³³

Ostatné veľké inštitúcie fotografické médium prakticky ignorovali. Uvedme príklady: Slovenská národná galéria uskutočnila od roku 1980 do roku 1991 celkovo 413 výstav. Z nich len jediná bola fotografická výstava na bratislavskej domácej pôde³⁴. Za celé obdobie nevydala SNG jedinú fotografickú publikáciu. Pr-

³⁰ vrátane externých výstav a výstav v podnikových galériách

³¹ čerpané z (Jančár), str. 168–202

³² 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 dvojjvýstava Eugène Atget – Dokumenty – Aspekty súčasnej fotografie vo Francúzsku (tvorba 9 autorov narodených v 50. rokoch).

³³ Čerpané z materiálu spracovaného Helenou Němcovou a z korešpondencie s (dnes už bývalým) kurátorom VSG Michalom Štofom.

³⁴ Výstava Martina Martinčeka, 5.1.1967 – 31.1.1967, komisárka Ludmila Peterajová. Podľa zdroja prístupného online 12.8.2012 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, Velvyslanectva Spojeného kráľovstva Veľkej Británie a Severného Írska,

vými fotografickými výstavami boli výstava EGO. Štyria slovenskí fotografi v koncepcii Václava Maceka³⁵ a výstava Helmuta Newtona a Alice Springs v rámci prvého Mesiaca fotografie v Bratislave v koncepcii Beáty Felovej v roku 1991³⁶.

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 fotografie³⁷.

Ďalšou štátom podporovanou galériou v SR zameranou na fotografiu³⁸ je Tatranská galéria v Poprade. Ponechajme bokom skutočnosť, že podstatnú časť zbierok tvoria diela regionálneho charakteru s tatranskou tematikou³⁹, a pozrime sa bližšie na jej zbierkový fond: zatiaľ čo v oblasti tradičných médií (maľba, grafika) zahŕňa diela významných slovenských tvorcov⁴⁰, 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. O ostatných významných dielach slovenskej fotografie, počnúc medzivojnovou avantgardou, cez druhú vlnu surrealizmu, prvú a druhú vlnu inscenovanej fotografie v 2. pol. 20. storočia, konceptuálne umenie a končiac súčasným umením – tu vôbec nechýrať. Z pohľadu rozsahu a kvality fotografickej zbierky nemožno Tatranskú galériu

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 Martina Franca v južnom Taliansku (Bajcurová, Ludiková a Kratochvílová), str. 218.

³⁵ EGO. Štyria slovenskí fotografi (Juraj Kováčik, Jozef Sedlák, Lubo Stacho, Kamil Varga), komisár Václav Macek, SNG Bratislava 26.9.1991 – 10.11.1991 (Bajcurová, Ludiková a Kratochvílová), str. 221

³⁶ Helmut Newton, Alice Springs. Mesiac fotografie v Bratislave, komisárka Beáta Felová, spoluorganizovatelia: 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

³⁷ pričom je 8 „čistých“ fotografov a 3 intermediálni umelci využívajúci v tvorbe aj fotografiu. Prezaté z webovej stránky PGU dňa 10.6.2012, <http://www.pgu.sk/authors.htm>.

³⁸ podľa textu prístupného online dňa 10.6.2012, http://www.tatragaleria.sk/?id_menu=8655

³⁹ väčšinou ide o malebné pohľady na tatranské štíty, prírodu, dobové obydlia a život miestnych obyvateľov

⁴⁰ napríklad Janko Alexy, Alexander Miloš Bazovský, Ludovít Fulla, Vincent Hložník, Gustáv Mallý, Ladislav Mednyánszky, Ján Mudroch, Imrich Weiner-Kráľ, Ernest Zmeták

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.

Štátne galérie začali systematicky sledovať, zbierať a vystavovať fotografické médium s veľkým oneskorením (cca 20 rokov) oproti Západu. 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.

2.3.2 Galéria Profil

Vďaka nestorovi a neúnavnému propagátorovi fotografie Ludovítovi 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 osvetu Bratislava). Bola zameraná predovšetkým na tvorbu fotoamatérov, ale nevyhýbala sa ani fotografickým profesionálom, absolventom odboru fotografie na Škole umeleckého priemyslu⁴¹ i absolventom FAMU. Vystavovala taktiež práce špičkových fotografov, napr. Františka Drtikola alebo členov agentúry Magnum. Na druhej strane, ako prísne fotografická galéria nedošla až tak ďaleko, aby do svojho programu zahrnula napríklad práce výtvarníkov pracujúcich s fotografiou; to bolo doménou galérie Na okraji v Trnávke, najprogresívnejšej slovenskej galérie, o ktorej bude reč ďalej. Výstavný program galérie Profil bol protikladom ďaleko konzervatívnejšej mimobratislavskej scény reprezentovanej Ladislavom Noelom a propagujúcej tú najklasickejšiu amatérsku produkciu (až na niekoľko dôležitých výnimiek mimo Bratislavy, ktoré ešte uvedieme). Medzi Noelom a Hlaváčom, ktorí boli obaja významné fotografické osobnosti, panovala doživotná rivalita⁴².

⁴¹ dnes Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru

⁴² podľa rozhovoru s Juditou Csáderovou a Lubom Stachom

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 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. Na ne priamo nadväzovali aktivity Aurela Hrabušického a Václava Maceka, o ktorých bude reč v nasledujúcej kapitole.

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 zaniká⁴³. Náhradné priestory pre svoj výstavný program si na krátky čas našla v galérii Na okraji na Trnávke⁴⁴ 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 udržiavala vysokú úroveň kvality aj výstavnej prezentácie, k pravidelným výstavám boli vydávané katalógy⁴⁵. V roku 1998 vstúpilo OZF do výstavného programu galérie a postupne zastrešilo jej činnosť. Bližšie pozri kapitolu 4.6 a 5.6.

2.3.3 Galéria Na okraji v ObKaSS Trnávka

Fotografická galéria Na okraji pôsobila v Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku (ObKaSS) Bratislava-Trnávka na Bulharskej ul. 60 v rokoch 1984–1989. Vznikla na podnet Václava Maceka, zamestnanca ObKaSS, začiatkom roka 1984 v novopostavenom kultúrnom dome, ktorý ako moderná stavba už disponoval dedikovanými výstavnými priestormi. Paradoxne najväčšou prednosťou galérie

⁴³ dnes v týchto priestoroch sídli Ministerstvo kultúry SR

⁴⁴ Program v tomto prechodnom období dramaturgicky zabezpečovali Aurel Hrabušický, Václav Macek a Ľubo Stacho spoločne. Podľa rozhovoru s Ľubom Stachom.

⁴⁵ Z prameňov dostupných v archíve Stredoeurópskeho domu fotografie vyplýva, že posledný katalóg galérie Profil prevádzkovej 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.

bola jej periférna lokalizácia, a to doslovne i v prenesenom význame. Predstavovala experimentálnu pôdu a 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.

Dvojica Aurel Hrabušický a Václav Macek už v decembri roku 1984 zrealizovala výstavu bratislavských fotografov s názvom Fotografie na okraji vo výstavnej sieni FOMA na Jungmanovom námestí v Prahe⁴⁶, 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 predznamenal budúcu (a dnes už úplne bežnú) fúziu vo vizuálnom umení.

Pioniermi v rámci československého priestoru však neboli Hrabušický s Macekom, ale Antonín Dufek. Dlhoročný kurátor fotografickej zbierky Moravskej galérie v Brne, s ktorým bratislavská dvojica úzko spolupracovala, zaujíma 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 výstavu Aktuální fotografie zo zbierok Moravskej galérie v Brne, 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 najrôznejších tvorivých prístupov zastúpených autorov⁴⁷. Ďalšie pokračovanie Aktuálnej fotografie s podnázvom Okamžik sa konalo v Moravskej galérii v apríli a máji 1987 a 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

⁴⁶ Výstava bola inštalovaná od 12.12.1984 do 31.12.1984. Zastúpení autori: Breza, Havránková, Hoffman, Huszár, Kern, Krížik, Lauffová, Lukáč, Mudroch, Pokorný, Sedlák, Sládek, Sláviková, Sikora, Stano, Tomík, Tóth. Podľa pozvánky na výstavu.

⁴⁷ Zastúpení boli umelci: Jaroslav Tichý, Jan Saudek, Lubo Stacho, Pavel Štecha, Pavel Hečko, Miro Švolík, Jiří Valoch, Miloš Šejn, Dušan Slivka, Lubomír Ďurček, Dezider Tóth, Vasil Stanko a Ivan Hoffman. Čerpané z (Vorobjov).

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 a Michala Kerna 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 – hnačím motorom spoločných aktivít výtvarníkov a fotografov na okraji záujmu ideologickej kontroly bola vždy tak trochu aj malá revolta proti socialistickému zriadeniu. Stretnutia komunity boli živé, účastníci v spoločných diskusiách často otvorene a nahlas kritizovali piliere štátnej moci – Komunistickú stranu, jej ideológiu, funkcionárov.

Tak, ako Galéria F 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 1986 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.

2.3.4 Iné bratislavské výstavné aktivity

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, pesničkár⁴⁸ a tiež amatérsky fotograf, ktorý už v júli 1978 uskutočnil vo svojom byte prezentáciu tvorby Jozefa Sedláka⁴⁹. Taktiež Ľubo Stacho v rokoch 1984–1985 organizoval so svojou vtedajšou manželkou Martou prezentácie slovenských

⁴⁸ I. Hoffman sa stal známy na celom Slovensku hymnou nežnej revolúcie Sľúbili sme si lásku z novembra 1989, ktorej je autorom a interpretom.

⁴⁹ 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.

i českých výtvarníkov⁵⁰. 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 Košiciach⁵¹.

Bytové výstavy, resp. širšie pojaté aktivity umelcov v „šedej zóne“ boli fenoménom najmä druhej polovice 80. rokov. 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 umenokritickej 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 Matuščíka 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 inštalácie⁵².

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 vo 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.

2.3.5 Galéria F, Banská Bystrica

Progresívna Galéria F pôsobila v Banskej Bystrici pod kurátorským vedením Tomáša Fassatiho v rokoch 1980–1985 a potom v redukovanej podobe až do roku

⁵⁰ napr. Rudolfa Filu, Jozefa Jankoviča, Ivana Hoffmana, Inge Kostkovej, Štěpána Grygara, Jindřicha Štreita.

⁵¹ podľa (Bartošová), str. 269–277 a rozhovoru s Rudolfom Sikorom.

⁵² podľa (Hanáková), str. 131

1990. Konceptne 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, okrem iného I. Blühovej, P. Jasanského, V. Kolára, T. Huszára, B. Holomíčka, M. Zajíca, P. Diasa, K. Kállaya, K. Plicku, P. Meluša, V. Birgusa, P. Štechu, D. Hochovej, Ľ. Stacha, L. Barana, V. Chocholu, M. Robinsonovej a D. Kyndrovej. 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 – Strednej umeleckopriemyselnej školy Bratislava (žiaci F. Tomíka a J. Krížika) a FAMU Praha (Švolík, Stano, Stanko, Župník, Pohribný a iní) alebo autorské výstavy slovenských osobností fotografie včítane banskobystrických (Kollar, Bleyová, Mináčová, Csáderová, Slivka, Surový, 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 sídlaci 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 zásohom štátnej moci jej výstavná činnosť výrazne redukovaná, zamestnanci prepus-

tení s politickou nálepkou a galéria preorientovaná na provinčnú amatérsku produkciu. V roku 1990 galéria zaniká.⁵³

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 médium v centre ideovej kontroly a cenzúry, a napokon zo špecifik slovenského politického režimu, ktorý bol v oblasti kultúry ďaleko menej represívny než režim v Čechách⁵⁴. Napriek tomu išlo o veľmi významný kultúrny a organizačný počin, (aj) podľa vzoru ktorého vznikne o 20 rokov neskôr v Bratislave Stredoeurópsky dom fotografie⁵⁵.

2.3.6 Galéria Nova, Košice

Košickú scénu zastupuje v našom prehľade Galéria Fotoklubu Nova pôsobiaca na Hlavnej ul. v Košiciach od roku 1981. 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 Birgus⁵⁶.

⁵³ Až potiaľto je text tejto kapitoly prevzatý z (Fassati a Gíretová) a krátený.

⁵⁴ Oleg Pastier v rozhovore o normalizácii uvádza: „Bratislava s Slovensko vôbec 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)

⁵⁵ 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 Illekovkej metodickéj praxe neskôr vychádzali napr. Josef Moucha, Vladimír Vorobjov, Aurel Hrabušický i Václav Macek. Doplnené z korešpondencie s Tomášom Fassatim 20.6.2012 podľa jeho vlastných slov.

⁵⁶ Leták jubilejnej výstavy k 30. výročiu založenia Galérie Nova. Zoznam výstav tiež dostupný online dňa 20.6.2012 na adrese <http://fotoklubnova.sk/content/category/4/17/30/>.

2.4 Prednovembrové výstavy

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

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 fotografie⁵⁷. 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 prednovembrové výstavy 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 ČR, Národnou galériou Praha, SČVU a ČFVU. Generálnym komisárom výstavy bol Erich Einhorn, kurátorkou obrazovej časti Daniela Mrázková⁵⁸. 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 Valdštejskej jazdiarni od 8.8.1989 do 30.9.1989.

⁵⁷ V roku 1839 uplynulo 150 rokov od oficiálneho oznámenia vynálezu fotografie (konkrétne daguerrotypie) v parížskej Akadémii 20.8.1839.

⁵⁸ 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 tvorbe⁵⁹. Žánrovo prevládala dokumentárna a inscenovaná tvorba, hojne bol zastúpený fotografický akt. Naopak, konceptuálnemu a imaginatívne 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 klasického 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 tvorili v Čechách a sú právom považovaní aj za súčasť českej fotografie), Václav Macek sa ako kurátor len utvrdil v tom, že je potrebné propagovať a podporovať slovenskú fotografiu samostatne a s vlastným kurátorským prístupom⁶⁰.

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*⁶¹, 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 Umělecko-průmyslovém 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 Bratislave⁶². Výstavu zastrešili oficiálne štátne inštitú-

⁵⁹ (Mrázková, *Co je fotografie. 150 let fotografie*), str. 356.

⁶⁰ text Václava Maceka reagujúci na výstavu *Co je fotografie* a kritizujúci tzv. československé stanovisko formulované dvojicou Daniela Mrázková a Vladimír Remeš. Nedatované.

⁶¹ (Breza)

⁶² 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 bez problémov. Proti výstave sa totiž postavila staršia generácia fotografův (Bleyová, Kállay,

cie, ZSVU a Galéria mladých SÚV SZM. Meluš zodpovedal za oslovenie autorov a organizačné záležitosti, 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 pojatím fotografie ako úžitkového umenia 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 „služky umenia“, za akú bola dovtedy aj v odborných výtvarníckych kruhoch považovaná.

Výstava sa neobišla bez kritiky⁶³. 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 času⁶⁴ 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.

Mináčová, 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 Václava Maceka) a z katalógu výstavy (Menclová-Tesáková).

⁶³ čerpané z Macekovej kritiky kurátorskej práce Menclovej-Tesákovej pri koncipovaní výstav Stretnutie 01 a Stretnutie 02 (Dokumenty z archívu Václava Maceka), nedatované.

⁶⁴ 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, Juraj Králik, 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 Maceka⁶⁵. 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 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“)⁶⁶, 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 Slušný⁶⁷, výtvarne grafická Milota

⁶⁵ Pri názve výstavy kladieme dôraz na dovetok „vo výbere Aurela Hrabušického a Václava Maceka“, aby sme jasne výstavu odlišili 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 nebudaj zamieňať s Hrabušického a Macekovým projektom.

⁶⁶ (Hrabušický a Macek, Slovenská fotografia 80. rokov), str. 6

⁶⁷ 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.

Havránková, výtvarne konceptuálni Ján Krížik a Lubo Stacho, krajinár Dušan 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 Lubomír 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 garantky prevzala Milota Havránková a neskôr ju nahradil Pavol Breier. Prípravu výstavy poznamenali dva závažné problémy: Prvým bol ambivalentný 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 zrušenie⁶⁸. 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 CIPÁROVI⁶⁹, 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

⁶⁸ list Václava Maceka redakcii Československej fotografie (Dokumenty z archívu Václava Maceka)

⁶⁹ 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 prijateľná (Dokumenty z archívu Václava Maceka)

S KATALÓGOM – VOLNÝ LIST PRIDAŤ. HLAVNÁ JE VÝSTAVA + KATALÓG! KEĎ BUDE TOTO, VYHRALI SME!!!^{70c}

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 politiky 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 predznamovali 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 kritizoval⁷¹, na čo Hrabušický s Macekom ostro reagovali⁷². Fakt, že ich reakcia sa na stránky časopisu nikdy nedostala⁷³ 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.

⁷⁰ na druhej strane pozvánky podpísané Rudolfom Sikorom a datované Brno, 8.2.1989 (Dokumenty z archívu Václava Maceka)

⁷¹ (Remeš)

⁷² 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

⁷³ 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 odvalu 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 umelcov⁷⁴ 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 diela⁷⁵. 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 správnu 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

⁷⁴ Už 19.11., 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 Lubomír Longauer tam prečítal výzvu, ktorú v ten deň pripravili spolu s ním Miroslav Cipár, Ladislav Čarný, Lubomír 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 12.7.2012 na adrese <http://www.sme.sk/c/5113314/ked-sa-povie-neznapocujem-kluce.html>.

⁷⁵ Z oblasti fotografie je ukázkovým 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. Recipročne 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 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 vlastnom 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. rokov⁷⁶. 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 Ponovembrové výstavy

3.1.1 Výstavné aktivity Pavla Meluša a Juraja Králik

Na zmenu politickej situácie najrýchlejšie zareagovala dvojica Pavel Meluš a Juraj Králik. Vo výstavnej sieni ZSVU⁷⁷ na Gorkého ul. 11 začali bezprostredne po novembri organizovať výstavy. Mestská organizácia ZSVU, ktorej priestor patril, vyhovel 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 prihlásili. K výstave bol vydaný rozsiahly katalóg⁷⁸. Obe spome-

⁷⁶ Brno, Varšava a Moskva, bližšie pozri kapitolu 2.4.3

⁷⁷ o niekoľko mesiacov sa premenovala na výstavnú sieň Slovenskej výtvarnej únie a neskôr na galériu Gremium.

⁷⁸ (O.K.O. (Pavel Meluš & Juraj Králik))

nuté 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 fotografov⁷⁹, 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 profesionálnych fotografov Slovenska, nástupníckej organizácie sekcie fotografie pri ZSVU. Tieto skutočnosti nemohli ujsť pozornosti Václava Maceka, ktorý neskôr oslovil oboch organizátorov, aby sa pridali k založeniu OZF. Bližšie pozri kapitolu 3.3.

