TEORETICKÁ
DIPLOMOVÁ PRÁCA

IVAN HORVÁTH

FOTOGRAFKA

ŠIMKOVÁ JENA



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
ODBOR: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

OPAVA 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

FOTOGRAFKA JENA ŠIMKOVÁ

THE PHOTOGRAPHER JENA ŠIMKOVÁ

Ivan Horváth

Teoretická diplomová práca

Odbor: Tvůrčí fotografie

Vedúci magisterskej práce: MgA. Ing. Peter Korček

Oponent magisterskej práce: MgA. Štěpánka Stein

Opava 2024



SLEZSKÁ UNIVERZITA



Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Mgr. Ivan Horváth

UČO: 42645

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Fotografka Jena Šimková

Téma práce anglicky: T: The Photographer Jena Šimková

Zadání: Rozbor a zmapovanie života a diela fotografky Jeny Šimkovej prostredníctvom rozhovorou s autorkou, jej rovesníkmi a použitím archívov a odbornej literatúry.

Literatura:
FÁROVÁ, Anna. Dvě tváře. Torst, Praha 2009.
HLAVÁČ, Ľ udovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989.
HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925–2000.
Moderna – postmoderna – post-fotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001.

Vedoucí práce: MgA. Ing. Peter Korček

Datum zadání práce: 31. 5. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

Teoretická diplomová práca sústreďuje svoj záujem na dielo Jeny Šimkovej. Text približuje jej život a fotografickú tvorbu v kontexte dobových súvislostí a celospoločenských noriem. Mapuje formovanie jej umeleckej osobnosti od štúdia na Škole umeleckého priemyslu v Bratislave a následne na Filmovej a televíznej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe. Zamýšľa sa nad uplatnením mladej fotografky v Slovenských módnych periodikách a spojením tejto kariéry s vlastnou výtvarnou umeleckou tvorbou. Analyzuje prostredie a fungovanie módneho priemyslu počas 80. rokov bývalého Československa, v komparácií s módnym dianím vo svete a zároveň premeny v tejto oblasti, ktoré priniesol rok 1989 až do súčasnosti. Nosným zdrojom materiálov boli osobné rozhovory s Jenou Šimkovou a jej súčasníkmi, sledovania módnych editoriálov na pozadí dejinného vývoja a jej ďalšej tvorby z oblasti inscenovanej fotografie.

Kľúčové slová

Jena Šimková, výtvarná fotografia, imaginatívna fotografia, inscenovaná fotografia, módna fotografia, fashion fotografia, portrét, študent, pedagóg, slovenská fotografia, česká fotografia

Abstrakt

The theoretical thesis focuses interest on the work of Jena Šimková. It presents her life and photographic work in the contemporary context and social norms. It maps the formation of her artistic personality from her studies at the School of Art Industry in Bratislava and subsequently at the Film and Television Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague. She reflects on her career as a young photographer in Slovak fashion magazines and how to combine her career with her artwork. It analyses the environment and functioning of the fashion industry during the 1980s in former Czechoslovakia compared with fashion in the world and the transformations in the industry brought by 1989 up to the present day. The lead source of the materials were personal interviews with Jena Šimková and her contemporaries, monitoring fashion editorials on the background of historical development and her further work in the field of staged photography.

Key words

Jena Šimková, fine art photography, imaginative photography, staged photography, fashion photography, photographer, student, pedagogue, Slovak photography, Czech photography

Prehlásenie

Čestne prehlasujem, že túto magisterskú prácu som vypracoval samostatne a uviedol som všetku citovanú literatúru a zdroje, ktoré som použil.

Súhlas

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

Poďakovanie

V prvom rade by som sa chcel poďakovať MgA. Mgr. Ing. Petrovi Korčekovi za cenné rady, pripomienky a ústretovosť pri písaní tejto práce. Jene Šimkovej za osobný prístup, jej čas a ochotu poskytnúť rozhovory, informácie a fotografické materiály potrebné na jej napísanie. Taktiež ďakujem všetkým, ktorí mi poskytli rozhovor a pomohli mi tak zlepšiť kvalitu textu.

Obsah

Úvod		06
1.	**JENA**	8
1.1.	Umelecké predpoklady	8
1.2.	Rozhodla to ŠUPKA	10
1.3.	Spolužiaci a neisté začiatky	11
1.4.	Prví absolventi Miloty Havránkovej	13
2.	**FAMU**	16
2.1.	Prijímacie skúšky	16
2.2.	V Prahe ako doma	17
2.3.	Výučba	18
2.4.	Ukončenie FAMU	22
3.	**STRUČNÝ ÚVOD DO SVETA MÓDNEJ FOTOGRAFIE**	23
3.1	Vymedzenie pojmu.	23
3.2.	Situácia vo svete	24
3.3.	Stručné dejiny.	25
3.4.	Situácia v Československu v rokoch 1918-1945	27
3.5.	Situácia v Československu v rokoch 1945-1989	29
3.6.	Utlmené videnie	30
4.	**KONTAKT S REALITOU**	32
4.1.	Ako si hľadá prácu absolvent FAMU	32
4.2.	Stručne o módnych periodikách v Československu	33
4.3.	Dorka	35
4.4.	Dievča	38
4.5.	Fotiť módu svetovo v socialistickom Československu	39
4.6.	Ako Fungovala Živena	41
5.	**VOĽNÁ TVORBA V 80. ROKOCH**	44
5.1	Cenzúra v skratke SZVU a SFVU	44
5.2	Výstavná povinnosť	46
5.3	Kreatívna dvojica Šimková a Sládek	58
6.	**ROK 1989**	66
6.1	Nežná revolúcia - silné zmeny	66
6.2	Nové okolnosti pre módu	67
6.3	Éra Jeny Šimkovej	77
6.4	Čo je v móde	78
6.5	Nové tisícročie	80
6.6	Iná realita	82
Záver		95
Zoznam použitej literatúry		97
Elektronické zdroje		100
Autorské rozhovory		102
Použité skratky		102
Menný register		103
Výstavy Jeny Šimkovej		106