3.1.2 Slovenská fotografia 60. rokov

Na výstavu Slovenská fotografia 80. rokov naviazali 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 Mareňčin, Eduard Pavlačka, Stanislav Pekár, Juraj Šajmovič, Matej Štepita-Klaučo, Ferdinand Valent), vysokoškolsky vzdelaných fotografov z FAMU (Pavol Breier, Judita Csáderová, Milota Havránková, Pavol Hudec-Ahasver, Luba 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 (Lubomír Ďurček, Rudolf Fila, Stanislav Filko, 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 dostal duch doby 60. rokov⁸⁰. 3. katalóg, ktorý vyšiel k výstave, obsahu-

⁷⁹ 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.

⁸⁰ podľa textu Vladimíra Vorobjova – reflexia k výstave Slovenská fotografia 60. rokov

je okrem fotografií aj podrobný text, v ktorom Macek, zrejme už poučený ohlasmi na predchádzajúcu výstavu, svoj kurátorský prístup teoreticky zdôvodňuje⁸¹. 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 výstava⁸². 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*“⁸³. 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 fiaskom. Malý záujem návštevníkov viedol k finančným problémom organizátorov a nikdy nesplateným dlhom⁸⁴.

Je to veľká historická škoda, pretože po stránke výtvarnej a koncepcnej ide o jednu z najlepších výstav, aké sa v tej dobe uskutočnili. O pokrokovom kurá-

⁸¹ (Macek), str. 88, 114

⁸² 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 14.7.2012 na adrese <http://www.czech.cz/cz/66361-vseobecna-zemska-vystava-v-praze-v-roce-1891>

⁸³ oba citáty z predlohy k libretu výstavy, autor Václav Macek, nedatované.

⁸⁴ podľa konzultácie s Vladimírom Birgusom

torským koncepte, započatom na výstave Slovenská fotografia 80. rokov a ďalej rozvíjanom sme už podrobne písali v kapitole 2.4.3. Tu ho vhodne dopĺňala a podporovala netradičná priestorová inštalácia pracujúca s atypickým, „negalerijným“ interiérom budovy výstavniska (autorom koncepcie výstavy bol Miloš Karásek) a tiež oba katalógy⁸⁵ (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.⁸⁶ Výstava sa mala konať v decembri 1991, nakoniec sa však nerealizovala (z bližšie nezistených dôvodov).

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 vyčleňovať⁸⁷.

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.

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, vtedajšia riaditeľka Odboru zahraničných vecí MK SR,

⁸⁵ 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.

⁸⁶ list Václava Maceka, Bratislava, 31.5.1990

⁸⁷ list Václava Maceka, Bratislava, 26.5.1991

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 SNG⁸⁸. Jedným z vystavených umelcov bol aj výtvarník Georges Rouse. 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 galérii⁸⁹. K najvýznamnejším výstavám sa radí výstava Helmuta Newtona a jeho manželky Alice Springs v SNG, výstava Georgesa Rousseau 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.⁹⁰

Festivalová prehliadka fotografie takého rozsahu a kvality bola dovtedy na Slovensku niečím nevídaným. Dostalo sa jej širokého mediálneho pokrytia vrátane novín, rádii i televízie. Intenzívny bol tiež divácky ohlas: návštevníci (aj) z radov fotografických odborníkov boli konceptom doslova fascinovaní. Začali si uvedomovať, že zhliadnuť niekoľko výstav naraz nie je len otázka kvantity: ak má divák možnosť výstavy konfrontovať, vracáť sa k nim, porovnávať rôzne prístupy k médiu a pod., nadobúda kultúrny zážitok úplne iný kvalitatívny rozmer – pocit „ohromenia z veľkého“⁹¹. Práve toto ohromenie bolo dôležitým faktorom, ktorý o niekoľko mesiacov neskôr prispel k založeniu OZF.

⁸⁸ komisármi výstavy boli francúzski historici umenia Pascal Bonafoux a Patrice Bachelard

⁸⁹ podľa pozvánky na otvorenie Mesiaca fotografie a tiež článku prístupného online dňa 12.7.2012 na adrese <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=vznik-mesiaca-fotografie-na-slovensku&cislocclanku=2012010004>

⁹⁰ spracované podľa informácií od Boženy Krížikovej

⁹¹ Toto ohromenie potvrdili nezávisle na sebe viacerí pamätníci, napr. Judita Csáderová, Václav Macek. Nie všetkým však veľké množstvo výstav imponovalo. Anton Sládek napríklad spomína,

Z reakcií médií stojí za zmienku článok v Kultúrnom živote od Marty Stachovej⁹², ktorá na jednej strane vyzdvihla festival i ostatné fotografické výstavy, ktoré sa počas Mesiaca fotografie konali⁹³, 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 výstava Helmuta Newtona sa dodnes radí medzi najvýznamnejšie fotografické výstavy, ktoré sa na bratislavskej pôde konali. 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 zrejmä náročnosť organizácie takého podujatia a tým aj potreba pevného inštitucionálneho zázemia pre komunikáciu so sponzormi, 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, umenoteoretickej a kurátorskej praxe. Rozhodli sa preto, že koncepciu novovznikajúcej inštitúcie postavia na širšom základe.

že sa pri prvom, ako aj pri ďalších Mesiacoch fotografie cítil presýtený obrovským množstvom materiálu, ktorý potom nemal možnosť vnímať naplno a do hĺbky.

⁹² Marta Stachová, Mesiac fotografie v Bratislave, Kultúrny život roč. 25/1991, č. 44, str. 8

⁹³ najmä výstava EGO – štyria slovenskí fotografi v SNG a výstava Miloty Havránkovej a Luba Stacha v galérii Médium

Historicky prvé stretnutie aktérov sa uskutočnilo na pôde Slovenskej národnej galérie na Riečnej ulici v Bratislave v kancelárii Václava Maceka⁹⁴ ešte počas trvania prvého Mesiaca fotografie v novembri 1991. Z dochovanej fotografickej dokumentácie⁹⁵ 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 02⁹⁶. Kastl bol mimoriadne aktívny v oblasti portrétnej tvorby, na prelome 80. a 90. rokov prežíval svoje vrcholné obdobie. Csáderová bola reprezentantkou školstva a Vladimír Vorobjov 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 schválená bola tiež prvá verzia Štatútu nadácie⁹⁷ 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 rozmyšľali nad vhodným názvom pre štatutárneho zástupcu. Zrejme pod vplyvom americkej kultúry, ktorá v tej dobe začínala intenzívne pre-

⁹⁴ v tom čase bol Macek zamestnaný v SNG ako kustód pre fotografickú zbierku

⁹⁵ fotografie poskytol Pavel Kastl

⁹⁶ bližšie pozri kapitolu 2.4.2.

⁹⁷ 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.

nikať do strednej a východnej Európy prostredníctvom médií, padol návrh, aby združenie reprezentoval *prezident*⁹⁸. 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, vzhľadom na potrebu flexibility komunikácie sa po dohode stáva sídlom Csáderovej rodinný dom na Radvanskej 36⁹⁹.

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 i súčasnej fotografickej tvorby, organizovať semináre z oblasti teórie fotografie a tak dávať príležitosť knižnej fotografickej tvorby*“¹⁰⁰.

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 27/92¹⁰¹.

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

OZF bolo jedno z prvých zákazníkov na Slovensku vlastniacich mobilný telefón. Jeho kúpa bola dôležitým krokom, keďže inštitúcia prakticky nemala sídlo

⁹⁸ 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.

⁹⁹ S odstupom času treba konštatovať, že aktéri konali z entuziazmu a v eufórii a trochu 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-mailová komunikácia už existovala, zďaleka nebola tak rozšírená 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 celé roky poriadne spať.

¹⁰⁰ štatút nadácie FOTOFO, ods. 5

¹⁰¹ (Dokumenty z archívu Jozefa Sedláka)

ani sekretariát a jediná pevná linka v súkromnom dome Csáderovcov bola väčšinu dňa neobsadená¹⁰².

3.3.1 Firemná identita, logo

Sú známe 3 verzie loga OZF¹⁰³. Autorom prvého loga OZF bol Anton Sládek. Podľa štatútu združenia bol znak nadácie tvorený „*velkými 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*“¹⁰⁴.

Tento znak inšpirovaný stredovekou kresbou camery obscury sa používal až do roku 1994. Vtedy ho nahradil nový znak v tvare štvorca, vnútri predelenom šikmými linkami. Vnútorne 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.

Firemná identita sa neskôr znova skomplikovala založením Stredoeurópskeho domu fotografie, ktorý používa svoju vlastnú značku v tvare obdĺžnika predstavujúceho okno predeleného tromi 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.

Ďaleko konzistentnejšiu históriu značky a taktiež celkovej vizuálnej identity má Mesiac fotografie. Prvý Mesiac fotografie, organizovaný Francúzskym inštitú-

¹⁰² podľa rozhovoru s Juditou Csáderovou

¹⁰³ Zo spomienok Judity Csáderovej, Jozefa Sedláka a Antona Sládeka vyplýva, že v skutočnosti ich bolo viac. Čiastkové návrhy sa žiaľ nezachovali.

¹⁰⁴ štatút nadácie FOTOFO, ods. 3

tom 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 BRATISLAVA NOVEMBER YYYY (kde YYYY predstavuje aktuálny rok). 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, layoutu a pod. Prínos tejto zmeny bude akiste možné zhodnotiť až po niekoľkých rokoch, avšak ja osobne sa domnievam, že omladenie vizuálnej identity Mesiaca fotografie rozhodne prospelo.

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.

3.4 Začiatky činnosti a získavanie prvých zdrojov

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, pozostalí po umelcoch či samotní umelci) je totiž zapožičanie výstavy 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, kvality ovzdušia, svetla, zabezpečenia proti poškodeniu či odcudzeniu a ďalších aspektov, avšak v roku 1992 väčšina bratislavských výstavných priestorov (či už súkromných alebo štát-

nych, prominentných alebo druhoradých) zďaleka nespĺňala kladené nároky. Nebolo preto žiadnou výnimkou, že slovenská strana v snahe zrealizovať výstavu za každú cenu neuvádzala pravdivé informácie o skutočnom stave priestorov, kde mali byť zapožičané diela inštalované¹⁰⁵.

Financovanie náročnejších zahraničných projektov sa vždy najprv realizovalo cez veľvyslanectvo, resp. zahraničný inštitút požičiavajúceho štátu. Výstavy 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 atašé, 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.

Dobрым predpokladom pre získavanie prostriedkov zo štátnych zdrojov bol fakt, že Václav Macek bol zamestnancom Ministerstva kultúry a Judita Csáderová členkou komisie, ktorá rozhodovala o dotáciách. 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.

¹⁰⁵ 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.

Čo sa týka sponzorov, v priebehu existencie OZF ich môžeme rozdeliť do 5 skupín: osobitné postavenie má dlhoročný hlavný sponzor Mesiaca fotografie, spoločnosť Fujifilm Slovakia, s.r.o.¹⁰⁶, ktorá (najmä vďaka svojmu riaditeľovi Petrovi Mračnovi) jedenásť rokov spolupracovala s OZF a prispievala na organizáciu Mesiaca fotografie¹⁰⁷ až do vypuknutia globálnej ekonomickej krízy v roku 2010. Do druhej skupiny zaraďujeme veľkých reklamných partnerov (spravidla spoločnosti s účasťou štátu, napr. Slovnaft, Tipos, Nafta Gbely a iné), ktoré uzavreli s OZF partnerstvo a jednorazovo poskytli sponzorský finančný príspevok. 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 prispel aspoň na catering. Inak za získavanie financií počas celej existencie OZF zodpovedal a dodnes zodpovedá Václav Macek.

3.5 Druhý Mesiac fotografie

Ako sme spomenuli vyššie, podnetom pre realizáciu druhého Mesiaca fotografie bol prvý Mesiac fotografie usporiadaný v spolupráci Francúzskeho inštitútu, Ministerstva kultúry SR a niekoľkých ďalších slovenských inštitúcií v októbri 1991. Slovenskí aktéri boli ohromení pôsobivosťou francúzskeho podujatia 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 12 výstav, medzi nimi výstavu svetoznáameho fotografa Ralpa Gibsona, sloven-

¹⁰⁶ predtým FOTOMAT s.r.o. a FINTRACO SLOVAKIA spol. s r. o.

¹⁰⁷ pôvodná podpora bola vo výške 300 000 SKK, neskôr sa zvýšila na 540 000 SKK. Sponzor sa zachoval pokrokovy, pretože prakticky vôbec nevstupoval do rozhodovania, ako prostriedky čerpať. Dal OZF plnú dôveru, aby ich mohlo prerozdeliť na výstavy podľa vlastného uváženia.

ského 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, Luby 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 Tyler School of Art na Temple University vo Philadelphii. Výstavný program dopĺňali dokumentárne fotografie venované Slovensku, konkrétne práce francúzskeho reportéra Marca Garangera a kolektívnu prehliadku z archívov hamburskej agentúry Bilderberg s názvom Neznáme Slovensko, ktorú agentúrni fotografi nafotografovali na vlastné náklady a bez nároku na honorár.

Napriek organizačným problémom, ktoré sa týkali snád' všetkých oblastí, a obrovskému časovému stresu, pod ktorým aktéri pracovali, podarilo sa im uskutočniť mimoriadne kvalitnú a vyváženú fotografickú prehliadku, na vtedajšie slovenské pomery vysoko prekračujúcu dobové kritériá. Bol v tom snád' aj kúsok šťastia, ktoré organizátorov sprevádzalo od prvého Mesiaca fotografie až do dnešných dní – navonok vyzeral festival perfektne pripravený a vnútorné organizačné nedostatky nebolo príliš vidieť.

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 neprijemne 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 Prevádzkové zázemie OZF

4.1 Organizačná štruktúra

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 fotografi 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 – živelný.

Uvedme 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 otvorení výstav a rôznych spoločenských akciách. Nebolo výnimkou, že na otvorení dôležitých výstav sa zúčastnil veľvyslanec, chargé d'affaires, minister kultúry, ba dokonca prezident štátu¹⁰⁸. 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, najmä pred a počas Mesiaca fotografie, 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.

¹⁰⁸ 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 rady¹⁰⁹ a revíznej komisie¹¹⁰. 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.

Organizácia OZF sa čiastočne formalizovala až o mnoho rokov neskôr, v čase existencie Stredoeurópskeho domu fotografie, a v tejto podobe funguje dodnes. Václav Macek je stále ideovým lídrom OZF a má na starosti aj financie. Prevádzku domu fotografie zabezpečujú 4 ďalšie kľúčové osoby: Elena Šoltýsová, produkčná manažérka, Michaela Bosáková, odborná pracovníčka a kurátorka oboch galérií SEDF, Veronika Paštéková, manažérka zodpovedná za prenájom ateliéru, organizáciu vzdelávacích kurzov, organizáciu portfolio review a vydávanie Fotonovín a napokon Juraj Macek, zodpovedný za technickú stránku výstav a správu IT. Na nich sú naviazané ďalšie osoby, a to lektori kurzov a strážna služba na výstavách SEDF.

Čo sa týka Mesiaca fotografie, na informáciách uvedených v tiráži katalógov vydaných k Mesiacu fotografie¹¹¹ a tiež zo spomienok zúčastnených¹¹² 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. Postupným odchodom zakladateľov (posledná bola Judita Csáderová v roku 1996) sa stabilita narušila a organizáciu sprevádzali časté zmeny tímu až do roku 2001, keď sa kolektív opäť stabilizoval. Práve vtedy sa kľúčovou osobou stala Eva Szabová, ktorá spolu s Macekom zabezpečuje organizačnú a finančnú stránku realizácie festivalu.

O činnosti OZF boli vedené len minimálne záznamy. Nerobili sa zápisy zo stretnutí správnej rady, revíznej komisie ani z prevádzkových porád (napr. k programu Mesiaca fotografie alebo komunikácia redakčnej rady časopisu IMAGO). Okrem zákonom stanovenej dokumentácie (napr. výročnej správy občianskeho združenia a správy revíznej komisie) zhotovenej čisto formálne máme dnes k dispozícii účtovné záznamy (účtovné knihy, pokladničné denníky a výpisy

¹⁰⁹ Judita Csáderová, Václav Macek, Pavol Breier, Jozef Sedlák a Vladimír Vorobjov

¹¹⁰ Anton Sládek a Rudolf Lendel

¹¹¹ pozri prílohu ku kapitole 12.1

¹¹² na základe rozhovorov, ktoré poskytli Anton Sládek, Judita Csáderová, Jozef Sedlák a Václav Macek

z účtu združenia) a osobnú korešpondenciu aktérov a členov OZF s inými osobami a inštitúciami. Čiastočne sa zachovala aj fotodokumentácia niektorých podujatí. Inak rekonštrukcia historických udalostí prebieha výhradne na základe autopsie účastníkov a aktérov dobového diania. Z nej jednoznačne vyplýva, že pozitívne dojmy, ktoré aktivity OZF a špeciálne Mesiac fotografie už vyše 20 rokov vo svojich návštevníkoch zanechávajú, sú skôr dôsledkom šťastia než organizačnej pripravenosti a premyslených riadiacich metód. To však nie je až tak podstatné. Proces realizácie aktivít 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.

Dôležitú úlohu pri organizačných aktivitách OZF a najmä Mesiaca fotografie zohrali externí spolupracovníci a rodinní príslušníci členov OZF. V prvých rokoch vykonávali podporné činnosti súvisiace s organizáciou Mesiaca fotografie, podobne ako členovia OZF vo voľnom čase a za symbolický honorár, resp. úplne zadarmo. Za všetkých spomeňme aspoň Evu Szabovú, Evu Kristovú, Eleonóru Nosterskú, Renátu Hrabušickú, Martu Zipserovú, Alenu Kianičkovú a Juraja Maceka.

4.2 Prevádzka OZF

O získavaní finančných zdrojov zo štátneho rozpočtu, grantov a nadačných fondov sme už písali v úvode kapitoly 3 a podrobnejšie tiež v kapitole 3.4. 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, Slávkú 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 lobiť za projekty fotografov. V komisii pôsobili od vzniku OZF s prestávkami Judita Csáderová, Filip Vančo a v súčasnosti Pavol Breier. Dnes sú pravidlá pre výber členov a prácu komisie ďaleko prísnejšie než v 90. rokoch. Člen komisie nesmie byť v príbuzenskom, zamestnaneckom ani priamom obchodnom vzťahu so žiadateľom. Komisia hodnotí každý rok bezmála 300 predložených projektov¹¹³. 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. Presný zoznam príspevkov od roku 1998 poskytlo Ministerstvo kultúry na základe zákona o slobodnom prístupe k informáciám a je uvedený v prílohe 12.2.