Úvod

Keď som sa s Jenou Šimkovou stretol po prvýkrát, dojem ktorý na mňa zanechala, bol prekvapujúci, no rozhodne nie taký, aký by som očakával. Udivoval ma pokoj a celkové vyžarovanie, akým na mňa pôsobila. Skromnosť, jednoduchosť, elegancia a zároveň vizuálna strohosť a nenápadný prejav. Všetky tieto aspekty sa mi javili ako kontrastné s vizuálnym jazykom jej tvorby, tak ako som ju mal navnímanú. Odvážne kompozície, silná dynamika, saturované farby, exponovaný make-up, energické pózovanie modeliek, nápadité lokácie a výrazne svietenie, častokrát ostré tiene... To sú vo veľmi zjednodušenom ponímaní základné prvky módneho fotografického diela Jeny Šimkovej. Tie sa samozrejme menili a akcentovali jednotlivé elementy v rôznej miere v závislosti od doby ich vzniku, alebo prinášali úplne iné. Zámerne hovorím o vizuálnom podaní jej fotografií zachytávajúcich dejinný vývoj módy v osemdesiatych rokoch v Československu a v samostatnej slovenskej ére až do súčasnosti. O jej voľnej umeleckej tvorbe som totiž na začiatku nemal žiadne relevantné informácie. Moje prekvapenie pramenilo z veľmi sporadických až skromných zdrojov v odbornej literatúre. Kládol som si otázku, ako je možné, že slovenský absolvent FAMU pôsobiaci v tak tvorivom období absentuje v teoretických umeleckých prameňoch do takej miery. Odpovede sa snažím nájsť na stránkach tejto práce na základe autorských rozhovorov s Jenou Šimkovou, s jej súčasníkmi z oblasti umenia a kolegami, s ktorými pôsobila vo svete tuzemskej módy.

Autentické spomienky mi zároveň poskytli najväčšiu oporu pri tvorbe týchto riadkov a najmä na ich základe sa snažím vyplniť informačné vákuum o autorke, ktorú by som aj s použitím floskuly s čistým svedomím označil za prvú dámu slovenskej módnej fotografie. Svedectvo obrazovej prílohy voľných výtvarných diel, z obdobia od ukončenia FAMU do pádu režimu, zároveň potvrdzuje a jej právoplatné miesto medzi zástupcami slovenskej imaginatívnej fotografie.



Jena Šimková vo svojom ateliéri, 2024t

① JENA

1.1. ✦ Umelecké predpoklady

Jena Šimková, rodená Zajíčková napriek svojim českým koreňom po oboch rodičoch vyrástla a celý život žije v Bratislave. Narodila sa 16.7. 1954 do rodiny s českou národnosťou na papieri, ale aj v srdci. Ako sama spomína „kým iné slovenské rodiny z Krížnej ulice išli na zmrzlinu, my sme išli na čunder“ [1]. Celkovo však v rodine prevládalo veľmi tvorivé, kultúrne a podnetné prostredie, v ktorom čítanie kníh z najrôznejších oblastí bolo na dennom poriadku. Svoje nie celkom bežné meno zdedila Jena po maminej sestre. Jej mama pochádzala z Kolína, kde žili v susedstve Jozefa Sudka. Ten mal remeselné zručnosti Jeninho starého otca vo veľkej úcte a viackrát im ponúkol svoje portrétne služby. To však hrdá hlava rodiny nechcela zneužívať a tak Jenina matka so sestrou prišli o možnosť získať a vlastniť portrét od legendy nielen českej fotografie. „Viackrát môjmu dedkovi hovoril: já ty vaše holky vyblejsknu pane mistře.“[2] V Bratislave Oľga Zajíčková neskôr pracovala na katedre jazykov a bolo aj jej veľkým pričinením, že knihy a samo vzdelávanie bolo bežnou rutinou rodinného života Zajíčkovcov.

Otec mal korene v Náchode, aj keď už ako dieťa žil v Bratislave, kde nakoniec aj vyštudoval ekonomickú univerzitu. Ing. Juraj Zajíček pôsobil dlhé roky ako redaktor Slovenskej televízie, bol zakladateľom Technických novín a jeho neúnavná snaha z neho urobila celoživotného propagátora vedecko-technického pokroku a vzdelávania. Okrem mnohých scenárov k televíznym reláciám a cyklom sa venoval aj literárnej tvorbe. Vďaka tomu vzniklo z jeho pera množstvo televíznych vedecko-popularizačných programov, scenárov a článkov čo potvrdzuje aj text jeho dcéry v syndikáte slovenských novinárov. Spomeniem napr. televízny cyklus „Olympiáda kvality“, „Impulzy“, „Desaťtisíc kilometrov od...“, Expedícia R“, cyklus „Pohľady za horizont“ a mnohé iné. Nezostal však len pri tom, napísal tiež vedecko-fantastickú knižku poviedok „Tau v súhvezdí veľryby“, ktorú vydalo vydavateľstvo H&H v roku 1995.[3] Práca v televízii v blízkosti kamier a zápal pre techniku ho prirodzene pritiahla aj k foteniu aj keď táto vášeň nikdy nepresiahla úroveň amatérskeho koníčka. Napriek tomu, že v rodine sa nikdy žiadne priame umelecké zameranie neprejavilo na plno, tvorivé gény sa jej členom rozhodne uprieť nedali. Preto bola len otázka času, kedy si umenie niektorého z nich vyberie a stane sa jeho celoživotným zameraním a vášňou.

1 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 26.6.2024

2 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 26.6.2024

3 Jakabčovicová, Jena, Spomienka na Ing. Juraja Zajíčka https://www.ssn.sk/741/spomienka-na-ing-juraja-zajicka/



Čunder s rodičmi a bratom



S mamou Oľgou Zajíčkovou na reklamnej fotografii na detský krém, fotograf Kamil Vyskočil

1.2. ✦ Rozhodla to ŠUPka

Od malička Jena inklinovala k výtvarnému prejavu a navštevovala ľudovú školu umenia. Maľovanie bolo jej prirodzenou formou vyjadrovania a aj keď podľa vlastných slov nebola žiaden geniálny talent, v rodine jednoznačne panovalo presvedčenie, že by sa mala uberať umeleckým smerom. To v tých rokoch mohlo znamenať len jediné. Z deviateho ročníka sa vo veku 14 rokov pokúsiť dostať na Školu umeleckého priemyslu. Aj napriek rokom pravidelného maľovania a kreslenia si však Jena sebakriticky priznala, že na grafický odbor s najsilnejšou konkurenciou a najvyššou úrovňou pravdepodobne dostatočné nadanie nemá. Keďže si záujemcovia o štúdium mohli zvoliť dve zameranie, rozhodla sa skúsiť šťastie v špecializácií textil a fotografiu aj keď dovtedy jej jediný kontakt s fotkou bol iba letmý a to v podaní domáceho otcovho fotenia. „Dohromady som o fotke nevedela nič[4].“

Aj keď sa študenti prvého ročníka delili na rôzne smery, prijímacie skúšky boli jednotné a rovnaké pre všetkých. Talentové kolo spočívalo vo viacerých zadaniach, resp. výtvarných témach. Prvou bola kresba podľa modelu či zátišie s drapériou. Body sa prisudzovali na základe nápaditosti, správnych proporcií, kompozície podľa zadania a samozrejme úrovne tieňovania a zachytenia štruktúry materiálov. Nasledovala téma figurálnej maľby a v roku 1968 to boli ruky. Hodnotil sa najmä zmysel pre farebné cítenie, nekonvenčný prístup ku kompozícií a celkovému vyobrazeniu objektu. Poslednou časťou výtvarných talentových skúšok bolo modelovanie podľa zadania, kde sa okrem rovnakých kvalít cenila aj práca s daným materiálom, plastickosť a samozrejme cit pre správne proporcie. Úspešní záujemcovia museli v záverečnom kroku absolvovať písomné testy so všeobecnými predmetmi a napokon sa dozvedeli, ktoré z dvoch zameraní sa stane ich študijným odborom. A tak na základe náhody a predpísaných kvót sa Jena Zajíčková stala študentkou odboru fotografia ročník 1969. Podobnú skúsenosť mala takmer o dve desaťročia aj Jana Hojstričová. Pôvodne ma zaujímal textil. Na fotku ma vtedy zaradili proti mojej vôli, ale spätne som za to veľmi vďačná.[5]
Škola si totiž vyhradzuje právo (so súhlasom zákonného zástupcu) prijať uchádzača na iný študijný odbor v prípade, ak vyhovie kritériám prijímacieho konania a pre nedostatok miesta sa neumiestni vo zvolenom študijnom odbore.[6]

4 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 13.6.2024

5 Hojstričová, Jana. Mladá generácia fotografov sa už nenechá vyčleňovať https://www.dokumentmagazin.sk/clanok/mlada-generacia-fotografov-sa-uz-nenecha-vyclenovat

6 Erdelyová, Ester. Súčasná fotografia na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave

A tak v časoch nastupujúcej normalizácie začína v roku 1969 Jena Zajíčková študovať odbor, ku ktorému zatiaľ nemala vypracovaný žiaden hlbší vzťah, ako len všeobecný záujem o umenie. Napriek silnému tlaku politickej situácie je obdobie 70. rokov pre školu šťastnou etapou, čo je zásluha predovšetkým riaditeľa Jozefa Brimicha.[7] Tak ako neskôr Ján Šmok na FAMU, aj on dokázal ŠUPku držať mimo diania okolitého sveta a vytvoriť v nej slobodné prostredie, ktoré tvorivosť žiakov nelimitovalo dobovými normami. A to všetko napriek svojmu nestraníckemu pôvodu. Zatiaľ čo sa na iných školách merali minisukne a skracovali chlapčenské účesy, na ŠUPke trávili žiaci čas dobrovoľne a s nadšením.

7 Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru, 2007



Jena pri maľovaní

1.3. ✦ Spolužiaci a neisté začiatky

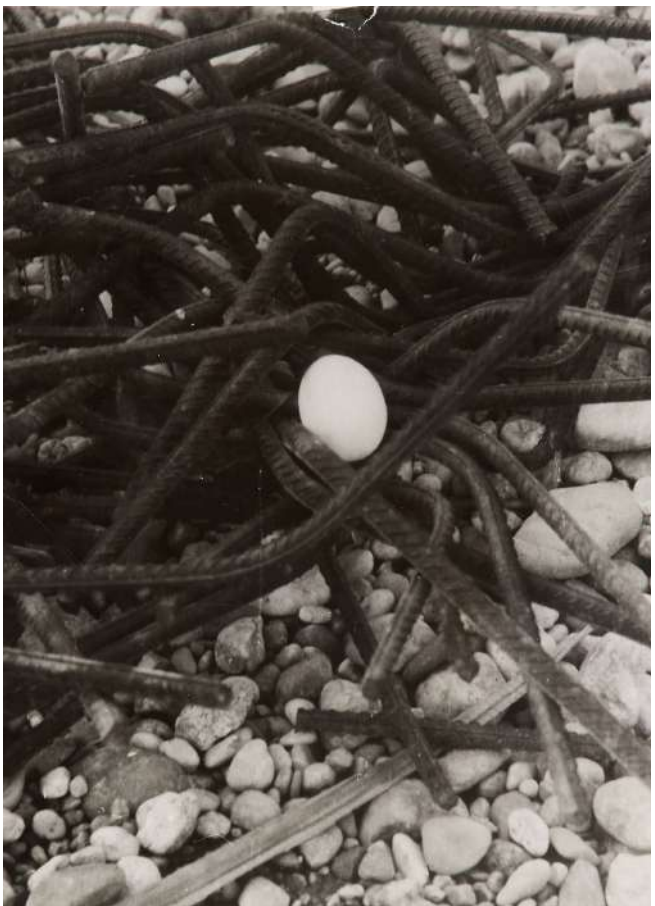
Spolu s Jenou sa na odbor fotografie dostali aj ďalší jedenásti žiaci. Medzi nimi napríklad Elena Ursínyová, sestra hudobnej legendy, ktorá bola s Jenou spolužiačka už od prvého ročníka na základnej škole. Poznala aj jej brata, ktorý im raz na tábore robil za trest pionierskeho vedúceho a neskôr sa ich životy stretli ešte aj počas štúdia na FAMU. O nič menej známe, o to viac prekvapivé meno bola Zdena Studenková, ktorá napokon zo ŠUPky nepokračovala vo fotografii, ale zmenila zameranie na herectvo. Ďalšie významnejšie mená, ktoré mali v budúcnosti ešte rezonovať na poli umeleckej fotografie, boli Eva Kubínska, Peter Breza či Ivan Kostroň.