4.2.1 Zmena právnej subjektivity

Kvôli zmene legislatívy¹¹⁴ sa v roku 1997 nadácia FOTOFO transformovala na občianske združenie FOTOFO podľa zákona o občianskych združeniach¹¹⁵. Zmena bola vynútená úpravou legislatívy o nadáciách¹¹⁶. Nový subjekt

¹¹³ podľa informácií od Judity Csáderovej, Pavla Breiera a Filipa Vanča

¹¹⁴ zákon 207/1996 Z.z. o nadáciách

¹¹⁵ zákon 83/1990 Zb.

¹¹⁶ V polovici 90. rokov 20. storočia existovalo veľké množstvo nadácií, ktoré boli podvodným spôsobom zneužívané na pranie špinavých peňazí. Legislatívna úprava z roku 1996 podvody obmedzila, avšak zároveň znemožnila fungovanie malým poctivým nadáciám, akou bola aj FOTOFO tým, že stanovila minimálne základné imanie vo výške 100 tisíc SKK.

s pôvodným sídlom na Radvanskej 36 bol zapísaný do registra občianskych združení 27.8.1997. Jediným štatutárnym zástupcom sa stal Václav Macek¹¹⁷.

Ďalšia a do dnes posledná zmena štatútu OZF sa uskutočnila v roku 2005 kvôli zmene sídla po presťahovaní na Prepoštskú 4, kde vznikol Stredoeurópsky dom fotografie.

4.3 Verejná prezentácia

Obraz OZF, resp. SEDF v očiach širokej verejnosti možno považovať za veľmi pozitívny najmä vďaka Mesiacu fotografie, najdôležitejšej aktivite OZF pre verejnosť. Svedčia o tom mnohé ďakovné zápisy v návštevných knihách výstav.

Iný 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 odbornej komunite (OZF nevynímajúc) sú poznačené rokmi nahromadených animozít a čo sa týka priamo OZF, i rôznymi organizačnými problémami súvisiacimi s realizáciou výstav¹¹⁸. S istým zjednodušením sa dá povedať, že odborná verejnosť je rozdelená na 2 tábory: skupinu, ktorá je k OZF negatívne kritická a skupinu, ktorá preferuje dosiahnuté výsledky a nedostatky a spory dokáže prehliadať. Do prvej skupiny patria najmä konkurenti Václava Maceka na poli fotografie a tiež ľudia, ktorí majú s členmi OZF vyostrené osobné vzťahy, do druhej skupiny patria najmä dlhoroční spolupracovníci OZF v redakčnej rade časopisu IMAGO, pravidelní revieweri na portfolio review, členovia realizačného tímu Mesiacu fotografie a dlhoroční spolupracovníci OZF z vydavateľstva FO ART. Korunu absurdnosti tomuto rozdeleniu nasadzuje fakt, že program Mesiacu fotografie si v prevažnej väčšine idú pozrieť zástupcovia oboch skupín.

Webová prezentácia SEDF je priemerná až slabá. Túto oblasť žiaľ podceňujú aj všetky ostatné európske domy fotografie, o ktorých píšeme v kapitole 6. Nejde len o vizuálnu a dizajnovú stránku, ale aj štruktúru a hĺbku zverejnených informácií. Tie sú často nepresné, neúplné a zverejňované neskoro. Ak vezmeme na zreteľ prakticky nulové prostriedky, ktoré sa do webovej prezentácie investujú, dá sa situácia pochopiť, ale nie ospravedlniť.

¹¹⁷ údaje získané z online registra občianskych združení dňa 24.5.2012, <http://portal.ives.sk/registre/startoz.do>

¹¹⁸ napríklad v minulosti problémy s nešetrnou inštaláciou diel, prehnane kritické vyjadrenia v médiách na adresu Mesiacu fotografie a jeho organizátorov, neplnenie záväzkov (zo strany OZF i voči OZF) a podobne

Prezentácia aktivít SEDF na sociálnych sieťach (najmä Facebook) je vzorná, avšak absentuje komunitný charakter – obsah nie je dostatočne pútavý, chýbajú zaujímavé fotografie a videá, pod príspevkami neprebíha diskusia, stránke SEDF skrátka „chýba život“, čím vlastne stráca svoj význam a trpezlivá a obetavá práca ľudí zo SEDF vychádza nazmar.

Aby sme ozrejmili dôvody tohto stavu, považujeme na tomto mieste za potrebné dotknúť sa dialektickej paradigmy OZF:¹¹⁹ snaha kurátorov je zameraná na získavanie návštevnosti a súčasne na osobné uspokojenie bez ohľadu na návštevnosť. Na prvý pohľad protirečivé tvrdenie je v skutočnosti vnútorne konzistentné, pretože má spoločného menovateľa – úprimné a hlboké zaniehanie pre fotografiu, ktoré je fundamentálnym predpokladom kvality výstavnej produkcie.

4.4 Osobnosť a modus operandi Václava Maceka

Ak chceme zodpovedajúco vystihnúť atmosféru, v ktorej Mesiace fotografie vznikali, musíme aspoň sčasti pochopiť osobnosť Václava Maceka. Macek je predovšetkým filmovým teoretikom a historikom. Pôsobí ako profesor na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, je autorom niekoľkých významných publikácií z oblasti dejín filmovej tvorby. Krátko po revolúcii sa profesionálne venoval aj kultúrnemu manažmentu ako riaditeľ odboru umenia na Ministerstve kultúry a fotografii 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, rozhladeného, argumentačne presvedčivého, s jasnou víziou, ktorú dosahuje všetkými prostriedkami, neberúc ohľad na spoločenské konvencie ani osobnú prestíž. Popritom je Macek až extrémne zásadový a ako taký sa neostýcha otvorene pohrdať beznázorovosťou, pričom je úplne jedno, či ide o nepriateľa, alebo najbližšieho kolegu. Nepozná a neuznáva stres, únavu ani pracovné preťaženie, je úplne orientovaný na cieľ a to očakáva aj od svojich spolupracovníkov. Avšak pre Maceka je cieľom predovšetkým zorganizovaná výstava či vydaná publikácia. Jeho rola kurátora či komisára „končí“ vernisážou či krstom knihy. Čo bude ďalej ho nezaujíma. To má nepríjemné dôsledky: viac krát sa stalo, že fotografie

¹¹⁹ syntetizované z mnohých rozhovorov s Michaelou Bosákovou a Václavom Macekom.

z výstavy neboli riadne vrátené autorovi, alebo sa dokonca poškodili či stratili. Tiež niekoľkokrát vznikli nezhody ohľadom vyrovnania po skončení výstavy¹²⁰.

Ako výbušná povaha mal Macek šťastie, že si na spoluprácu vybral tolerantných ľudí. Každá minca má však dve strany: bez jeho býcej 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.

Prirodzeným (a žiaľ aj tienistým) dôsledkom Macekovej zásadovosti je, že ju uplatňuje aj v prístupe k ľuďom; neodpúšťa chyby a niekedy neberie ohľad, či ide o blízkeho človeka, obchodného partnera či rivala. Niet divu, že sa to prejavilo i na spolupráci aktérov OZF.

4.5 Zmeny v zložení realizačného kolektívu OZF

Hektický spôsob organizácie aktivít OZF postupne prestal niektorým členom 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 Mesiac fotografie v Solúne v Grécku: vlastnú samostatnú výstavu a výstavu sloven-

¹²⁰ Uvedené skutočnosti možno dokladovať na konkrétnych príkladoch, o ktorých existujú záznamy v archíve Václava Maceka, 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.

ských dokumentaristov – Andreja Bána, Pavla Breiera, Jozefa Sedláka a Jaroslava Sýkoru¹²¹. Grécka strana financovala okrem výstavy aj dopravné a ubytovacie náklady Slovákov. Keď po návrate Sládek žiadala 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. Trpkosť 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 Václav Macek sa za OZF odmietol spolupodieľať na refundácii škody. V inom prípade ponúkla vystavujúca inštitúcia, že jednorazovo zabezpečí catering. Pri organizácii ďalšieho ročníka Mesiaca fotografie však 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 aj osobnostne, vzťahy medzi nimi koncom 90. rokov ochladli a Sedlák svoju činnosť pre OZF úplne ukončil.

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 pohrdal. 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

¹²¹ podľa katalógu Mesiaca fotografie 1996 v Solúne, str. 22, 88. V katalógu je nesprávne uvedené Sýkorovo meno ako Jaromír Sýkora.

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.

4.6 Vznik Stredoeurópskeho domu fotografie

Stredoeurópsky dom fotografie (SEDF) je marketingovou značkou, ktorú OZF používa na označenie budovy na Prepoštskej 4, kde momentálne sídli, a tiež na označenie inštitúcie vykonávajúcej niektoré aktivity OZF (napr. výstavy, workshopy, vydávanie niektorých publikácií a podobne). SEDF nie je právny subjekt, zatiaľ čo OZF áno. Označenie SEDF teda dnes slúži najmä pre verejnosť (B2C vzťah), označenie OZF resp. FOTOFO najmä pre obchodných a kultúrnych partnerov (B2B vzťah).

„Prehistória“ Stredoeurópskeho domu fotografie začína v roku 1989, keď Mestský dom kultúry a osvetu prevzal od mesta zrekonštruovanú budovu na Prepoštskej 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. Na 2. poschodí začala začiatkom 90. rokov (pravdepodobne v roku 1991) pôsobiť obnovená galéria Profil, ktorú pod hlavičkou MDKO dramaturgicky viedol Ľubo Stacho a od roku 1992 do 1998 Mária Kovačovská.

Plocha galérie Profil však pre dom fotografie nepostačovala a budovu 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. Na rekonštrukciu však mesto nemalo prostriedky, rozhodlo sa preto predať priestor Ľudovej banke. Ľubo Stacho zorganizoval petičnú akciu za zachovanie ateliéru pre účely domu fotografie, nebol však úspešný.

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 do dramaturgie galérie Profil. Na pozíciu kurátora Macek angažoval Richarda Friedmana, ktorý zotrval až do septembra 2000¹²².

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 priestriedky na kvalitný výstavný program a vydávanie minikatalógov. Václav Macek pokračoval v tejto tradícii a svoju kurátorskú rolu plnil k spokojnosti zriaďovateľa.

Tento stav trval až do roku 2004. Vtedy 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 orgánu¹²³. 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 Maceka sa zasadil významný slovenský fotograf Karol Kállay. Až na základe ministrovho súhlasu primátor mesta Bratislavy Andrej Ďurkovec súhlasil s dlhodobým prenájomom 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 rozbehnutý projekt 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 a galéria pre fotografické výstavy. 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 Stredoeuróp-

¹²² Friedman sa neskôr stal poslucháčom na ITF v Opave, avšak štúdium predčasne ukončil.

¹²³ 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.

skeho domu fotografie. Meluš mu vyhovela a vlastný projekt už nikdy neuskutočnil.

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 a odstrašujúce praktiky. V januári 2006 teda boli k dispozícii prvé 4 podlažia: priestor na prízemí prenajalo OZF Marte Šátekovej na kaviareň Ex Café a kníhkupectvo Ex Libris, na 1. poschodí sídlilo kníhkupectvo a galéria, na 2. poschodí galéria Profil, na 3. poschodí počítačová učebňa a knižnica a na 4. poschodí kancelária. Veľký priestor v podkroví na 4. poschodí obývala Únia miest a obcí Slovenska až do roku 2010. Po uvoľnení priestorov sa sem presťahovala knižnica a na 3. poschodí vznikol fotografický ateliér. V roku 2011 došlo k výmene prevádzkovateľa kaviarne a tento stav trvá dodnes.

5 Činnosť OZF

5.1 Mesiac fotografie

Mesiac fotografie 1992, prvý Mesiac fotografie organizovaný OZF, vznikol spontánne a v eufórii, ale po jeho skončení si organizátori uvedomili, že rešpektované podujatie, aké chcú vybudovať, musí mať jasnú dramaturgiu. Isteže výsledná skladba výstav bola aj je vždy kompromisom medzi organizačnými a finančnými možnosťami OZF na jednej strane, a výstavnou ponukou a jej cenou na strane druhej; predsa sú však stanovené určité dramaturgické a kvalitatívne pravidlá a po celý čas sa ich darí dodržiavať.

Mesiac fotografie prináša každoročne prehliadku cca 20 až 40 fotografických výstav. Ich skladbu možno rozdeliť na 3 časti: 1. hlavné lákadlá, 2. jadro festivalu spočívajúce v prehliadke stredoeurópskej a východoeurópskej fotografie, 3. doplnkové výstavy. Hlavným lákadlom pre návštevníkov, v žargóne organizátorov tzv. „hviezda“, býva svetoznámy autor, ktorý svojim významom a kvalitou tvorby v istom zmysle definuje a garantuje úroveň festivalu. Druhým dôležitým lákadlom, ani nie tak z pohľadu výstavnej kvality, ako z pohľadu návštevnosti, sú výstavné prehliadky ostatného ročníka World Press Photo. Jadrom festivalu býva niekoľko výstav autorov, autorských zoskupení resp. agentúr zo stredo- a východoeurópskeho regiónu, tj. Slovenska, Českej republiky, Maďarska, Poľska, 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 spravidla z fotografických vysokých škôl, alebo z kvalitných fotografických súťaží (napr. sittcomm.award, FRAME, portfolio review).

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 program v mnohom závisí od ochoty zastupiteľských úradov festival podporovať. 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 fotografie, dnes je zasa do programu pravidelne zaraďovaná španielska a rakúska fotografia.

Výstavy sa konajú v múzeách, galériách a umeleckých kaviarňach v rámci Bratislavy, v minulosti bol však festival rozšírený aj na menšie slovenské mestá

(Banská Bystrica, Banská Štiavnica, Most pri Bratislave a ďalšie). Kvôli náročnej organizácii však organizačný tím neskôr od mimobratislavských výstav upustil.

Dôležitou súčasťou festivalu je sprievodný program. Ten možno rozdeliť na 2 časti, program usporiadaný pre širokú verejnosť a špecifický program určený pre výberovú fotografickú komunitu. Zatiaľ čo program pre verejnosť je doplnkový a v priebehu konania festivalu sa často menil, špecifický výberový program je pomerne stabilnou súčasťou festivalového programu. K programu pre verejnosť patria: od roku 2003 tvorivé dielne, v rokoch 2000 až 2002 jarmočný ateliér na Hlavnom námestí, kde sa návštevník mohol dať odfotografovať digitálnou technikou (išlo v podstate o propagáciu digitálneho procesu medzi širokou verejnosťou), v roku 2001 premietanie filmov o fotografii, od roku 2009 besedy s hosťami festivalu a ďalšie. Výberový program zahŕňa portfolio review (bližšie pozri kapitolu 5.4), fotografickú konferenciu týkajúcu sa dejín a teórie fotografie (bližšie pozri kapitolu 5.8) súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu (bližšie pozri kapitolu 5.5) a v minulosti aj slávnostnú recepciu pre kultúrnych partnerov, vystavujúcich autorov a hostí Mesiaca fotografie. Hoci šlo z pohľadu PR o veľmi dôležitú súčasť programu, bola veľmi závislá od výšky sponzorských darov a tak mala kolísavú úroveň. Na tomto mieste však treba vyzdvihnúť, že Macek aj v najhorších časoch vždy radšej obmedzil, či dokonca úplne zrušil recepciu, než aby obetoval niektorú z výstav.

Organizátori Mesiaca fotografie sa nikdy neobmedzovali žánrovou či tematickou čistotou. Festival vždy zamýšľali pre široké publikum, laické, odborné i akademické, a tomu prispôsobujú i skladbu výstav a programu. 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 tvorbou študentov fotografických vysokých škôl.

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. Dnešnými členmi umeleckej rady sú Michaela Bosáková, Judita Csáderová, Petra Hanáková, Jana Hojstričová, Aurel Hrabušický, Bohunka Koklesová a Václav Macek. Oproti

začiatkom má teda silnejšie umenokritické zázemie (Bosáková, Hanáková, Hrabušický, Koklesová a Macek nie sú fotografmi). Rada sa stretáva vždy počas otváracieho týždňa Mesiaca fotografie 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 sa následne počas roka usilujú zabezpečiť kmeňoví pracovníci Stredoeurópskeho domu fotografie. Keďže je závislý od množstva nepredvídateľných faktorov (napr. finančných možností, ochoty inštitúcií zastupujúcich umelcov spolupracovať, 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 vysokú kvalitu zastúpených autorov, na druhej strane je programovo jednostranný. Určite však vyhovuje majoritnej skupine konzervatívnych návštevníkov, ktorí takto vedia, čo môžu od festivalu očakávať.

V začiatkoch festivalu bolo s dramaturgickou činnosťou spojené i zdĺhavé a organizačne náročné aktívne vyhľadávanie všetkých vystavujúcich autorov, resp. autorských združení. Postupom času, ako festival získaval prestíž, začali sa autori sami hlásiť so žiadosťami o vystavovanie a dramaturg festivalu mohol sčasti prijať pasívnu rolu – nie vyhľadávať, ale vyberať si z ponúknutých projektov. Tento trend súvisel isto aj s rastúcim počtom vysokoškolských pracovísk so samostatným odborom fotografie¹²⁴. Obrat od aktívneho vyhľadávania k pasívnemu prijímaniu výstavných projektov sa výraznejšie začal prejavovať cca od roku 2000 a dnes už existuje pomerne veľká zásoba kvalitných projektov, schopných pokryť potreby niekoľkých festivalov. Výstavný mix popri aktívnych akvizíciách obsahu-

¹²⁴ 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 umeleckoprůmyslové (VŠUP) v Prahe a tri samostatné ateliéry v rámci Katedry fotografie Vysoké školy výtvarných umění (VŠVU) v Bratislave. V prehľade úmyselne neuvádzame pracoviská s všeobecným umeleckým zameraním, kde fotografia nie je dominantným druhom. Ide o Katedru umeleckej komunikácie Fakulty masmediálnej komunikácie Univerzity Cyrila a Metoda v Trnave a Katedru výtvarných umění a intermédií Fakulty umění Technické univerzity v Košiciach.

je aj jeden alebo dva pasívne získané projekty. Ide o zlomok z ich celkového počtu, zaradenie do programu je preto pre autora spájané s veľkou čťou.

K Mesiacu fotografie je od prvého ročníka vydávaný rozsiahly katalóg a tiež bulletin, prehľadová publikácia „do vrečka“ obsahujúca zoznam výstav, sprievodných podujatí, termíny vernisáží a ďalšie praktické informácie spojené s festivalom. Presný zoznam katalógov je uvedený v zozname publikačnej činnosti v kapitole 12.1.

Ako sme už viackrát uviedli, primárnym finančným zdrojom je príspevok ministerstva kultúry, dôležité sú tiež príspevky zahraničných inštitúcií a sponzorské príspevky a nezanedbateľnú časť krytia tvoria príjmy zo vstupného. Vstupné sa spravidla vyberá len na hlavné výstavy, doplnkový výstavný program (napr. výstavy fotografických škôl) býva prístupný zadarmo (v prvých rokoch existencie boli zadarmo dokonca všetky výstavy). Návštevník si môže vybrať, či zaplatí jednotlivé vstupné na vybrané výstavy, alebo si zakúpi permanentku, ktorá ho oprávňuje na jednorazový vstup na všetky výstavy v programe. Zvláštnosťou Mesiacu fotografie je, že až na malé výnimky¹²⁵ neexistujú voľné či VIP vstupenky pre pozvaných hostí. Podujatie nemá ani akreditačný program, dokonca aj novinári sú povinní zakúpiť si bežnú platenú vstupenku, ak by chceli zhladať 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 minimalizuje mediálny ohlas festivalu.

Mesiac fotografie od začiatku až do posledných rokov sprevádzali organizačné problémy. Rozsiahly výstavný a doplnkový program organizovala malá skupina členov OZF z čistého nadšenia pre fotografiu vo voľnom čase a úplne zadarmo. Dohodnuté výstavy si spravidla rozdelili medzi seba a tak každému človeku 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 ubytovanie hostí. Aj v minulosti, aj dnes ide o organizačne mimoriadne náročnú činnosť, ktorá sa vykonávala v rýchlosti, v strese a organizátori sa tak nevyhli rôznym chybám a prešľapom. Boli 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

¹²⁵ proprietárne vystavené voľné vstupenky na všetky výstavy MF a SEDF

v zlých podmienkach, v minulosti dokonca po ateliéroch či bytoch organizátorov), rôzne problémy s organizačnými návaznosťami a podobne. Z pohľadu bežného návštevníka okrajové, sotva postrehnuteľné nedostatky, avšak zo strany kultúrnych partnerov Mesiaca fotografie dôležité zlyhania narúšajúce dôveru pre budúcu kultúrnu spoluprácu a renomé slovenského podujatia v zahraničí.

Berúc do úvahy finančné podmienky a ľudské zdroje, je situácia pochopiteľná. Aj keď príspevok ministerstva kultúry je na slovenské pomery štedrý (v posledných rokoch s výnimkou roku 2011 v maximálnej možnej výške), 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 Ministerstva kultúry 45 000 EUR, príspevky zahraničných inštitúcií 5 000 EUR, výnosy festivalu 35 000 EUR a sponzoring 15 000 EUR), zatiaľ čo rozpočet fotografického festivalu Rencontres d'Arles je vo výške cca 60 násobku (!) bratislavského festivalu¹²⁶. Iná je otázka ľudských zdrojov: že festival dokázalo 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, študentov stredných fotografických škôl alebo jednoducho fotografických nadšencov¹²⁷.

V posledných rokoch je už organizačný tím plne profesionálny a taktiež sa znížila fluktuácia jeho kľúčových členov, čo sa pozitívne prejavilo na kvalite organizácie. Prezentácii Mesiaca fotografie navyše veľmi pomohla nová vizuálna identita, ktorú v roku 2010 vytvoril Boris Meluš. Pozitívne možno hodnotiť aj označenie výstavných priestorov, 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

¹²⁶ 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 (všetko bez DPH), 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 7.8.2012 online na adresách <http://bit.ly/O32gQQ>, <http://bit.ly/O31X8G>, <http://bit.ly/O0nhOM>, <http://bit.ly/O0nktO>,

¹²⁷ jedným z ukázkových príkladov zaangažovania dobrovoľníckej sily je Medzinárodný festival fotografie v Łódži 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.

diskusné fórum, stretávanie návštevníkov, umelcov, kurátorov i vystavujúcich autorov¹²⁸.

Napriek uvedeným organizačným a finančným problémom podarilo sa organizátorom vybudovať festival, ktorý má zásadné postavenie, čo sa týka prezentácie stredo- a východoeurópskej fotografickej tvorby vo svetovom kontexte. Prišiel rozsiahle prehliadky nielen českej a slovenskej, ale tiež ruskej, poľskej či maďarskej fotografie. Festival má taktiež spomedzi stredo- a východoeurópskych festivalov najširšiu účasť zahraničných návštevníkov – akademikov, umelcov, kurátorov, teoretikov, fotografických škôl či jednoducho milovníkov dobrej fotografie.

5.1.1 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 tzv. off festival, ktorý na jednej strane využíva existenciu hlavného podujatia vo svoj prospech a priživuje sa na jeho organizácii, 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.

Od roku 2010 sa OFF festival usporadúva aj v Bratislave. Za jeho organizáciu stoja štyria mladí bratislavskí fotografi Dušan Kochol (riaditeľ festivalu), Andrea Juneková, Karolína Kedrová a Lea Lovišková. Ako všetky off festivaly, využíva aj ten bratislavský vo svoj prospech mediálnu silu hlavného podujatia.

¹²⁸ pedagogický zbor Inštitútu tvúrčí fotografie v Opave, ktorý patrí k pravidelným návštevníkom Mesiaca fotografie od roku 1992, organizoval do roku 2006 večerné stretnutia návštevníkov v pivárni 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.

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.

Z nepochopiteľných príčin sa však sčasti profiluje nie ako alternatíva Mesiaca fotografie, ale ako konkurencia. 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 Chalupického 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.

Hoci vzťah oboch festivalových riaditeľov – Václava Maceka a Dušana Kochola – je profesionálny a bez napätia¹²⁹, z rôznych osobných príčin, ktorých analýza prekračuje rámec tejto práce, nespolupracujú. Oba festivaly majú úplne oddelenú propagáciu a organizáciu. Sú tu 2 štvorčlenné tímy ľudí, ktoré v obrovskom časovom vypätí a strese nezávisle od seba organizujú 2 festivaly a nijako – ani mediálne – sa navzájom nepodporujú. Pritom by zo strany OFF festivalu stačilo trocha taktu a zo strany Mesiaca fotografie minimum ochoty a ušetrená energia by sa mohla investovať do toľko potrebného a chýbajúceho sprievodného programu, napríklad už spomínaných komentovaných prehliadok. Ako príklad funkčnej spolupráce viacerých subjektov by mohol poslúžiť napr. festival v Arles¹³⁰.

¹²⁹ podľa rozhovorov s Leou Loviškovou a Václavom Macekom v máji 2012

¹³⁰ 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 koncertmi. 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.

5.2 IMAGO

Potrebu obohatiť európsky umelecký priestor o stredo a východoeurópsku produkciu si aktéri OZF i ďalšie významné osobnosti uvedomovali už od počiatku 90. rokov. Počiatkové nadšenie z pádu prosovietskych komunistických krajín 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 porovnateľné so Západom. Internet na začiatku 90. rokov ešte zďaleka nebol chápaný ako komunikačné médium pre širokú verejnosť, a bola to práve myšlienka fotografického magazínu, ktorý by nadviazal na svojich socialistických predchodcov a širil by dobré meno stredo a východoeurópskej fotografie v Európe a vo svete. Tam síce vychádzalo viacero fotografických časopisov (Aperture/New York, Camera Austria/Graz, European Photography/Berlín, HotShoe/Londýn, Katalog/Odense a ďalšie), avšak prezentovali najmä domácu či západnú tvorbu a stredoeurópsky región obchádzali. Bolo to logické: jednak 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 monografie mnohých významných autorov, autori neboli zastúpení vo veľkých západných encyklopédiách a pod. Druhým dôvodom bola skutočnosť, že fotografické magazíny predstavovali rámcovú podporu pre trh – napríklad obchod s umeleckými dielami, realizáciu výstav, kultúrne výmeny, knižný trh, skrátka ekonomickú aktivitu v oblasti výroby, distribúcie a prezentácie umenia. Uverejnením portfólia autora alebo informácie o vydanej fotografickej publikácii v prestížnom magazíne okamžite rastie jej trhová hodnota. Zo strany umelcov bol teda vytvorený dostatočný dopyt po uverejňovaní a zo strany vydavateľa časopisu zasa tlak na kvalitu, ktorú si nemohli dovoliť znehodnocovať uverejňovaním neoverených autorov z východu, o ktorých nie je dost informácií.

Na počiatku Imaga bolo odhodlanie Václava Maceka a jeho kolegov stať sa medzinárodným centrom pre prezentáciu a propagáciu stredo a východoeurópskej fotografie v celoeurópskom priestore. Ideu sa podarilo naplniť až v priebehu roka 1995. Zakladateľom a šéfredaktorom časopisu v jednej osobe bol Václav Macek. V editorskej práci ho v roku 1999 nahradila Lucia Lendelová, ktorá na svojom poste zotrvala až do zániku časopisu. Posledné 3 čísla koeditoval Martin Kleibl. Redakčná rada bola zložená z významných fotografických osobností. Stálymi členmi (5 a viac rokov) boli Vilnis Auziņš z Lotyšska, Vladimír Birgus a Josef Moucha z Českej republiky, Ruxandra Balaci z Rumunska, Jevgenij Berezner, Irina Čmyrevová a Galina Moskalevová z Ruska, Marek Grygiel a Elżbieta Łubowicz z Poľska, Ieva Mazuraite z Litvy, Paula Muhr zo Srbska, Jo-

anna Vasdeki z Grécka, Péter Korniss z Maďarska a Václav Macek zo Slovenska. Ostatní členovia sa v priebehu existencie časopisu obmieňali. Presné zloženie redakčných rád je uvedené v prílohe 12.1. Redakčná rada 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.

Časopis mal od počiatku vysokú informačnú i estetickú hodnotu. Obsahová štruktúra zahŕňala editoriál, 3 portfóliá autorov, článok z oblasti histórie fotografie i súčasnej fotografie, interview s umelcom, rubrika Moja obľúbená fotografia (teoretická analýza jednej fotografie), predstavenie fotografickej galérie a predstavenie fotografickej školy. Nasledoval blok recenzií výstav, festivalov, publikácií a časopisov. Obsah uzatváralo kalendárium. Čo sa týka formálnej stránky, časopis bol vytlačенý na kvalitnom papieri formátu A4+. Obsah časopisu bol v angličtine, neskôr vychádzali v priložených brožúrach texty z časopisu preložené do slovenčiny, češtiny a poľštiny. Snahou tvorcov bolo od počiatku uprednostniť obraz pred textom a tým odlišiť Imago od konkurenčných časopisov. V neskorších fázach sa od tohto zámeru upúšťalo a čoraz viac priestoru dostávala esejistická tvorba z oblasti histórie fotografie a teoretická reflexia súčasnej fotografie.

Prvé vydanie Imago dostalo podnázov Another Európska Photography (v preklade iná európska fotografia). Išlo o trocha provokatívnu parafrázu na European Photography z Berlína, najdôležitejší európsky fotografický časopis, ktorý však napriek paneurópskemu názvu vo svojom obsahu výrazne preferuje západoeurópsku provenienciu. Václav Macek sa mu chcel postaviť na roveň – poukázať na to, že stredo a východoeurópska fotografia svojou kvalitou patrí na fotografickú mapu Európy. Šéfredaktor berlínskeho časopisu Andreas Müller-Pohle sa okamžite ohradil a Macek, keďže nechcel riskovať spor, upustil od podnázvu a všetky ďalšie vydania niesli len jednoslovný názov Imago.

Redakcia sa najmä v prvých číslach nevyhla drobným formálnym nedostatkom (najmä gramatickým a štylistickým chybám v textoch), ktoré ale čiastočne súviseli s časovým stresom a najmä nedostatkom financií. Ten bol, 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 a na činnosť jednorazovo prispievali rôzne osob-

nosti a inštitúcie¹³¹. Časopis si však napriek veľmi zlým podmienkam udržoval vysokú kvalitatívnu úroveň.

Ďalším problémom časopisu bola distribúcia. Tímu OZF sa napriek ohromnej snahe nedarilo dostať do širšej distribučnej siete. Predaj prebiehal do celého sveta od USA po Japonsko na individuálnej báze¹³². Pre porovnanie, European Photography má vyše 10 000 predplatiteľov v 45 krajinách sveta.

Finančné ťažkosti sa čoraz viac prehlbovali a záujem o Imago ďalej klesal aj z iného dôvodu: na konci prvého desaťročia, tretieho milénia vzniklo v európskom priestore množstvo kvalitných konkurenčných časopisov. Väčšinou nemali síce medzinárodný dosah, avšak boli určené rovnakej cieľovej skupine a Imagu odobrali časť trhového podielu. Jedným z príkladov môže byť časopis Fotograf, ktorý vydáva od roku 2002 (aktuálne číslo je 19/2012) skupina okolo českého fotografa a historika Pavla Baňky. Ďalším problémom bolo, že autori, ktorí dovtedy písali zadarmo, začali požadovať autorské honoráre – ak by sa začali vyplácať, rozpočet by už nestačil pokryť ani náklady na tlač.

Bratislavská redakcia sa nakoniec rozhodla produkciu časopisu ukončiť. Václav Macek v rozlúčkovom editoriáli posledného dvojčíslia Imaga z roku 2010 trpko konštatuje, že „*Imago stratilo svoj pôvodný význam*“. V nedávnej minulosti bolo možné ľahšie hovoriť o národnom vymedzení štýlu či vizuálnej výpovede – napr. anglický piktorializmus, ruský konštruktivizmus, nemecká nová vecnosť, nemecký dadaizmus, newyorská škola, bostonská škola, americká nová topografia, düsseldorfská škola, helsinská škola a ďalšie. Dnes, v dobe postmoderny a prepojenia celého sveta prostredníctvom internetu a sociálnych sietí sú štýly i autorské výpovede oveľa viac premiešané, umelci reagujú čoraz viac na svetové, obecné platné oblasti a problémy a upúšťajú od tých lokálne špecifických. Ak aj je autor štýlovo vyhranený, príčinou býva skôr jeho výnimočná osobnosť než príslušnosť k národnosti či etniku. Uvedený fenomén je možné sledovať práve na porovnaní obsahu magazínov European Photography a Imago. Imago ukazuje, že tvorba autorov zo strednej a východnej Európy sa plne vyrovná svetovej, avšak zároveň zatláča do úzadia stredo a východoeurópsku špecifickosť. Západný svet nemá a ani nemôže mať motiváciu kupovať časopis prinášajúci obdobu toho, čo už v mierne odlišnej forme existuje. Odklon od lokálnosti robí našich autorov svetovými, a zároveň ich oberá o výnimočnosť. Časopis Imago svojou medziná-

¹³¹ Napr. Jan Saudek, KulturKontakt Austria a ďalšie. Podľa rozhovoru s Vladimírom Birgusom a článku prístupného online 10.8.2012 na adrese <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cislocianku=2008060001>.

¹³² OZF používalo metódy guerilla marketingu, Lucia Lendelová bola dokonca osobne doručiť niekoľko desiatok čísel do distribučnej spoločnosti v New Yorku pre Armory Show.

rodnosťou napomáhal amalgamačným trendom, čo v konečnom dôsledku paradoxne prispelo k jeho zániku.

V roku 2010 sa teda ukončilo 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.

5.3 Fotonoviny

Periodikum *Fotonoviny – občasník informácií o fotografickom dianí na Slovensku* vydáva OZF v náklade 3000 kusov s finančnou podporou Ministerstva kultúry od roku 2007. Podnes vyšlo 19 čísel. Fotonoviny majú konzistentne danú štruktúru. Obsahujú recenzie fotografických výstav v Bratislave, rozhovory s osobnosťami, články, kalendárium fotografického diania, program Stredoeurópskeho domu fotografie, PR články týkajúce sa jeho služieb a inzerciu. Niektoré čísla obsahujú portfólio vybraného umelca, spravidla toho, ktorý má aktuálne prebiehajúcu výstavu v galérii Profil v Stredoeurópskom dome fotografie. Špecifickou a azda jednou z najzaujímavejších častí Fotonovín sú úvodníky spravidla trpkó komentujúce „fotografickú politiku“, napríklad flagrantné ignorovanie autorských práv¹³³, postavenie fotografie v kontexte umeleckého sveta¹³⁴ alebo neustály zápas stredo- a východoeurópskej fotografie o zviditeľnenie v tieni silnej západoeurópskej fotografickej tradície¹³⁵. Žiaľ, v niekoľkých málo prípadoch sa Fotonoviny stali aj miestom ventilácie osobných animozít¹³⁶.

Prispievateľmi sú okrem kľúčových pracovníkov OZF významní slovenskí aj zahraniční fotografi, teoretici a publicisti.

Elektronická verzia Fotonovín je prístupná online na webovej stránke Stredoeurópskeho domu fotografie, <http://www.sedf.sk/sk/imago-fotonoviny>.

5.4 Portfolio review

Za určitého vzdialeného predchodcu Portfolio review sa dajú považovať Fototribúny, kritické stretnutia nad fotografiami organizované Vladimírom Vorobjo-

¹³³ pozri napr. Fotonoviny č. 16/2011

¹³⁴ pozri napr. Fotonoviny č. 19/2012

¹³⁵ pozri napr. Fotonoviny č. 15/2011

¹³⁶ pozri napr. Fotonoviny č. 1/2007, str. 15, článok Dom fotografie Galéria P. M. Bohúňa, alebo Fotonoviny č. 3/2008, str. 15, článok Trapas roka

vom a Klaudiom Vicenikom v 80. rokoch 20. storočia (pozri kapitola 2.3.2). Hoci sa týkali primárne amatérskej fotografie, mali obrovský význam – odohrával sa v rámci nich umenoteoretický 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 odišiel z OZF, organizátorskú záštitu prevzala Lucia Lendelová a v roku 2010 Veronika Paštéková, ktorá ho organizuje podnes.

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 výstav z domova i zo zahraničia. 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 účastníkov¹³⁷. Cieľom organizátorov nikdy nebolo tvoriť zisk (prvé ziskové portfolio review sa uskutočnilo až v roku 2011) – ide o vytvorenie platformy pre stretnutie a konfrontáciu umelcov rôznych národov. Tomu zodpovedá aj cenotvorba – pre porovnanie v Houstone 850 EUR¹³⁸, v Bratislave 55 EUR¹³⁹. Cenou je determinovaná „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 vo svojej tvorbe.

¹³⁷ predvýber sa nerobí napr. na FotoFeste v Houstone, Photofestivale v Londýne alebo na Rencontres d'Arles, robí sa napr. na festivale PhotoEspaña v Madride alebo PhotoAlliance Portfolio Review v San Franciscu.

¹³⁸ Registračný poplatok je platný pre FotoFest 2012. 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.

¹³⁹ V poplatku platnom pre Mesiac fotografie 2011 je zahrnutých 10 (a viac) sedení počas 2 dní.

Tým, že Mesiac fotografie je v stredoeurópskom kontexte špecifický prezentáciou stredo a východoeurópskej tvorby, ktorú nie je možné zhliadnúť 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 aktivitami¹⁴⁰. Portfolio review sa neskôr presťahovalo na pôdu VŠMU na Svoradovej ulici. Podmienky sa zlepšili, konzultácie už prebiehali v menších oddelených miestnostiach, takže revieweri sa menej navzájom vyrušovali, ale vzhľadom na vysoký počet poslucháčov je priestor ešte pomerne stiesnený.