Poslední dvaja menovaní prišli do prvého ročníku ako žiaci starší o pár rokov od ostatných a najmä s úplne iným levelom fotografickej skúsenosti, ktorú zvyšok

ročníka musel ešte len získať. Tak boli prvé roky na ŠUPke naplnené najmä teoretickými a technickými informáciami o vyvolávaní filmov a fotografií, retušovaním, zoznamovaním sa s vývojkami, ustálovačmi a chemickými procesmi spojenými s fotkou. Odovzdávanie týchto znalostí mali v rukách najmä dvaja pedagógovia, Ľudovít Absolón a Ľudovít Sedílek. Podľa svedectiev viacerých študentov si však svoje pedagogické povinnosti nevykonávali s najväčším zápalom a na intenzívnejšie vtiahnutie do sveta fotografického umenia si mladí fotografi ešte museli počkať.

Ich zadania boli strohé, často bez hlbšieho zmyslu a najmä v nich absentovala akákoľvek spätná väzba. V ateliéri sme vôbec nepracovali, dostávali sme strohé zadania exteriérového typu.[8] „Choďte do mesta nafotiť nejakú módu, alebo choďte nafotiť, ako sa stavia most SNP.“ Ako najkreatívnejšie zadanie, ktoré ostalo v Jeniných spomienkach, bolo cvičenie s vajíčkom. Študenti si mali doniesť do školy vajíčka a nájsť pre nich v meste vhodnú kompozíciu a vyfotografovať ich s príslušnými technickými detailmi, štruktúrou, správnou expozíciou a objemom. Škola sa teda z odborného hľadiska na začiatku naozaj javila skôr ako inštitúcia, úlohou ktorej je vyučiť zručných a plne funkčných absolventov fotografického remesla pripravených na prácu v laboratóriách, múzeách, či na pozíciách závodných fotografov a podobne. O umeleckých intenciách, ktoré by prichádzali zo strany pedagogického zboru na odbore fotografie, bola spočiatku bohužiaľ núdza.

8 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 13.6.2024



Fotografické cvičenie s vajíčkom



Spolužiaci na ŠUPke, zľava Ľuba Kubová, Elene Ursínyová, Zdena Studenková, Katarína Hluchová, Ivan Kostroň, Jena Zajíčková

1.4. ✦ Prví absolventi Miloty Havránkovej

Okolo roku 1970 sa postupne začína generačná výmena učiteľov. V nasledujúcich rokoch prichádzajú bývalí absolventi, ktorí medzitým vyštudovali vysoké školy v Bratislave a Prahe.[9] Hlavná zmena na odbore fotografie prišla pre Jenu a jej spolužiakov v treťom ročníku s príchodom pedagóga menom Milota Marková Havránková. Na ŠUPku nastupuje 1.2. 1972, aby prebrala výučbu predmetov výrobné cvičenia, dielenské cvičenie, priemyselná retuš a odborná prax. Ako absolventka skončila v roku 1963 a do pedagogického zboru prichádza s diplomom z FAMU, s praxou fotoreportérky Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe a ako členka Zväzu slovenských výtvarných umelcov. Prichádza však najmä ako mladá zapálená umelkyňa a energický človek, ktorý ale spočiatku o učenie vôbec nemal záujem a na miesto bola takpovediac na skúšku dotlačená riaditeľom Brimichom. Hneď prvý deň som ušla domov rozhodnutá, že na druhý deň poviem riaditeľovi, že končím. Veď tie deti o pár rokov mladšie odo mňa ma nemohli brať vážne.[10] Na ďalších hodinách sa však situácia rýchlo otočila, pretože prišla kreatívna mladá umelkyňa, ktorá chcela so žiakmi viesť tvorivý dialóg a študenti sa chceli konečne rozprávať.