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. 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 portfolio review veľmi obohatila a spopularizovala aj pre divákov, ktorí neboli priamymi účastníkmi hodnotenia.

5.5 Knižnica a súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu

Knižnicu OZF, ktorá nesie meno Vladimíra Vorobjova, začali budovať v roku 2002. Sídlila na 3. poschodí SEDF a v roku 2011 bola presťahovaná do súčasných, rozsiahlejších priestorov v podkroví na 4. poschodí. Základom pri vzniku boli katalógy z výstavného programu galérie Profil, galérie Na okraji i staršie katalógy amatérskej fotografie zo 70. a 80. rokov. Prvé knižné publikácie a ročníky dôležitých časopisov získala knižnica darom od členov OZF.

Knižničný fond dnes zahŕňa vyše 3 500 knižných, časopiseckých i katalógových titulov, 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

¹⁴⁰ V priestoroch sídlilo tanečné štúdio, ktoré malo každý večer skúšku. Tanečníci, aby si vytvorili miesto, vždy poskladali stoly, stoličky a ostatné zariadenie na kopy a na druhý deň ráno ho zodpovedný organizátor (čo bola jedna osoba) musel sám rozkladať.

- 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 svetovej fotografie (veľké prehľadové diela autorov ako napr. Beaumont Newhall, Naomi Rosenblum a ďalších)
- publikácie z dejín slovenskej fotografie a filmu, publikácie z dejín českej fotografie
- autorské monografie i autorské fotografické projekty slovenských, českých, poľských, maďarských, rakúskych, španielskych i iných autorov.

Pre fotografické umenie, teóriu a históriu fotografie je knižnica SEDF bezpochyby najdôležitejším zdrojom publikácií a je nutné podotknúť, že na rozdiel od veľkých štátnych knižničných inštitúcií, akými sú napr. Univerzitná knižnica alebo Knižnica Slovenskej národnej galérie je prevádzkovaná s minimom prostriedkov.

Za knižnicu zodpovedala od roku 1996 Zuzana Lapitková a od roku 2011 Michaela Bosáková. Knižnica je prehľadne členená, nechýba katalóg titulov prístupný online na internete (hoci k dnešnému dňu je neaktuálny). Naopak, chýba študijný a výpožičný poriadok, ktorý by prístup do knižnice viac formalizoval. Ďalším drobným nedostatkom je určitá psychologická prekážka: miestnosť knižnice je využívaná aj ako kancelária pracovníkov SEDF a nepôsobí ako verejne prospešný priestor pre cudzích návštevníkov. Neostýchaví priaznivci fotografie sú však vítaní a domáci im maximálne vychádzajú v ústrety. Knižnica má síce stanovené otváracie hodiny, avšak tie sú skôr formálne – v skutočnosti je knižnica otvorená, keď sa v SEDF nachádzajú jeho zamestnanci.

Významným prvkom akvizičného programu knižnice je súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu, ktorá sa koná od roku 2000 každé 2 roky. Do súťaže sú akceptované fotografické knihy zo strednej, východnej Európy a Grécka. Zaslané publikácie ostávajú v knižničnom fonde OZF, kam takto vždy pribudne okolo 100 titulov. Súťaž prebieha vo dvoch kategóriách – historická a súčasná fotografia. O udelení cien, 1., 2. a 3. miesta v každej kategórii rozhoduje odborná porota zostavená Václavom Macekom. Je zaujímavé, že v každej kategórii spoločne súťažia publikácie, v ktorých prevažuje obrazový materiál (napr. autorské monogra-

fie, veľké katalógy k výstavám a pod.) s publikáciami z oblasti histórie fotografie, kde je obrazová a textová časť vyrovnaná, a čisto textovými publikáciami, napr. z oblasti teórie fotografie, esejistická fotografická literatúra a podobne. Súťaž o najlepšiu fotografickú publikáciu je vysoko rešpektovaná, o čom svedčí aj veľký počet prihlásených súťažných titulov.

5.6 Výstavy

V tejto kapitole sa budeme venovať výstavnej činnosti OZF mimo Mesiaca fotografie, o ktorom sme už písali v kapitole 5.1. OZF dlho po svojom vzniku nemalo 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. Hoci v galérii vystavovali aj významní umelci, koncepcne išlo stále o galériu pre fotoamatérov – napokon spadala pod organizáciu zastrešujúcu záujmovú umeleckú činnosť. Macek ako kurátor v tomto duchu v galérii pokračoval, vystavoval zavedených autorov a neobnovil už tradíciu bývalej galérie Na okraji, konkrétne jej zameranie na výtvarníkov pracujúcich s fotografiou. K výstavám spočiatku vydával minikatalógy. Galéria nemala vysokú návštevnosť ani publicitu, ale plnila svoj účel.

Tento stav trval až do roku 2005, keď OZF získalo budovu na Prepoštskej ulici a založilo Stredoeurópsky dom fotografie. Z prázdneho priestoru na 1. poschodí vznikla druhá galéria, ktorá dostala názov Galéria Fujifilm¹⁴¹ podľa hlavného sponzora Mesiaca fotografie. Kurátorkou a kultúrnou manažérkou oboch galérií sa stala Monika Mikušová, v každej z nich realizovala 8 až 10 výstav ročne. Po jej odchode z OZF v roku 2006 ju nahradili Zuzana Lapitková ako kurátorka a Elena Šoltýsová ako kultúrna manažérka.

V súčasnosti rozhoduje o výstavnom programe oboch galérií umelecká rada, ktorá zároveň rozhoduje o výstavnom programe Mesiaca fotografie. Jej členmi sú Michaela Bosáková, Judita Csáderová, Petra Hanáková, Jana Hojstričová, Aurel Hrabušický, Bohunka Koklesová a Václav Macek. Rada sa stretáva jedenkrát ročne po skončení Mesiaca fotografie a schvaľuje výstavy na nasledujúci kalendárny rok.

V každej galérii sa realizuje 8 až 10 výstav ročne. Okrem novembra, keď sa priestor galérií využíva pre výstavy Mesiaca fotografie, má každá galéria svoju koncepciu. Galéria Profil je historicky zameraná na známych, zavedených auto-

¹⁴¹ od roku 2010, keď odstúpil hlavný sponzor, je galéria bez názvu

rov a galéria na 1. poschodí na menej známych autorov a mladé talenty. Nechýbajú ani pravidelné prehliadky tvorby študentov a absolventov fotografických vysokých škôl. Obe galérie si udržujú vysokú kvalitatívnu úroveň.

5.7 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 archívácii 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 Stana¹⁴² a začiatkom roka 1990 zaslal vydavateľstvu Osveta návrh na vydanie monografie Ireny Blühovej¹⁴³. 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 20 rokov pôsobenia vyše 100 titulov, ktoré sa dajú rozdeliť na niekoľko tematických celkov. K najdôležitejším patrí 21 katalógov Mesiaca fotografie, množstvo katalógov galérie Profil a katalógov iných výstav organizovaných OZF, 30 čísel časopisu IMAGO a 19 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 zmienujeme v nasledujúcej kapitole. Z nekatalógových publi-

¹⁴² 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.

¹⁴³ list Václava Maceka, 12.3.1990

kácií 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 Maceka¹⁴⁴ než s činnosťou OZF. Kompletný prehľad publikácií¹⁴⁵ sa nachádza v Prílohe v kapitole 12.1.

5.8 Konferencie

Odborné konferencie sú pravidelnou súčasťou sprievodného programu Mesiaca fotografie od roku 1999. Tematicky bývajú zamerané na históriu fotografie, teóriu fotografie, kultúrny manažment v oblasti fotografie a taktiež prezentáciu súčasnej tvorby v rámci kultúrnych inštitúcií. Konajú sa na pôde VŠVU na Hviezdoslavovom námestí. Spočiatku išlo o veľké podujatia s mnohými pozvanými prispievateľmi, čas príspevku bol obmedzený na 20 minút. Tento formát sa neujal a kvôli nízkej návštevnosti organizátori zmenili koncept – prezentuje sa 6 až 7 príspevkov denne, každý v trvaní cca 1 hodinu. Príspevky sú simultánne tlmočené do angličtiny a do slovenčiny. Zmena určite pomohla návštevnosti konferencií, avšak celkové vyznenie sa stalo závislým na pripravenosti a prezentačných schopnostiach prispievateľov. Kvalita jednotlivých príspevkov je veľmi kolísavá – od vynikajúcich po maximálne nudné a nepripravené. Ako príklad uvediem príspevky z ostatnej konferencie z 5.11.2011, ktorých som sa osobne zúčastnil: prednáška Vladimíra Birgusa mapujúca medzery v dejinách českej fotografie 20. storočia bola výborne prezentačne pripravená. Českej a slovenskej odbornej verejnosti by však mala byť čiastočne 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 VUT¹⁴⁶. Podobne pútavá bola i prednáška Bohunky Koklesovej týkajúca sa reportážnej fotografie z obdobia Slovenského štátu. Hoci bola vydaná knižne v roku 2010¹⁴⁷, obsahovala čerstvé informácie o stave historiografického bádania, zo všetkých tu uvedených prednášok bola najaktuálnejšia a vyvolala najplodnejšiu diskusiu. Rozpačitým dojmom

¹⁴⁴ 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.

¹⁴⁵ V zozname publikácií nie sú uvedené bulletiny k Mesiacu fotografie, ktoré presne korešpondujú s katalógmi Mesiaca fotografie.

¹⁴⁶ <http://fotoprednasky.ffa.vutbr.cz>

¹⁴⁷ Bohunka Koklesová, *V tieni tretej ríše*. Oficiálne fotografie Slovenského štátu. Slovart, 2010. ISBN 8080859381.

pôsobil príspevok Roberta Silveria týkajúci sa midcultu – dobrý začiatok sa rozpadol v nejasnej argumentácii najmä vďaka nepripravenosti autora. Na prezentačnú neschopnosť doplatila i prednáška Nely Eggenberger na inak zaujímavú tému – súčasnú fotografiu v rakúskom časopise EIKON. Eggenberger monotónnym hlasom prečítala mená niekoľkých desiatok umelcov, ktorých portfóliá EIKON uverejnil. Z uvedeného príkladu nie je patričné vyvodzovať všeobecné závery o celkovej kvalite konferencie. Zmysel organizovať takéto podujatie je nepochybniteľný: predstavuje dôležité verejné fórum v stredoeurópskom regióne, na ktorom môžu historici a kurátori zdieľať informácie. Konferencii by však rozhodne prospeli prísnejšie kritériá pre prípravu a prezentačné zručnosti zúčastnených.

5.9 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. V posledných rokoch mal workshop hviezdne obsadenie členmi agentúry Magnum Photos – 2010 Chien-Chi Chang, 2011 Christopher Steele-Perkins. Ide o jediný workshop, ktorého sa zvyknú zúčastňovať aj zahraniční študenti. Trvá 2 dni, počet študentov býva obmedzený na 12.

Ostatné kurzy prebiehajú počas roka v priestoroch SEDF na 3. poschodí. Nachádza sa tu počítačová učebňa a ateliér. Kurzy vedú výhradne skúsení lektori, absolventi vysokoškolského fotografického vzdelania, napr. Rudolf Lendel, Jana Kirschnerová, Petra Cepková, Jozef Sedlák, Kamil Varga a ďalší. Za organizačnú stránku kurzov zodpovedá Veronika Paštéková.

Základom ponuky sú večerné 3 mesačné kurzy pre začiatočníkov a mierne pokročilých zamerané spravidla na zvládnutie fotografických techník a digitálneho fotografického procesu. Doplnkovým programom bývali prednášky z dejín fotografie, ktoré prednášala Lucia Lendelová. Program domu fotografie je doplnený krátkymi jedno až dvojdňovými tematickými kurzami. Osobitnou kategóriou sú letné detské fotografické tábory prebiehajúce v týždňových turnusoch počas letných prázdnin. Deti získavajú základné zručnosti pri práci s fotografickou technikou.

Fotografické kurzy SEDF sa od konkurenčných odlišujú najmä kvalitou lektorov. Škoda, že napriek existujúcemu dopytu sa nikdy nepodarilo prekročiť rámec začiatočnickej fotografie a vybudovať z nich networkingovú príležitosť, akou v minulosti bývala Letná škola fotografie v Poprade. Kurzom sa v posledných

rokoch dobre darí a sú dôležitou súčasťou príjmov SEDF. Chýba však fotografické vzdelávanie na vyššej úrovni (medzi začiatočným ponímaním a vysokou školou) a práve SEDF má k dispozícii nevyužitý organizačný a pedagogický potenciál.

5.10 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 slávnú 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 Košćević, 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 návznostiach. Celkovo sa na publikácii podieľalo 39 autorov¹⁴⁸, rozsah kapitol sa

¹⁴⁸ Rubens Shima (Albania), Anton Holzer (Austria), Nadya Savchenko (Belarus), Georges Vercheval, (Belgium), Katerina Gadjeva (Bulgaria), Želimir Košćević (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 Narušytė (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 Tchmyre-

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 Nordický kultúrny fond, mesto Viedeň, Central European Foundation so sídlom v Bruseli, súkromní sponzori Sloznaft 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 reprodukcí 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 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. Záverečná fáza prebiehala v nesmiernom časovom strese, Macek dorazil na miesto svojej prezentácie v Paríži 10 minút pred začiatkom.

Po ukončení práce a dodaní výtlačkov prišlo nepríjemné vytriezvenie v podobe nezáujmu inštitúcií o publikáciu. Je pochopiteľné, že koncových zákazníkov mohla odradiť nie najnižšia cena¹⁴⁹, avšak v umeleckých knižniciach, na umeleckých školách, umeleckých kníhkupectvách a vo veľkých inštitúciách by publikácia nemala chýbať. Napriek tomu bol záujem hlboko pod očakávaniami

va, 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)

¹⁴⁹ 99 EUR za 2 zväzky

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 a v USA a nespočetné množstvo 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 štandardy¹⁵⁰. Veľké množstvo západných inštitúcií zas ako argument, prečo publikáciu nezakúpiť, uvádza nepochopiteľný dôvod, a to, 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 sanovať¹⁵¹.

Napriek doterajšiemu komerčnému neúspechu už boli čiastočne započaté práce na druhom dieli publikácie, mapujúcom históriu európskej fotografie v rokoch 1939 až 1969. Väčšina autorov spolu s prvým dielom dodala texty aj pre druhý diel. V niekoľkých málo prípadoch sa menila aj skladba autorov – ak sú v danej krajine vhodnejší iní odborníci na neskoršiu periódu dejín fotografie. Pri príprave druhého dielu sa znova prejavuje Macekova tvrdohlavosť a zaniatenosť (v pozitívnom zmysle) – ak sa OZF podarí splatiť dlh 1. dielu, bude pokračovať v práci na 2. aj 3. dieli bez ohľadu na komerčný úspech.

5.11 Kontakty s inštitúciami v zahraničí

OZF je programovo v úzkom kontakte s mnohými zahraničnými fotografickými inštitúciami, združeniami a osobnosťami. K najdôležitejším patrí členstvo v združení Európsky mesiac fotografie a Festival of Light. Európsky mesiac fotografie združuje významné európske mesiace fotografie, okrem Bratislavy v Berlíne, Budapešti, Lublane, Luxemburgu, Paríži a vo Viedni. Združenie Festi-

¹⁵⁰ 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.

¹⁵¹ Jednou zo svetových knižničných inštitúcií, ktoré publikáciu zakúpili, je Library of Congress vo Washingtone a ďalšie pozvoľna pribúdajú.

val of Light je celosvetovým združením 23 fotografických festivalov fungujúce na báze vzájomnej spolupráce a medzinárodnej podpory aktivít.

Dobré vzťahy sú s centrami, odkiaľ OZF pozýva reviewerov na portfolio review, a ich zástupcami. Menujme aspoň Irene Attinger z Európskeho domu fotografie v Paríži, Edwarda Earla z International Center of Photography v New Yorku, Ruiho Pratu, riaditeľa obrazového centra a umeleckého riaditeľa festivalu Encontros da Imagem v Brage, Andreasa Müllera-Pohleho, vydavateľa European Photography v Berlíne, Nely Eggenberger z časopisu EIKON vo Viedni a Danielu Billner z časopisu Camera Austria v Grazi. Z ďalších osobností v stredo a východoeurópskom regióne sú to bývalí členovia redakčnej rady časopisu IMAGO (pozri kapitolu 5.2) a ďalšie osobnosti, spomeňme aspoň Zsolta Szamodyho, riaditeľa Mesiaca fotografie v Budapešti a predsedu maďarskej fotografickej asociácie, Krzysztofa Candrowicza, riaditeľa fotografického festivalu v Lodži a Mindaugasa Kavaliauskasa, riaditeľa fotografického festivalu v Kaunase.

OZF udržuje dlhodobé vzťahy s fotografickými školami na Slovensku, v Českej republike i v zahraničí. Z najdôležitejších (ktorých prehliadky boli viackrát prezentované na Mesiaci fotografie) sú to Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, Institut tvůrčí fotografie 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, 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 Nottinghamu a mnohé ďalšie.

5.12 Štipendijný program

Ambícia poskytovať štipendia 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 vyhovel 9.2.1993¹⁵² a poskytlo dotáciu vo výške 60 000 SKK. Výsledkom práce bolo asi 100 čiernobielych fotografií, putovná výstava (úvodná v Bratislave) a katalóg¹⁵³.

¹⁵² číslo rozhodnutia MK2324/92-ŠFK

¹⁵³ (Sedlák)

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 Fero 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 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 popradským Domom fotografie v Liptovskom Mikuláši v rámci siete IPRN – International Project + Research Network v roku 2007).

6 Domy fotografie na Slovensku a v zahraničí

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 súčasných autorov Düsseldorfskej školy), divácky atraktívne a menej náročné na organizáciu a financovanie výstavných podujatí než tradičné médiá malby, 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.

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 v Berlíne), resp. iného typu inštitúcií (vydavateľstvá, rezidenčné centrá, aukčné siene a ďalšie). Zatiaľ čo náplňou výstavnej siene je najmä organizácia výstav a náplňou fotografického múzea najmä výstavná a zbierková činnosť, dom fotografie ako inštitúcia je širšie zamieraný. Hlavnou náplňou bývajú organizačná činnosť, výstavná činnosť, konferenčná činnosť, dom má spravidla k dispozícii vzdelávacie centrum s knižnicou, prednáškové centrum, informačné centrum, technické vybavenie (atelier, minilab) a obchod. Je to miesto, kde môže návštevník zaujímavý sa o fotografiu nájsť „všetko pod jednou strechou“. V ďalšom texte stručne popíšeme najdôležitejšie domy fotografie, ich koncepcie, vzájomné inšpirácie a spolupráce.

6.1 Európsky dom fotografie v Paríži¹⁵⁴

Európsky dom fotografie v Paríži (Maison Européenne de la Photographie) ako inštitúcia oficiálne vzniká 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. Monterosso popri ťažiskovej výstavnej

¹⁵⁴ informácie čerpané z webovej stránky www.mep-fr.org/us.