9 Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru, 2007

10 Rozhovor s Milotou Havránkovou, 12.7. 2024

Rýchlo vycítila ich potreby aj fakt, že škola síce spĺňala podmienky slobodného prostredia, ale zatiaľ nenapĺňala svoj potenciál smerom k mladým umelcom. Milota sa pre mnohých z nich stala rýchlo inšpiráciou, o akej dúfali, že ich na škole stretne omnoho skôr. Vniesla do osnov zadania ako obaly na platne, plagáty, knižné ilustrácie. „Nafoťte mi hudbu“, povedala im a žiaci experimentovali. Požadovala od študentov, aby sa odpútali od konvenčných postupov a boli jednoducho mladými umelcami bez zábran a limitov. Aj vďaka tejto metodike sa začali viac ukazovať charakterové črty jednotlivých študentov. Jena bola vždy živel a veľmi otvorená povaha, ktorá stála zakaždým na začiatku zábavy. V tej dobe však ešte ako človek-umelec hľadala, ale bola nesmierne tvorivá a nápaditá.[11] To sa v nej ale aj v iných študentoch snažila Milota podnietiť. Individuálnym prístupom preniknúť k žiakovi a zapáliť v ňom zmysel pre umenie ako také. „Vôbec nešlo len o fotku.“

Tmavá komora sa zrazu z miesta spojeného so strohou a technologickou edukáciou premenila na experimentálne laboratórium bez obmedzení. Suché fotografie sa mohli dokresľovať fixkami, alebo sa kúpil auto sprej a sprejovalo sa na ne. Využívali sa špeciálne fotografické techniky ako koláže, montáže, úpravy gradácie až po zrnenie či Sabatierov efekt.[12] Bol to tvorivý impulz nesúci sa naprieč ročníkmi a explózia kreativity, na ktorú odbor fotografie tak dlho čakal. Po dvoch starých pánoch sa vám zrazu ukázala bláznivá Milota. Až vďaka nej som pochopila, čo všetko vlastne znamená práca s fotkou.[13] Po krátkej dobe sa jej podarilo presvedčiť vedenie, že fotka sa nedá učiť v triede a že by škola potrebovala mikrobus, ktorý by využívala so študentami na fotografické exkurzie mimo hranice mesta.

Práca s fotkou nekončila jej vyvolaním, ale v mnohých prípadoch len začínala a zrazu sa s ňou pracovala ako s neukončeným médiom pripraveným na interakciu s ďalšími materiálmi a postupmi. Fotografie študenti, strihali, trhali, lepili či dokresľovali, odrazu nebolo nič, čo by v tvorivom procese nemohlo byť využité. Tu má korene pomerne štýlovo jednotné generačné zoskupenie osemdesiatych rokov, ktoré inak pochopilo možnosti manipulácie s fotografiou a obnovilo životnosť inscenovanej fotografie.[14]

Nie je vylúčené, že počet prihlášok na FAMU by bez pedagogického vplyvu Miloty Havránkovej mohol byť omnoho nižší a že Československá fotografia by bola o pár slovenských umeleckých mien chudobnejšia.

11 Rozhovor s Milotou Havránkovou, 12.7. 2024

12 HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. 221. ISBN 80-217-0086-6

13 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 26.6.2024

14 MACEK, Václav. Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy. Bratislava 1989. 9.



Cvičenie módna fotka. Na fotografii Zdena Studenková

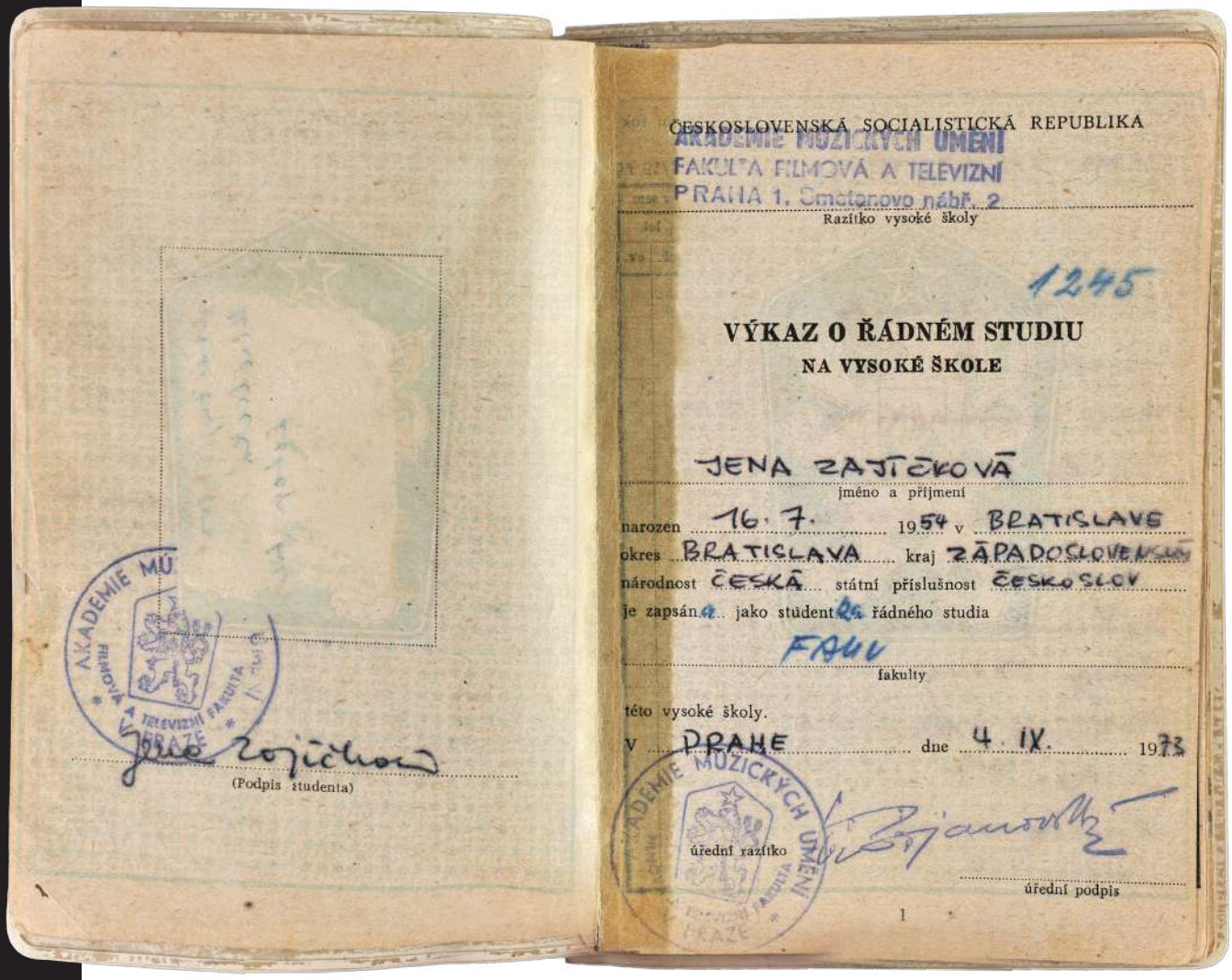
② FAMU

2.1. ✦ Prijímacie skúšky

Milote Havránkovej sa svojím vplyvom podarilo omnoho viac, ako len iniciovať v študentoch zmysel pre umeleckú hru a výtvarné cítenie. Prebudila v nich prístup, ktorý sa stal atribútom absolventov ŠUPky pre ďalšie roky a zároveň akýmsi stigmatom nesúcim sa s nimi počas ich Pražského pôsobenia. Mnohí z nich sú presvedčení, že sa na FAMU dostali práve vďaka jej vplyvu, resp. že to bola práve jej prítomnosť na škole, ktorá im dala sebadôveru a podnietila ich umeleckú evolúciu smerom do hlavného mesta Československa.

Keďže samotná Katedra umeleckej fotografie na FAMU vznikla až v roku 1975, mohla sa Jena uchádzať o prijatie iba na Katedre kamery, v rámci ktorej bola aj špecializácia fotografie. Okrem Jeny sa pre tento krok rozhodli aj ďalší spolužiaci: Eva Kubínska, Ivan Kostroň, Elena Ursíniová a o rok neskôr aj Peter Breza. Potvrdením pozitívneho pedagogického prínosu Miloty Havránkovej bolo úspešne prijatie všetkých piatich uchádzačov, aj keď Elena Ursíniová sa po neúspešnom prijatí na réžiu odmietla stať študentkou špecializácie fotografie a nakoniec svoju nádejnú kariéru po pár ročníkoch kamery ukončila v zárodkoch, keď sa rozhodla ostať pracovať v akadémii vied.
Fakt, že fotografia nemala doposiaľ na FAMU autonómiu, ale podraďovala sa katedre kamery, ovplyvňovala aj formu prijímacích skúšok. Tie boli rovnaké pre kameramanov aj pre fotografov. Hlavné talentové zadanie študenti nazývali „Šmokov kapesníček“. Uchádzači mali fotograficky zachytiť zdanlivo banálny a jednoduchý príbeh, v ktorom dievča kráčajúce okolo chlapca pustila na zem kapesníček. Chlapec ho zodvihol a rozbehol sa za dievčaťom, aby jej ho vrátil.[15] Bolo to zdanlivo nenáročné cvičenie, vyžadujúce si správne rozfázovanie deja a jeho zachytenie správnymi kameramanskými postupmi a kompozíciami. Možno bez okolkov povedať, že umelecká hodnota fotky pri tomto cvičení nehrala prím, ale figurovalo v ňom kameramanské cítenie, zmysel pre uchopenie rozprávania prostredníctvom správne zvoleného záberu. Celok, polocelok, detail,...to boli kľúčové aspekty, na ktoré uchádzač musel dbať. Jenu po úspešnom zvládnutí talentového kola pozvali aj na ústne skúšky, ktoré však svojim obsahom nadšeného čitateľa dejín umenia nemali čím zaskočiť. Pre slovenských absolventov ŠUPky to bol výnimočne úspešný rok. Kladné vyjadrenia z Pražskej FAMU prišiel všetkým slovenským uchádzačom.

15 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 26.6.2024



ČESKOSLOVENSKÁ SOCIALISTICKÁ REPUBLIKA

AKADEMIE MUZICKÝCH UMĚNÍ
FAKULTA FILMOVÁ A TELEVIZNÍ
PRAHA 1, Smetanovo nábř. 2
Razítko vysoké školy

1245

VÝKAZ O ŘÁDNÉM STUDIU
NA VYSOKÉ ŠKOLE

JENA ZAJÍČKOVÁ
jméno a příjmení

narozen 16. 7. 1954 v BRATISLAVE
okres BRATISLAVA kraj ZÁPADOSLOVENSKÝ
národnost ČESKÁ státní příslušnost ČESKOSLOV
je zapsán-a jako student-ka řádného studia

FAMU
fakulty

této vysoké školy.
V PRAHE dne 4. IX. 1973

úřední razítko

úřední podpis

1

AKADEMIE MU
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA
PRAHA

(Podpis studenta)

Index z FAMU

2.2. ✦ V Prahe ako doma

Úspech na FAMU Jeniny rodičia ohodnotili kúpou nového fotoaparátu Minolta, ktorý ju sprevádzal počas celého štúdia. Život v Prahe pre ňu nebol neznámy a vďaka jej českým koreňom sa v hlavnom meste vtedajšieho ČSSR cítila ako doma. Napriek možnosti bývať u svojej starej mamy, ktorá sa z Kolína neskôr presťahovala do Prahy, si však vybrala život na internáte. Veľmi rýchlo svoje rozhodnutie hodnotila pozitívne. Nielen z hľadiska študentského života, ale aj v zmysle osobného rozvoja fotografky. Internátny svet predstavoval nevyčerpateľný zdroj na cvičenia, ako náplň zadaní do školy, alebo aj ako priestor na jej fotografické zdokonaľovanie sa formou dokumentovania života na internáte. Atmosféra na škole je téma, ktorá sa v monografických textoch o slovenských študentov FAMU rôzni. Jej variabilita sa však zdá byť v priamej úmere závislá od formy štúdia, resp. prevedenia, akým daný študent ku výučbe pristupoval. Napríklad spätná väzba