činnosti postupne buduje zbierkový i knižničný fond; Dom fotografie v čase svojho vzniku už vlastní rozsiahlu zbierku francúzskych aj zahraničných umelcov. Koncepcia domu (mimočodom veľmi podobná koncepcii Galérie F, o ktorej sme písali v kapitole 2.3.5) 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.

6.2 Multimedialne múzeum umenia v Moskve¹⁵⁵

Multimedialne múzeum umenia (bývalý Moskovský dom fotografie) na Ostozhenkovej 16 je prvou ruskou inštitúciou špecializujúcou sa na fotografiu. Zamieriava 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, me-
nужme 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, knižnicu, videoarchív a webové stránky. K neposledným aktivitám patria vzdelávacie programy, publikácia katalógov a reštaurátorské laboratórium.

Inšpiráciou a modelom pre Moskovský dom fotografie bol Európsky dom fotografie v Paríži zriadený Jacquesom Chiracom a pôsobiaci pod jeho osobným patronátom. 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.

6.3 Maďarský dom fotografie v dome Mai Manóa v Budapešti¹⁵⁶

Maďarský dom fotografie v Budapešti sídli v historickej budove na Nagymező utca 20. Bol založený v novembri 1998. Sídlo Maďarského domu fotografie je pôvodný dom a ateliér Mai Manóa, oficiálneho fotografa kráľovského dvora z 2. pol. 19. storočia. Dom fotografie bol založený dvoma inštitúciami – Maďarskou nadá-

¹⁵⁵ Text prevzatý a upravený z informačnej brožúry o Moskovskom dome fotografie (Vasilieva) a doplnený informáciami z webovej stránky <http://www.mamm-mdf.ru/en/>.

¹⁵⁶ text prevzatý a upravený z webovej stránky Mai Manó House, <http://www.maimano.hu>

ciou fotografie a Spoločnosťou maďarských fotoreportérov. Ide o tzv. verejno-prospešnú inštitúciu, osobitný druh charitatívnej nadácie, ktorá môže tvoriť aj zisk z vlastných projektov. Cieľom domu je vyhľadávanie zdrojov na financovanie organizácie výstav a taktiež rekonštrukcie historickej budovy sídla. Súčasťou domu je i kníhkupectvo fotografickej literatúry.

6.4 Pražský dom fotografie¹⁵⁷

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 Sanderu, 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 viaceré 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 dodnes nepodarilo skolaudovať. Súčasne s tým sa eskaloval spor so vtedajšou riaditeľkou PHP Evou M. Hodek, ktorá bola podľa správnej rady PHP za vzniknutý stav zodpovedná.

¹⁵⁷ informácie čerpané z diplomovej práce (Nagy) a z korešpondencie s Janom Pohribným, členom správnej rady Pražského domu fotografie

Nepriamym dôsledkom sú mnohomiliónové straty PHP na vrátených dotáciách¹⁵⁸, nezaujem 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 je pripravený, stále nie je možné ho využívať kvôli chýbajúcemu kolaudačnému rozhodnutiu. Ambiciózny projekt s vynikajúcimi predpokladmi a na svoje pomery veľkorysým rozpočtom tak vďaka zlému manažmentu ostáva uviaznutý na mŕtvom bode.

Aspoň k pozvoľnému oživeniu činnosti PHP dochádza koncom roka 2011, keď Tomáš Pospěch začal poriadať pravidelné diskusné večery s fotografmi a teoretikmi, ktoré sa konajú dodnes a sú plánované aj v blízkej budúcnosti.

6.5 Dom fotografie v Poprade a Liptovskom Mikuláši

Dom fotografie v Poprade zakladá 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, kde sídli podnes.

Vo fotografickej verejnosti najznámejším a najdôležitejším podujatím Domu fotografie je Letná škola fotografie¹⁵⁹, 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 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 –

¹⁵⁸ dovedna minimálne 7.5 miliónov CZK v priebehu rokov 2005 a 2006 (Nagy), str. 17

¹⁵⁹ v názve sa pravdepodobne inšpirovala Letnou filmovou školou v Uherském Hradišti

schádzali v Elektrárni a trávili tam spoločne čas – zábavou, odbornými diskusiami, získavaním kontaktov, vzdelávaním. Išlo o jeden z prvých vsutku 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. Vzhľadom na to, že riaditeľka Domu fotografie Lucia Benická po skončení Letnej školy v roku 2012 úplne ukončila pracovný pomer v Dome fotografie, budúcnosť Letnej školy (a napokon i celého Domu fotografie) ostáva neistá.

7 Osobnosti a ich prínos k činnosti OZF

<i>Meno</i>	<i>Rola v rámci OZF</i>	<i>Poznámka</i>
Vilnis Auziņš	člen redakčnej rady IMAGO	
Gerry Badger	člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	
Ruxandra Balaci	členka redakčnej rady IMAGO	
Andrea Bebjaková	produkcia Mesiaca fotografie, zabezpečenie ubytovania hostí	
Jevgenij Berezner	člen redakčnej rady IMAGO, reviewer na portfolio review, kurátor mnohých výstav Mesiaca fotografie, často s Irinou Čmyrevovou	
Vladimír Birgus	člen redakčnej rady IMAGO, autor i kurátor množstva výstav na Mesiaci fotografie, člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	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	

<i>Meno</i>	<i>Rola v rámci OZF</i>	<i>Poznámka</i>
Pavol Breier	zakladateľ OZF, člen správnej rady OZF do roku 1996	Podobne ako kedysi Csáderová, Breier je dnes členom komisie Ministerstva kultúry pre udeľovanie dotácií. Ide o významný lobistický post pre slovenskú fotografickú komunitu.
Judita Csáderová	zakladateľka, členka správnej rady a prezidentka OZF v rokoch 1992 až 1996	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
Irina Čmyrevová	členka redakčnej rady IMAGO, reviewerka na portfolio review, kurátorka mnohých výstav Mesiaca fotografie	
Anton Fiala	majiteľ vydavateľstva FOART, v ktorom bola vydaná väčšina publikácií OZF	
Sandro Fiala	typografia a dizajn IMAGO v rokoch 2008 až 2010	
Marek Grygiel	člen redakčnej rady IMAGO	

<i>Meno</i>	<i>Rola v rámci OZF</i>	<i>Poznámka</i>
Petra Hanáková	členka umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF, autorka niekoľkých výstav Mesiaca fotografie	Hanáková pôsobí v Slovenskej národnej galérii, je jednou z najvýznamnejších slovenských teoretičiek fotografie
Jana Hojstričová	členka umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF	Hojstričová pôsobí na VŠVU ako vedúca katedry fotografie
Renáta Hrabušická	autorka dizajnu katalógu Mesiaca fotografie 1994 a 1995	
Aurel Hrabušický	člen umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF	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.
Vladimír Chovan	pracovník zodpovedný za montáž a demontáž výstav	
Ivan Jančár	usporiadateľ mnohých výstav Mesiaca fotografie	Jančár je dlhoročným riaditeľom Galérie mesta Bratislavy od roku 1998.

<i>Meno</i>	<i>Rola v rámci OZF</i>	<i>Poznámka</i>
Miloš Karásek	typografia katalógu Mesiaca fotografie 1992 a 1993	
Pavel Kastl	účastník prvého zakladacieho stretnutia OZF	
Alena Kianičková	autorka popiskov k fotografiám na výstavách Mesiaca fotografie	
Martin Kleibl	výkonný editor časopisu IMAGO v rokoch 2009 a 2010 (spolu s Luciou L. Fišerovou)	
Bohunka Koklesová	členka umeleckej rady rozhodujúcej o výstavnom programe Mesiaca fotografie a oboch galérií SEDF, autorka niekoľkých výstav Mesiaca fotografie	Koklesová pôsobí na VŠVU, je jednou z najvýznamnejších slovenských historičiek a teoretičiek fotografie
Péter Korniss	člen redakčnej rady IMAGO	
Želimir Koščević	člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	
Eva Kristová	zodpovedná osoba za administráciu a office manažment v rokoch 1998 až 2002	v 90. rokoch vypomáhala pri zaštitovaní organizácie Mesiaca fotografie Ministerstvom kultúry
Božena Krížiková	organizátorka prvého Mesiaca fotografie v roku 1991	Krížiková pôsobila na pozícii riaditeľky Odboru zahraničných vecí Ministerstva kultúry SR, pri organizácii prvého Mesiaca fotografie zohrala kľúčovú úlohu.
Zuzana Lapitková	kurátorka SEDF v rokoch 2006 až 2010, produkčná manažérka publikácie European History of Photography do roku 2010	

<i>Meno</i>	<i>Rola v rámci OZF</i>	<i>Poznámka</i>
Rudolf Lendel	zakladateľ OZF, člen revíznej komisie OZF a dlhoročný lektor vzdelávacích kurzov	
Lucia Lendelová Fišerová	výkonná editorka časopisu IMAGO, kurátorka niekoľkých výstav v SEDF a Mesiaca fotografie, organizátorka portfolio review v rokoch 2005 až 2009	
Jana Lokšenincová	typografia a dizajn IMAGO v rokoch 1995 až 2005	
Elżbieta Łubowicz	členka redakčnej rady IMAGO	
Jan-Erik Lundström	člen redakčnej rady pre publikáciu European History of Photography	
Juraj Macek	zodpovedný za prepravu výstav, zodpovedný za prevádzku IT v SEDF	
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	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.
Ieva Mazuraite	členka redakčnej rady IMAGO	
Boris Meluš	autor vizuálnej identity Mesiaca fotografie (vrátane loga) od roku 2010	

<i>Meno</i>	<i>Rola v rámci OZF</i>	<i>Poznámka</i>
Pavel Meluš	účastník prvého zakladacieho stretnutia OZF, autor a kurátor výstav Mesiaca fotografie špecializujúci sa na verejný priestor	Na realizácii výstav spolupracuje so svojim synom Borisom Melušom
Monika Mikušová	kurátorka SEDF v roku 2006	
Galina Moskalevová	členka redakčnej rady IMAGO	
Josef Moucha	člen redakčnej rady IMAGO	Moucha je jeden z najvýznamnejších českých teoretikov fotografie a kurátor mnohých výstav
Paula Muhr	členka redakčnej rady IMAGO	
Nora (Eleonóra) Nosterská	autorka druhého loga OZF, autorka prvého loga Mesiaca fotografie používaného v rokoch 1992 až 2009	Začiatkom 90. rokov bola zodpovedná za sadzbu a zalomenie katalógu
Peter Pajor	pracovník zodpovedný za montáž a demontáž výstav	
Martin Palúch	organizátor portfolio review 2000 až 2004	
Veronika Paštékova	produkčná manažérka SEDF zodpovedná za vzdelávacie kurzy od roku 2004	
Viliam Rakovický	pracovník zodpovedný za montáž a demontáž výstav	
Jozef Sedlák	zakladateľ OZF, člen správnej rady OZF	
Anton Sládek	zakladateľ OZF, člen revíznej komisie OZF	
Eva Szabová	produkčná manažérka OZF a Mesiaca fotografie od roku 1998	
Elena Šoltýsová	office manažérka SEDF	

<i>Meno</i>	<i>Rola v rámci OZF</i>	<i>Poznámka</i>
Joanna Vasdeki	členka redakčnej rady IMAGO	
Vladimír Vorobjov	zakladateľ OZF, člen správnej rady OZF do roku 2001	
Jarmila Zdráhalová	typografia a grafická úprava katalógu Mesiaca fotografie 2002 až 2009	
Marta Zipserová	jazyková korektorka katalógu Mesiaca fotografie a materiálov v rokoch 1993 a 1994	

8 Súčasnosť a budúcnosť OZF

Ako sme ukázali, činnosť združení, akým je aj OZF, je podmienená okrem organizačných schopností lídrov aj finančnou situáciou, predovšetkým úspešnosťou v grantoch a štedrosťou sponzorov. Po ťažkom období v rokoch 2009 až 2011, poznačeným globálnou finančnou krízou, keď odstúpil dlhoročný sponzor Mesiaca fotografie a znížili sa aj príspevky z ministerstva kultúry, prežíva OZF v súčasnosti stabilizačné obdobie. Príspevok ministerstva kultúry na Mesiac fotografie tvoriaci podstatnú časť rozpočtu sa pozvoľna zvyšuje, naopak príspevok na činnosť Stredoeurópskeho domu fotografie sa drasticky znížil na 1/3 svojej pôvodnej výšky. Združenie je však úspešné vo vlastných vzdelávacích aktivitách, začína sa dobre dariť fotografickým kurzom a letným fotografickým táborom pre deti.

Výstavný program Galérie Profil i galérie na 1. poschodí SEDF si aj naďalej udržuje vysokú úroveň. Vďaka bienále o najlepšiu fotografickú publikáciu sa pravidelne rozširuje knižničný fond – každé 2 roky okolo 100 nových titulov. Taktiež sa darí sprievodným aktivitám konaným počas Mesiaca fotografie, ako sú tvorivé dielne, portfolio review a konferencie 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 z nepochopiteľných príčin nevyužívajú pomocné sily napríklad z radov študentov bratislavských umeleckých 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 tvŕčí fotografie v dnes už neexistujúcej pivárni pri divadle Stoka. Otvorená je taktiež otázka priestorov pre portfolio review - súčasné priestory sú stiesnené a nedôstojné svojho významu. 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 sú od roku 2011 obnovené Fototribúny, kritické prehliadky amatérskej

fotografie organizované jedenkrát mesačne Ľubom Stachom, ktoré však nepatria do programu SEDEF, hoci sa konajú v jeho priestoroch.

Obrovský, a zatiaľ nevyužitý potenciál Stredoeurópskeho domu fotografie tkvie aj vo vybudovaní národného archívu slovenskej fotografie, zahŕňajúceho obrazový materiál, katalógy i knižné fotografické publikácie v digitalizovanej podobe prístupné na internete. 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. Na realizáciu však zatiaľ nie sú ani financie, ani ľudské zdroje.

8.1.1 „Spor o prvenstvo“

V dnešnej dobe nie je možné byť úspešný bez sociálnych väzieb a vzájomnej spolupráce. Žiaľ, vzťahy medzi nadšenými aktérmi fotografického diania, ktorí pred 20 rokmi zakladali OZF, sa v 90. rokoch veľmi naštrbili. Je veľká škoda, že už aj tak malá slovenská fotografická scéna sa triešti na osobných sporoch jej významných protagonistov a oslabuje tak svoj mediálny potenciál. Nie je tomu inak ani pri „spore o prvenstvo“ medzi Domom fotografie v Liptovskom Mikuláši a Stredoeurópskym domom fotografie v Bratislave¹⁶⁰, 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“¹⁶¹, hoci vznikla o 4 roky neskôr než OZF, ktoré navyše bolo priamym pokračovateľom aktivít z 80. rokov, ako sme ukázali v tejto práci. I keď meno inštitúcie ani mená osôb Macek priamo neuvádza, z textu je jasné, o koho ide. História „sporu“ siaha do roku 2004, keď vznikol Stredoeurópsky dom fotografie a vo svojom názve použil slovné spojenie „dom fotografie“, ktoré popradská inštitúcia považovala za svoju značku. Konflikt sa ďalej prehĺbil v roku 2006. Popradský Dom fotografie vtedy žiadal o členstvo v združení Festival of Light. Ide o neformálne združenie sveto-

¹⁶⁰ Predstavitelia oboch inštitúcií, Václav Macek za Stredoeurópsky dom fotografie v Bratislave a Lucia Benická za Dom fotografie v Liptovskom Mikuláši, v rozhovore existenciu „sporu“ priamo nepotvrdili, avšak nepopierajú, že osobná nevraživosť medzi nimi panuje a „spor o prvenstvo“ je len jedným z jej prejavov. Hovoríme preto o „spore“ v úvodzovkách, ako pomenovanie širšieho problému.

¹⁶¹ 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 dňa 10.6.2012.

vých fotografických festivalov za účelom kultúrnej spolupráce, vyhľadávania sponzorov a finančnej podpory zo strany zastupiteľstiev a konzulátov¹⁶². Václav Macek ako reprezentant Stredoeurópskeho domu fotografie, ktorý je členom združenia, žiadosť vetoval, 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. Nakoľko bolo Macekovo veto podmienené odborným stanoviskom a nakoľko išlo o osobnú záležitosť, nebudeme hodnotiť.

V tejto práci nám neprináleží zaujímať stanovisko k jadrú sporu a rozhodovať, ktorá z inštitúcií má pravdu. „Spor“ uvádzame ako príklad toho, ako nezdravá konkurencia veľmi škodí slovenskej fotografii. Bratislavskí návštevníci by zaiste privítali možnosť zhliaďnúť doma zaujímavé výstavy organizované Mikulášom v rámci kultúrnej výmeny a Mikulášu by určite prospela propagácia Letnej školy fotografie napríklad v rámci Portfolio review. Vzhľadom na existujúce vzťahy je však na najbližšie obdobie akákoľvek spolupráca znemožnená. Ostáva len dúfať, že sa to v budúcnosti zmení. Podobne 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.

¹⁶² podľa dokumentu History of the Festival of Light, dostupného online dňa 10.6.2012 na http://www.festivaloflight.net/images/FOL_history.pdf

9 Záver

V práci sme ukázali zásadný prínos OZF k formovaniu fotografickej kultúry na Slovensku a v Európe. Mesiac fotografie je jediným festivalom v stredoeurópskom regióne orientujúci sa na prehliadky stredo a východoeurópskej fotografie. Podobne, časopis Imago bol jediným periodikom svojho druhu, prezentujúci stredo a východoeurópsku tvorbu v západnej Európe a v USA. Výskumný a edičný tím pracujúci pod hlavičkou OZF spracováva 2. diel dejín európskej fotografie, mimoriadne rozsiahlej publikácie, jedinej svojho druhu na svete, ktorá by nemala chýbať v žiadnej odbornej knižnici. Tímu OZF na čele s Václavom Macekom sa podarilo vybudovať Stredoeurópsky dom fotografie – inštitúciu s rozsiahlym programom sídliacu v samostatnej budove v centre Bratislavy.

Preukázali sme, že vznik OZF nebol náhodný: uviedli sme kauzálne súvislosti a vývojové línie medzi najprogressívnejšími 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 práca prispeje k tomu, aby sa na nich nezabudlo.

Historiografické bádanie nie je zďaleka ukončené. Bude potrebné spracovať prehľad výstavnej činnosti v rámci Mesiaca fotografie i oboch galérií SEDF so zreteľom na dejiny galérie Profil od jej založenia v roku 1969, ďalej kompletne spracovať odozvu na činnosť OZF v médiách, podrobnejšie spracovať dejiny časopisu Imago najmä vo väzbe na zahraničné periodiká, rozpracovať dejiny OZF z pohľadu kultúrneho manažmentu a financovania a ďalšie neprebádané okruhy. 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 galérie Na okraji a životopisy mnohých významných fotografických osobností, ktoré OZF predchádzali, resp. sa oň zaslúžili: Ludovíta Hlaváča, Vladimíra Vorobjova, Václava Maceka, JUDITY Csáderovej, Jozefa Sedláka a ďalších.

10 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 Václava Maceka.“ 1985-2010.
- Fassati, Tomáš a Anna Gíretová. *Galéria F 1980-1990. Spomienka na režimu nepohodlnú galériu*. Muzeum umění a designu Benešov, 2007.
- 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.
- Jančár, Ivan. *50 rokov Galérie mesta Bratislavy*. Bratislava, 2011.
- 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.
- . „Úvodom...“ *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 socialismu, 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*. Opava: Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita, 2007.

11 Index

- Adams, Ansel, 12
Akadémia výtvarných umení v
 Poznani, 88
Albertini, Béla, 85
Alexy, Janko, 26
Ančic, Peter, 116
Anděl, Jaroslav, 21
Aperture, 74, 80
Archlebová, Tamara, 6
Ateliér, 19
Ateliér fotografie FUUD v Ústí nad
 Labem, 88
Ateliér fotografie v Ostrave, 69
Ateliér fotografie VŠUP v Prahe, 69
Ateliér reklamní fotografie FMK
 UTB v Zlíne, 69, 88
Atget, Eugène, 25
Attinger, Irene, 88
Auziņš, Vilnis, 74, 85, 95
Avanesian, Garik, 23
Badger, Gerry, 85, 95
Bachelard, Patrice, 47
Balaci, Ruxandra, 74, 95
Baldessari, John, 18
Balogh, Gabriel, 33
Baňka, Pavel, 76, 92, 116
Bartošová, Zuzana, 16, 42
Bazovský, Alexander Miloš, 26
Bebjaková, Andrea, 95
Beneš, Jaroslav, 92
Benická, Lucia, 6, 93, 94, 103
Berezner, Jevgenij, 74, 86, 95, 115
Berghmans, Tamara, 85
Beskid, Vladimír, 14
Bielik, Ladislav, 43, 44, 65
Bilderberg, 55
Billner, Daniela, 88
Birgus, Vladimír, 2, 6, 19, 30, 33, 74,
 83, 85, 95, 115, 117
Bleyová, Oľga, 33, 44
Blühová, Irena, 82
Boltanski, Christian, 18
Bonafoux, Pascal, 47
Borovička, Milan, 33
Borská, Daniela, 47
Borský, Tibor, 43
Bosáková, Michaela, 6, 57, 61, 68, 80,
 81, 86, 95, 117
Bouniol-Laffont, Luc, 47
Breier, Pavol, 6, 33, 37, 38, 43, 44, 49,
 50, 54, 57, 58, 59, 63, 68, 96, 116
Breierová, Slávka, 58
Breza, Peter, 35
British Council, 42, 53
Bulharské kultúrne a informačné
 stredisko, 42
Burianová, Alena, 64
Burtynsky, Edward, 12
Cadot, Farideh, 47
Camera Austria, 74, 80, 88
Candrowicz, Krzysztof, 71, 88
Capa, Robert, 65
Cartier-Bresson, Henri, 12
Carville, Justin, 85
Cepková, Petra, 84
Cernan, Eugen, 65
Cifra, Ján, 44
Cipár, Miroslav, 38, 41
Crewdson, Gregory, 90
Csáder, Ladislav, 28

Csáderová, Judita, 6, 27, 37, 44, 47,
 49, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 59,
 63, 68, 81, 96, 105, 115, 116, 117
 Čarný, Ladislav, 41
 České kultúrne centrum, 42
 Československá fotografie, 19, 21,
 23, 24, 79
 Čihák, František, 19
 Čilja, Jaroslav, 22
 Čmyrevová, Irina, 74, 86, 96
 Čubrda, Zdeněk, 25
 Davidson, Bruce, 87
 De Keyzer, Carl, 12
 Devětsil, 18
 DIGIfoto, 23
 Dohnány, Miloš, 28
 Doisneau, Robert, 117
 Doležal, František, 19
 Dom fotografie v Poprade, 93, 103
 Dom umenia mesta Brna, 32, 39, 90
 Dostál, František, 33
 Drtikol, František, 27, 92
 Dufek, Antonín, 21, 29
 Durand, Régis, 25
 Ďurček, Lubomír, 16, 29, 38, 44, 55
 Ďurkovský, Andrej, 65, 86
 Earle, Edward, 88
 Eggenberger, Nely, 84, 88
 Einhorn, Erich, 34
 European Photography, 74, 75, 76,
 80, 88
 Európsky dom fotografie v Paríži,
 90, 91
 Európsky mesiac fotografie, 87
 Fárová, Anna, 29, 44
 Fassati, Tomáš, 6, 20, 31, 33
 Feldek, Lubomír, 41
 Felová, Beáta, 6, 26
 Festival of Light, 87, 103, 104
 Fiala, Anton, 96
 Fiala, Sandro, 96
 Fico, Robert, 14
 Fila, Rudolf, 31, 44
 Filko, Stanislav, 16, 44
 Filmová a televízna akadémia
 múzických umení, 16, 20, 27, 29,
 32, 35, 36, 39, 44, 69
 Fínska umelecká škola v Helsinkách,
 88
 Fischer, Daniel, 41
 Foschi, Gigliola, 85
 Foto, 23, 24
 Fotofest v Houstone, 72, 78
 Fotograf, 21, 76
 Fotografický obzor, 19
 Fotografie Magazín, 19
 Fotonoviny, 24, 57, 77, 82, 103
 Fototip, 23
 Francúzsky inštitút, 13, 26, 42, 46,
 47, 53, 54
 Frankeová, Petra, 22
 Friedman, Richard, 65
 Friends of Photography, 92
 Fulla, Ludovít, 26
 Funke, Jaromír, 18, 92
 Gadjeva, Katerina, 85
 Galéria Cypriána Majerníka, 14
 Galéria F, 30, 31, 32, 33, 41, 91
 Galéria hl. mesta Prahy, 93
 Galéria Jána Koniarka v Trnave, 14
 Galéria Na okraji, 27, 28, 29, 30, 41,
 43, 79, 80, 81, 105
 Galéria Nova, 33
 Galéria Profil, 27, 28, 41, 49, 62, 64,
 65, 66, 79, 80, 81, 82, 102, 105
 Galerie Rudolfinum v Prahe, 90

- Garanger, Marc, 55
 Gasser, Martin, 86
 Gibson, Ralph, 12, 54
 Gierstberg, Frits, 85
 Gilbert & George, 18
 Goethe Institut, 42, 53, 86
 Goto, John, 25
 Grabovan, Irina, 85
 Gregor, Miro, 44
 Gregor, Richard, 14
 Grygar, Štěpán, 31
 Grygiel, Marek, 74, 96, 115
 Gursky, Andreas, 18
 Hanáková, Petra, 17, 68, 81, 97
 Havránková, Milota, 17, 38, 44, 48,
 116
 Häupl, Michael, 86
 Hečko, Pavel, 29
 Hilliard, John, 18
 Hlaváč, Ludovít, 27, 28
 Hliva, Tomáš, 24
 Hložník, Vincent, 26
 Hodek, Eva Marlene, 92
 Hoffman, Dezider, 65
 Hoffman, Ivan, 29, 30, 31, 37
 Hojčová, Táňa, 38
 Hojstričová, Jana, 68, 81, 97, 116
 Hollý, Martin, 41
 Holzer, Anton, 85
 Honty, Tibor, 44
 Horváth, Peter, 41
 Hosoe, Eikoh, 116
 Hrabušická, Renáta, 58, 97
 Hrabušický, Aurel, 6, 13, 16, 20, 21,
 28, 29, 30, 33, 37, 39, 44, 49, 68,
 81, 97, 117
 Hudec-Ahasver, Pavol, 44
 Huszár, Tibor, 33, 37, 43, 54
 Chang, Chien-Chi, 84
 Chirac, Jacques, 91
 Chmel, Rudolf, 65
 Chochola, Václav, 33
 Chovan, Vladimír, 97
 iFotoVideo, 23, 24
 Illek, Zbyněk, 33
 IMAGO, 21, 57, 60, 74, 75, 76, 79,
 82, 87, 88, 95, 96, 98, 99, 100, 101,
 105
 Institut tvůrčí fotografie v Opave, 69,
 72, 88, 102
 International Museum of
 Photography v Rochesteri, 90
 Ionescu, Adrian-Silvan, 85
 Jacobson, Colin, 89
 Jakubčáková, Lena, 6
 Jančár, Igor, 49
 Jančár, Ivan, 49, 97
 Jankovič, Jozef, 31, 41
 Juneková, Andrea, 72
 Kabíček, Jan, 22
 Kállay, Karol, 37, 38, 44, 65, 116, 117
 Karásek, Miloš, 46, 98
 Karbusický, Jan, 24
 Kassianou, Nina, 85
 Kastl, Pavel, 6, 36, 49, 98
 Katedra fotografie FAMU v Prahe,
 88
 Katedra fotografie FUUD UJP v Ústí
 nad Labem, 69
 Katedra fotografie VŠVU, 69, 83
 Katedra umeleckej komunikácie
 v Trnave, 69
 Katedra výtvarných umení
 a intermédií v Košiciach, 69
 Kavaliauskas, Mindaugas, 88
 Kedrová, Karolína, 72

Keppert, Jozef, 21
 Kern, Michal, 16, 29, 30, 38, 44
 Kertész, André, 92
 Kianičková, Alena, 49, 58, 98
 Kippin, John, 26
 Kirschnerová, Jana, 84
 Klein, William, 12
 Kňažko, Milan, 41
 Kochol, Dušan, 72, 73
 Koklesová, Bohunka, 68, 81, 83, 98
 Kollar, François, 25
 Koller, Július, 16, 38, 44
 Kompánek, Vladimír, 41
 Kordoš, Vladimír, 38, 55
 Korniss, Péter, 75, 98
 Kostková, Inge, 31
 Kostron, Ivan, 55
 Koščević, Želimir, 85, 98
 Koudelka, Josef, 12, 117
 Kováč, Michal, 56, 116
 Kováčik, Juraj, 26
 Kovačovská, Mária, 28, 64
 Kozáček, Ivan, 28
 Krajewska Zuzana, 14
 Králik, Juraj, 37, 43, 49
 Kranzfelder, Ivo, 85
 Krén, Matej, 38
 Kristová, Eva, 58, 98
 Krížik, Ján, 38, 55
 Krížiková, Božena, 6, 46, 47, 98
 Krnáčová, Ada, 46
 Kruger, Barbara, 18
 Kulich, Ján, 14
 KulturKontakt Austria, 76
 Kuneš, Aleš, 117
 Kunsthalle v Berlíne, 90
 Kuščynskij, Taras, 25
 Kyndrová, Dana, 93
 La nuit de la Roquette, 73
 Lacko, Karol, 41
 Lapitková, Zuzana, 80, 81, 86, 98
 Lauffová, Euba, 44, 55
 Lehtonen, Kimmo, 85
 Lechowicz, Lech, 85
 Leibovitz, Annie, 12, 116
 Lendel, Rudolf, 50, 56, 57, 84, 99
 Lendelová Fišerová, Lucia, 6, 74, 76, 78, 79, 84, 99
 Letná škola fotografie v Poprade, 84
 Lhoták, Zdeňek, 93
 Lien, Sigrid, 85
 Linnap, Peeter, 85
 Lipták, Juraj, 38, 43, 44
 Lokšenincová, Jana, 99
 Longauer, Lubomír, 41
 Lovišková, Lea, 72, 73
 Łubowicz, Elżbieta, 74, 99
 Lundström, Jan-Erik, 85, 86, 99
 Luskačová, Markéta, 44
 Lužák, Ivan, 28
 Macek, Juraj, 58, 99
 Macek, Václav, 3, 6, 11, 13, 16, 18, 20, 21, 26, 28, 29, 30, 33, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 97, 99, 103, 104, 105, 115, 116, 117
 Maďarské kultúrne stredisko, 42
 Maďarský dom fotografie, 91
 Machotka, Miroslav, 92
 Malík, Viliam, 28
 Mallý, Gustáv, 26
 Mann, Sally, 12
 Mára, Pavel, 33, 117
 Marenčin, Albert, 44

Marenčin, Martin, 43
 Markovič, Peter, 25
 Martinček, Martin, 25, 26, 33, 44
 Matulyté, Margarita, 85
 Matuščík, Radislav, 31
 Mazuraite, Ieva, 74, 99
 McCullin, Don, 25
 Mednyánszky, Ladislav, 26
 Meluš, Boris, 52, 71, 99
 Meluš, Pavel, 6, 35, 36, 37, 43, 49, 65,
 100, 115, 117
 Menclová-Tesáková, Juliana, 35, 36
 Mesiac fotografie, 3, 12, 13, 26, 46,
 47, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 56, 57,
 58, 59, 60, 62, 63, 67, 68, 69, 70,
 71, 72, 73, 75, 78, 79, 80, 81, 82,
 83, 84, 86, 88, 90, 95, 96, 97, 98,
 99, 100, 101, 102, 105, 115, 116
 Mestský dom kultúry a osvetly, 17,
 18, 27, 28, 64, 81
 Michals, Duane, 12, 116
 Mikušová, Monika, 100
 Mináčová, Zuzana, 44
 Ministerstvo kultúry SR, 13, 25, 26,
 28, 34, 42, 46, 53, 54, 59, 65, 71,
 77, 88, 96, 98, 115
 Minkkinen, Arno Rafael, 116
 Mlčoch, Jan, 85
 Monterosso, Jean-Luc, 47, 55, 90
 Moravská galéria v Brne, 27, 29
 Mortensen, Mette, 85
 Moskalevová, Galina, 74, 100, 115
 Moskovský dom fotografie, 91
 Moucha, Josef, 6, 22, 33, 74, 92, 100,
 115
 Mračna, Peter, 54
 Mrázková, Daniela, 22, 34, 35, 45
 Mudroch, Ján, 26
 Mudroch, Marián, 38
 Muhr, Paula, 74, 100
 Müller-Pohle, Andreas, 75, 88
 Museet for Fotokunst v Odense, 90
 Museum of Modern Art v New
 Yorku, 90
 Múzeum Ludwig vo Viedni, 55
 Múzeum umenia v Olomouci, 27
 Nadácia Sándora Máraiho, 42, 53
 Naranjo, Juan, 86
 Národní galerie Praha, 34
 Narušyté, Agne, 85
 Němcová, Helena, 25
 Neumüller, Moritz, 86
 Newhall, Beaumont, 80
 Newman, Arnold, 25
 Newton, Helmut, 12, 26, 47, 48, 116
 Noel, Ladislav, 27, 31
 Nosterská, Nora, 46, 52, 58, 100
 Nová fotografie, 19
 ObKaSS Bratislava, 18
 Obvodné kultúrne a spoločenské
 stredisko, 28
 Ondzik, Jozef, 33
 Open Society Fund, 42, 53
 Pajor, Peter, 100
 Palečka, Vladimír, 6, 15
 Palúch, Martin, 78, 100
 Parr, Martin, 12
 Pastier, Oleg, 33
 Pastor, Suzanne, 92
 Paštéková, Veronika, 57, 78, 84, 100
 Pauer, Marián, 23, 31
 Pavlačka, Eduard, 44
 Pavlova, Tetyana, 86
 Pekár, Stanislav, 44
 Pellegrin, Paolo, 12
 Petrek, Andrej, 14

PhotoAlliance v San Franciscu, 78
 PhotoArt, 23
 PhotoEspaña v Madride, 78
 Photofestival v Londýne, 78
 Photolife, 23, 24
 Photoport, 24
 Pišútová, Irena, 65
 Plicka, Karel, 26
 Podestát, Václav, 2, 117
 Pohribný, Jan, 6
 Pokorný, Miro, 37
 Poľské kultúrne stredisko, 42
 PORT No. 21, 24
 Pospěch, Tomáš, 93, 117
 Považská galéria umenia v Žiline, 17,
 26, 31
 Prášilová, Bára, 73
 Prata, Rui, 88, 117
 Pražský dom fotografie, 92
 Prekop, Rudo, 38
 Pro Helvetia, 42, 53, 86
 Pro Slovakia, 42
 Puskajler, Bohumil, 44
 Rakovický, Viliam, 100
 Rauschenberg, Robert, 18
 Rečo, Ján, 37
 Remeš, Vladimír, 13, 21, 35, 39
 Rencontres d'Arles, 71, 72, 78
 Revue fotografie, 21, 22, 79
 Ridzoň, Jaroslav, 78
 Robinsonová, Magdaléna, 44
 Rodčenko, Alexander, 12
 Roman, Ľubo, 65, 116
 Rónai, Peter, 38
 Rosenblum, Naomi, 80
 Rössler, Jaroslav, 18
 Rostoka, Vladislav, 36
 Rousse, Georges, 47
 Sadovská, Dorota, 73
 Sander, August, 92
 Saudek, Jan, 25, 29, 76, 116
 Savchenko, Nadya, 85
 Sedlák, Jozef, 6, 26, 30, 33, 37, 49, 50,
 51, 54, 55, 56, 57, 63, 68, 84, 88,
 89, 100, 105, 115, 116
 Sherman, Cindy, 18
 Shima, Rubens, 85
 Schurmann, Ivan, 16
 Sigurjónsdóttir, Æsa, 85
 Sikora, Rudolf, 6, 16, 29, 30, 31, 38,
 39, 41, 43, 44
 Silverio, Robert, 84
 Sládek, Anton, 6, 35, 36, 47, 49, 50,
 51, 54, 56, 57, 62, 63, 100
 Slivka, Dušan, 29, 38
 Slovenská národná galéria, 14, 17,
 25, 26, 27, 42, 46, 47, 48, 49, 82,
 97, 103
 Slovenská výtvarná únia, 46
 Slovenský fond výtvarných umení,
 15
 Slušný, Stano, 37, 55
 Snopko, Ladislav, 42
 Socháň, Pavol, 26, 55
 Sorosovo centrum pre súčasné
 umenie, 17, 42, 53
 Spolok výtvarných umelcov Mánes,
 18
 Springs, Alice, 26, 47, 116
 Stacho, Ľubo, 6, 18, 26, 27, 28, 29,
 30, 31, 38, 48, 64, 89, 103, 116
 Stachová, Marta, 6, 48
 Stanko, Vasil, 29, 38, 55
 Stano, Tono, 38, 82
 Steele-Perkins, Christopher, 84
 Stibor, Miloslav, 33