Antona Sládeka, neskoršieho Jeninho spoluautora na pracovných zákazkách aj vo voľnej tvorbe, bola skôr negatívna. Českí kolegovia boli precízni, technickí, dalo sa od nich veľa naučiť, o tom nebolo pochýb. Mladý fotograf od umeleckej vysokej školy očakával veľa. Predstavoval si ešte hutnejšie tvorivé tempo ako na ŠUP, ešte viac napätia, radosti, súťaživosti, nápadov. „No bolo to studené ako v chladničke.“[16] Sám autor tohoto výroku však priznáva, že jeho naladenie a spomienky na FAMU vyplývajú aj z jeho osobnej situácie, v ktorej sa nachádzal v študentských rokoch. V pravidelných intervaloch každý týždeň opúšťal Prahu a vracal sa za svojim osobným aj profesionálnym životom naspať do Bratislavy. Odovzdal cvičenia, absolvoval prednášky, vykonal nevyhnutné kroky v študijnom procese, ale užšie puto k svojej budúcej alma mater nikdy nenadviazal.

Naopak, to podstatné pre jeho výtvarnú tvorbu stále čerpal ešte z čias ŠUPky, z hodín Miloty Havránkovej. Jej umelecký prístup bol podľa Sládeka diametrálne vzdialený od remeselného puntičkárstva, ktoré presadzoval a vyžadoval vzdelávací proces na prednáškach FAMU. Do výraznej miery to prisudzoval aj faktu, že fotografia na FAMU nemala ešte samotnú katedru, ale bola pod vplyvom kamery, čo sa prejavovala aj do predmetov a formy výučby. Aj v tomto bode sa však názory Jeny Šimkovej stavajú do názorového kontrastu.

2.3. ✦ Výučba

Tým, že sme boli s kameramanmi dokopy, tak sme im chodili pomáhať a to mi dalo strašne veľa a celý život som z toho čerpala.[17] Pravidlá skladby obrazu z režijného či kameramanského hľadiska využívala neskôr aj pri svojej profesii módnej fotografky a tvorbe módnych editoriálov pre fashion magazíny. Českí spolužiaci bolo skúsenosťami na inej kvalitatívnej úrovni. Vedeli narábať s fotoaparátmi značky Sinar či Linhof, ktoré dovtedy Jena ani len nedržala v ruke. Dodnes však oceňuje ich profesionálnu pomoc a odbornú asistenciu v predmetoch technického zamerania ako napríklad „SKLO“ u Jindřicha Broka, alebo akt u Zdenka Virta, zameraného na poňatie ľudského tela ako na predmet vyžadujúci si dokonalé nasvietenie a precízne nasnímanie s dôrazom na objem, štruktúru a prácu s expozimetrom.
Medzi predmety, odlišné vo svojom prístupe od ŠUP, Jena radí aj cvičenie s názvom „Hommo faber“ – človek zručný. Jeho fotoreportérsky charakter spočíval v dokumentovaní vybraného prostredia a v zachytení atmosféry. Aj v ňom využívali študenti možnosti, ktoré im poskytoval priestor FAMU. V Jeninom prípade to bola študentská jedáleň, ale aj spoločný internátny život so študentami hudobných

16 DREŽÍK, Peter. Anton Sládek – profil fotografa. Teoretická diplomová práca. 2024

17 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 26.6.2024







Dokumentovanie internátného života so spolužiakmi z múzuckých umení na FAMU

odborov. Navštevovala široké spektrum predmetov aj humanitných zameraní, ktoré sama hodnotí ako „tak senzačné prednášky, na ktorých sedela s otvorenou pusou“[18].

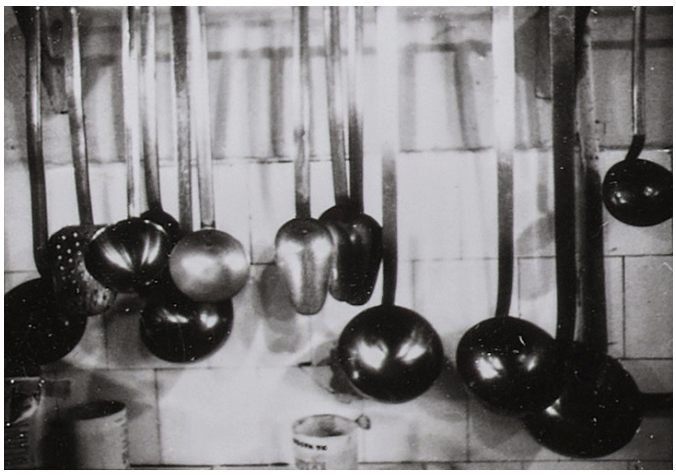
Sama označuje svoje študentské roky, napriek ich časovému zaradeniu, ako totálne slobodnú dobu nezaťaženú ideológiou a politickými tendenciami. Každý piatok sa zúčastňovala premietaní v kine na Klimentskej ulici, kde im z veľvyslanectiev vozili filmy, ktoré v tých časoch nebolo možné inde vzhliadnuť. Vďaka Antonínovi Martinovi Brousilovi tak mali študenti možnosť navnímať klenoty neorealizmu či diela Ingmara Bergmana. V kultúrnej šedi, v ktorej sme žili, to boli pre mňa absolútne zásadné veci, z ktorých som čerpala obrovské umelecké inšpirácie.[19] Keďže poberať zákazky na privyrobenie boli podľa Jeniných spomienok zakázané, oddávala sa štúdium naplno. Na maximálne obohatenie umeleckého a kultúrneho rozhľadu využívala aj možnosť pre študentov navštevovať činoherné predstavenia. Nadväzovala známosti dnes s legendárnymi menami ako bol Pavel Landovský, Dežo Ursíny, či súčastníkmi na škole ako Emir Kusturica, Zdeněk Troška a mnohí ďalší.