Stredoeurópsky dom fotografie, 3,
 12, 28, 33, 51, 52, 57, 59, 60, 61,
 64, 66, 69, 70, 77, 79, 80, 81, 84,
 85, 86, 95, 97, 98, 99, 100, 102,
 103, 104, 105, 115, 116
 Sudek, Josef, 18
 Suchý, Vít, 22
 Svítková, Marta, 23
 Sýkora, Jaroslav, 63
 Szabová, Eva, 57, 58, 100
 Szamody, Zsolt, 88
 Šajmovič, Juraj, 44
 Šáteková, Marta, 66
 Šejn, Miloš, 29
 Šicko, Ján, 51
 Šimková, Jena, 35
 Šimon, Jaroslav, 22
 Škola fotografie a dizajnu
 v Nottinghame, 88
 Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa
 Vydru, 27
 Šmok, Ján, 37
 Šmoková, Věra, 22
 Šolc, Ladislav, 22
 Šoltýsová, Elena, 6, 57, 81, 100, 117
 Šperka, Martin, 58
 Štátna vysoká škola v Lodži, 88
 Štefánik, Milan Rastislav, 65
 Štecha, Pavel, 29
 Štepita-Klaučo, Matej, 44
 Štofa, Michal, 6, 25
 Štrba, Martin, 38
 Štreit, Jindřich, 28, 31, 33, 41
 Štrumej, Lara, 86
 Štubňa, Anton, 44
 Štyrský, Jindřich, 18
 Švolík, Miro, 29, 38, 82
 Tamisier, Marc, 85
 Tatranská galéria v Poprade, 26
 Tavares, Emilia, 85
 Thrane, Finn, 85
 Thýn, Jiří, 73
 Tichý, Jaroslav, 29
 Todić, Milanka, 86
 Tomík, Fero, 44, 89
 Tóth, Dezider, 16, 29, 38, 44, 55
 Tůma, Michal, 33
 Tyler School of Art vo Philadelphii,
 55
 Uměleckoprůmyslové múzeum
 v Prahe, 27
 Válek, Miroslav, 16, 39
 Valent, Ferdinand, 28, 44
 Valoch, Jiří, 29
 Vančo, Filip, 59, 89
 Varga, Kamil, 26, 55, 84, 89
 Vasdeki, Joanna, 75, 101
 Vercheval, Georges, 85
 Viceník, Klaudius, 28, 30, 78
 Vobecký, František, 18
 Voies OFF v Arles, 73
 Vojtěchovský, Miroslav, 30
 Vorobjov, Vladimír, 28, 30, 33, 37,
 44, 49, 50, 54, 57, 78, 79, 101, 105,
 115
 VOX, 58
 Východoslovenská galéria Košice, 25
 Vysoká škola výtvarných umení
 v Bratislave, 18
 Vysoká škola výtvarných umení
 v Budapešti, 88
 Výtvarníctvo, fotografia, film, 22, 79
 Výtvarný život, 19
 WATT Foto-Video, 23
 Weiner-Král, Imrich, 26
 Wiczorek, Bartek, 14

Zavadilová, Marie, 26
Zdráhalová, Jarmila, 101
Zipserová, Marta, 58, 101
Zmeták, Ernest, 26
Zväz slovenských fotografov, 17

Zväz slovenských výtvarných
umelcov, 15, 16, 31, 35, 36, 37, 38,
43, 44
Žák, Petr, 22
Želibská, Jana, 16, 26, 38
Židlický, Vladimír, 25
Župník, Peter, 25, 38

12 Príloha

12.1 Zoznam publikačnej činnosti

Zoznam publikačnej činnosti je uvedený v tabuľke v prílohe.

12.2 Zoznam príspevkov Ministerstva kultúry

Zoznam príspevkov Ministerstva kultúry je uvedený v tabuľke v prílohe.

12.3 Obrazová príloha

Obrazová príloha má 2 časti. Fotografie z vernisáží mesiaca fotografie sa nachádzajú v elektronickej podobe na priloženom médiu. Pokiaľ je známy autor fotografií, je uvedený v názve súboru. Časť obrazovej prílohy je súčasťou tlačenej verzie tejto práce. 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:

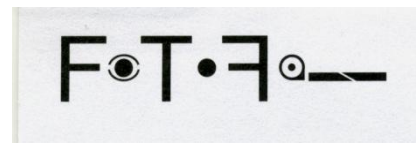
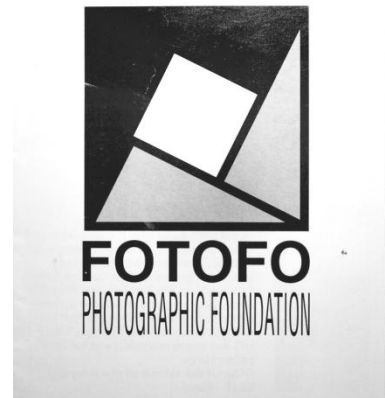
1. Logo OZF. Vľavo 1992–1993, v strede 1994–1997 a vpravo od 1998.
2. Logo Mesiaca fotografie. Vľavo 1992–2009, vpravo od 2010.
3. Logo Stredoeurópskeho domu fotografie.
4. Pavel Meluš, Judita Csáderová a Vladimír Vorobjov na prvom stretnutí k založeniu OZF. Konalo sa v novembri 1991 na pôde Slovenskej 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.
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 dvojčíslika 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.

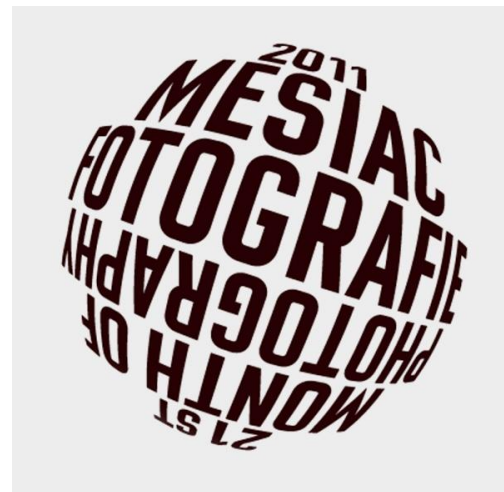
Fotografie z vernisáží Mesiaca fotografie a Stredoeurópskeho domu fotografie:

22. 1991 – Helmut Newton (v strede) a Alice Springs (vpravo) na vernisáži vlastnej výstavy v Slovenskej národnej galérii na námestí L. 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 nábřeží
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.

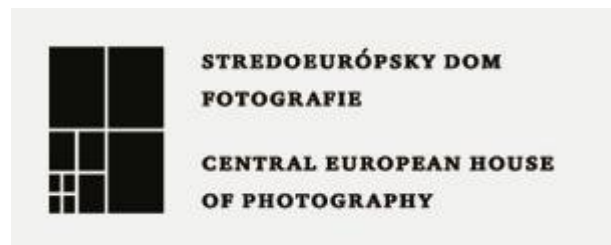
33. 2008 – Judita Csáderová (vľavo) a Elena Šoltýsová (vpravo) na vernisáži výstavy Roberta Doisneaua v Stredoeurópskom dome fotografie.
34. 2008 – Aurel Hrabušický (vľavo) a Václav Macek (vpravo) na vernisáži výstavy Karola Kállaya Súvislosti v Stredoeurópskom dome fotografie.
35. 2008 – Josef Koudelka (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 tvúrcí 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.



1



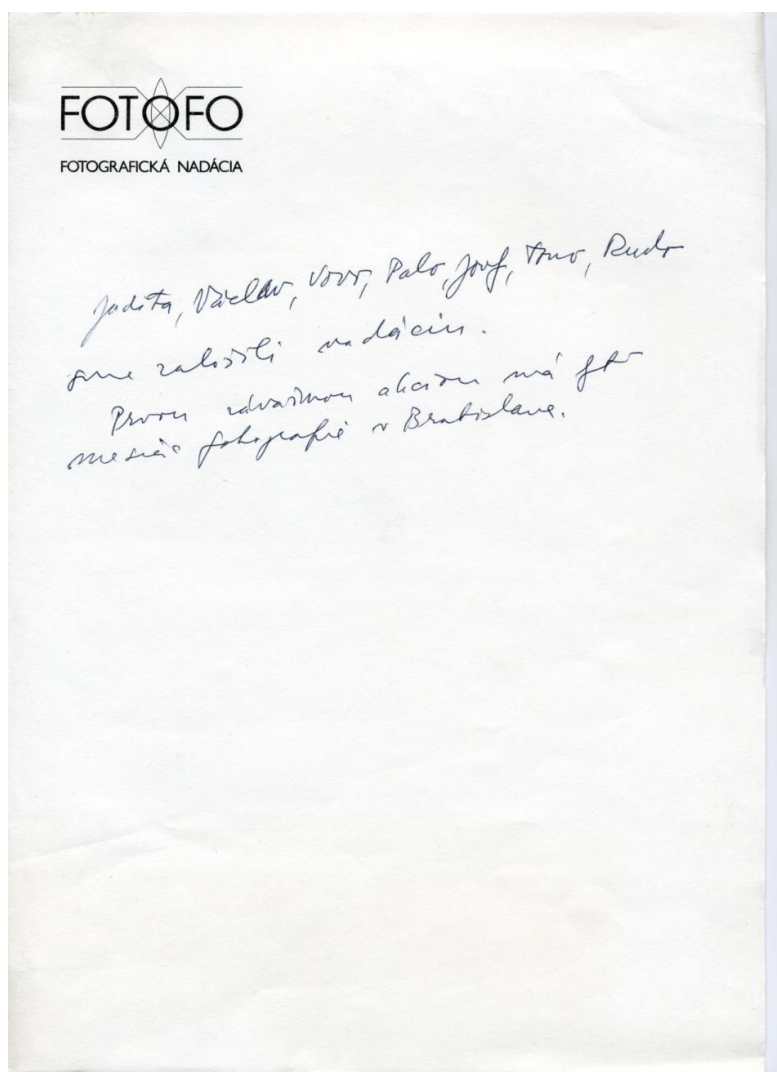
2



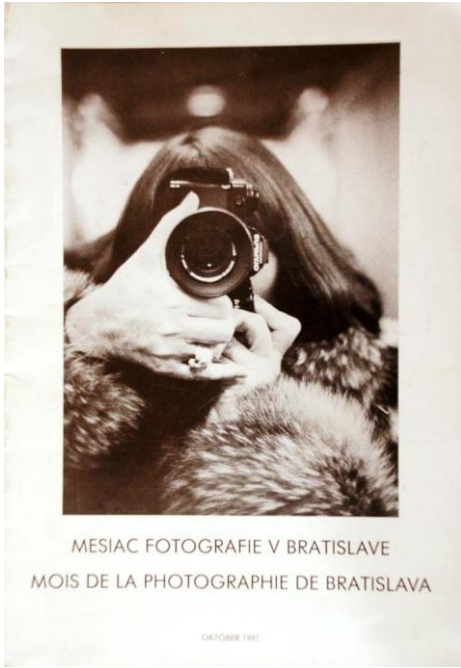
3



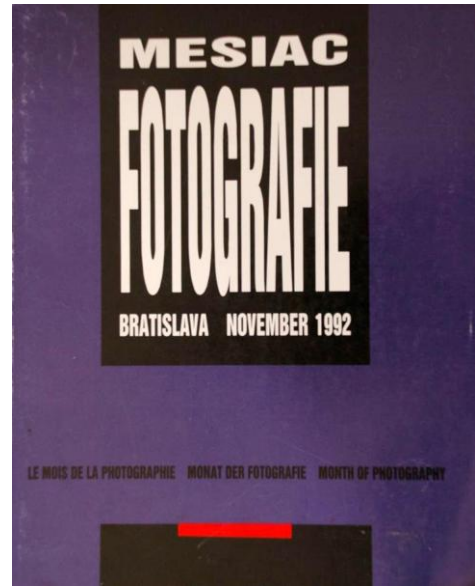
4



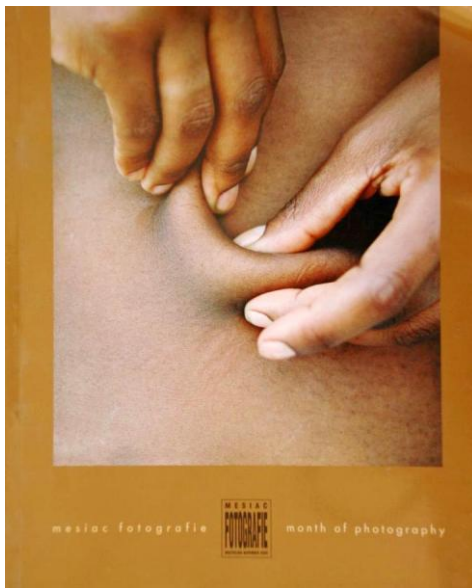
5



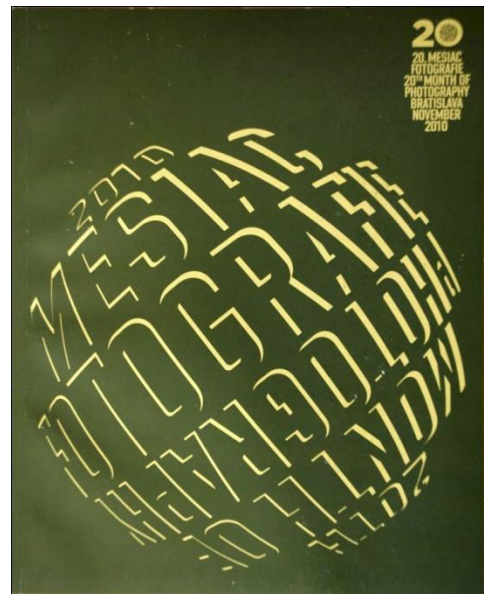
6



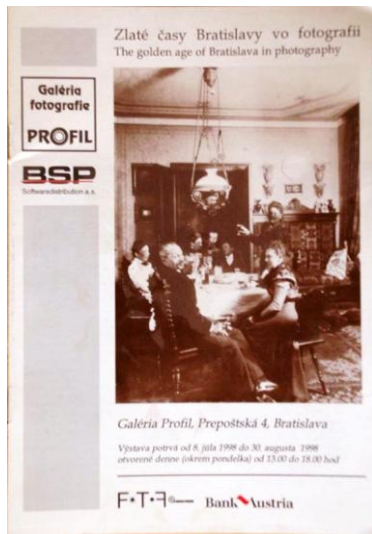
7



8



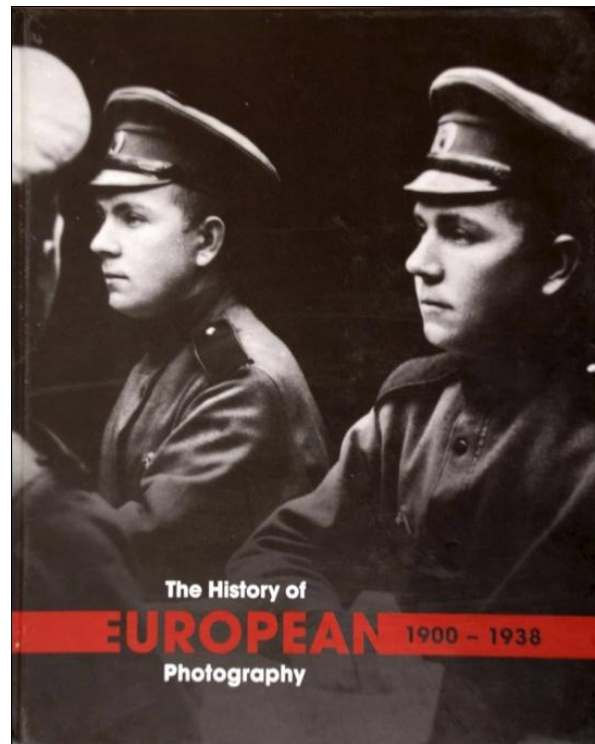
9



10



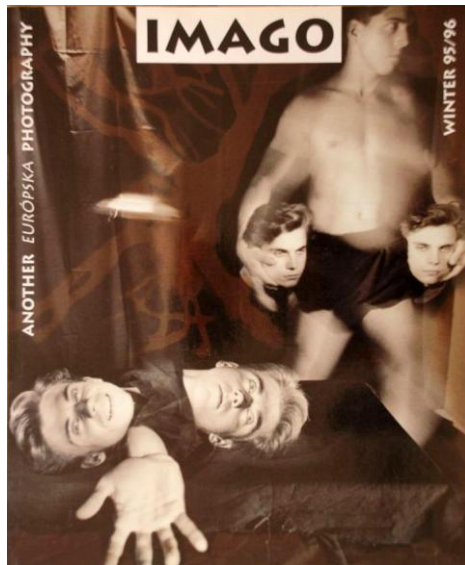
11



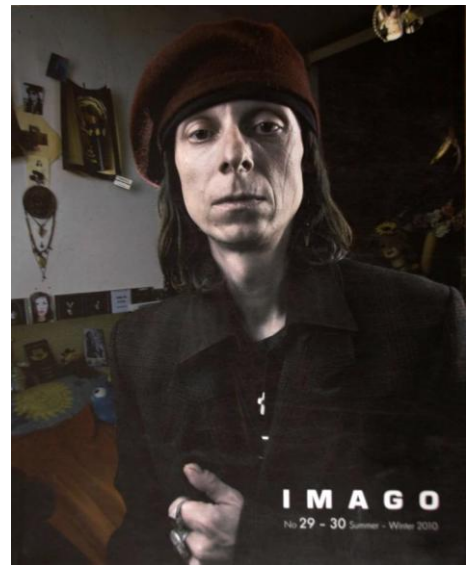
12



13



14



15



16



17



18



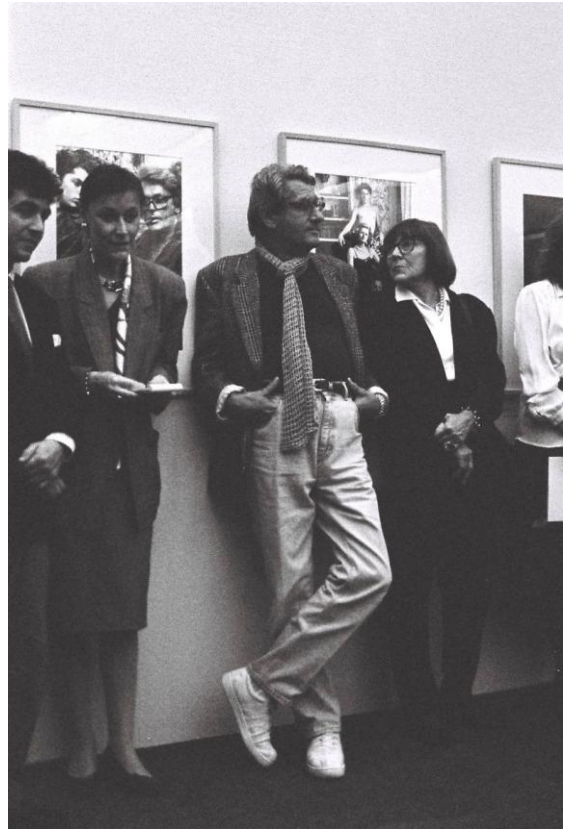
19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39