Povestný technický dril na FAMU vnímala ako prínosný a zároveň správne vybalancovaný v pomere ku výtvarnému prejavu vo fotografií, ku ktorému vždy inklinovala aj vo svojich koncoročných cvičeniach a v hodinách výtvarnej fotografie u docenta Rajzíka. Vždy to boli figuratívne videnia, pohybové akty, výtvarne techniky spracovania fotografie, fotografické ilustrácie. Rada pracovala s vyobrazením ľudského tela, čo jej určite dalo pevný základ aj pre jej budúcu kariéru módnej fotografky. Napriek tomu na predmete reklamnej fotografie pod vedením Freda Kramera, legendy módnej fotografie 50. a 60. rokov, sa jej toto smerovanie ešte neprofilovalo ako možná profesionálna budúcnosť. Bola to na nás už stará škola, ktorej klasické pózovanie na mňa nepôsobili súčasne ani pútavo.[20]

18 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 26.6.2024

19 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 26.6.2024

20 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 16.7.2024









Fotografie z cvičenia Hommo faber z priestorov jedálne na FAMU

2.4. ✦ Ukončenie FAMU

Kontinuum štúdia narušilo v treťom ročníku Jenino materstvo. S narodením dcéry totiž samozrejme muselo dôjsť aj k zmene formy výučby. Jena nikdy ani so svojim manželom, študentom bábkoherectva zo Žiliny, nepatrili do SZM ani sa inak politicky neangažovali. To im samozrejme nepomohlo v snahe o získanie miesta na manželskom internáte a tak sa Jena musela odsťahovať naspäť k rodičom do Bratislavy. Opäť sa však prejavil humánny aspekt profesora Šmoka, ktorý Jene umožnil dokončenie štúdia v riadnom termíne aj keď to prirodzene stratilo charakter klasického denného štúdia. Napriek tomu však Jena dokázala splniť všetky potrebné podmienky na pripustenie ku záverečným skúškam. Svoju teoretickú diplomovú prácu písala o Karolovi Kállayovi, s ktorým mal jej otec z minulosti aj osobné väzby, čiže mala dostatočný priestor na autorské rozhovory z ktorých mohla čerpať jedinečné informácie. V praktickej práci sa venovala svojej obľúbenej fotografickej disciplíne, fotografickej ilustrácii. Obrazové vyjadrenie zachytila k básňam Vítězslava Nezvala, ku ktorým sa vracia aj vo svojej neskoršej voľnej tvorbe z rokov osemdesiatych. Fotografický materiál lepšie zachytávajúci výučbu na FAMU v sedemdesiatych rokoch, ako aj samotný autorkin rast sa bohužiaľ nedochoval. Pri neskoršom sťahovaní z Petržalky Jene na ulici ukradli krabice s osobnými vecami, medzi



Jena Šimková so spolužiačkou na FAMU

ktorými boli aj negatívy a zväčšeniny zo študentských rokov.

③ STRUČNÝ ÚVOD DO SVETA MÓDNEJ FOTOGRAFIE

Vstúpiť apriori do sveta módnej fotografie Jeny Šimkovej bez aspoň marginálneho oboznámenia sa s problematikou v kontexte doby, geopolitických súvislostí a termínov by nebolo správne. Degradovalo by to jej pracovitú a neľahkú evolúciu a premenu absolventky FAMU na absolútnu profesionálku na poli slovenskej módnej fotografie.

3.1. ✦ Vymedzenie pojmu

Módna fotografia patrí do imaginatívnej fotografie. Vychádza z predpokladu, že fotograf obraz vytvára, štylizuje, vymýšľa jeho konkrétnu podobu za použitia najrôznejších umeleckých prostriedkov a fantázie, na rozdiel od reportážnej fotografie, ktorá je presným záznamom reality a jej úlohou je zachytiť ju v čo najvernejšej podobe, nevkladať do nej individuálne vízie a predstavy.

V československom fotografickom prostredí sa dlho uplatňovalo delenie na úžitkovú a umeleckú fotografiu. V kritickom chápaní sa tieto dva prúdy segregovali, pričom módna fotografia dlho spadala do kategórie úžitkovej tvorby. Nebola považovaná za umenie v pravom slova zmysle, ale predovšetkým za nástroj zobrazovania produktov fungujúcich na trhu, napriek tomu, že vnímanie módnej fotografie vo svete bolo odlišné. V západných krajinách bolo všeobecne akceptované, že umenie a výborne zvládnuté remeslo sa v tejto profesii prirodzene prelínajú, pričom tí najlepší boli vnímaní ako umelci a zároveň ako komerčne veľmi úspešní fotografi. (napr. Edward Steichen, Richard Avedon, Helmut Newton a mnohí ďalší.)

Teoretické vymedzenie postavenia módnej fotografie v českom a slovenskom prostredí v mnohých prípadoch poškodilo. Výtvarné kvality, originálne postupy, umelecké prvky a kompozície zostávali často napriek ich hodnote na okraji záujmu odbornej verejnosti. Módni fotografi nedostávali priestor v galériách, iba na

stránkach časopisov určených pre masovú, ľudovú spotrebu. Situácia sa v bývalom Československu postupne menila od konca osemdesiatych rokov 20. storočia, kedy kurátori a teoretici začali viac vnímať aj umelecké, nie len reprodukčné kvality módnej fotografie. O tom, že výrazné osobnosti tohto žánru v súčasnosti nezostali bez povšimnutia, svedčia monografie ich tvorby vydávané inštitúciami ako Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe (viď Petra Skoupilová: Módní fotografie 1975-2003 od Heleny Jarošovej a Pavla Vančáta z roku 2024) alebo etablovanými vydavateľstvami ako SLOVART v spolupráci s renomovanými kurátormi. (viď Zaostrené na krásu: Karol Kállay od Lucie Almášiovej, Richarda Kučera Guzmána a Zuzany Šidlíkovej z roku 2019)

3.2. ✦ Situácia vo svete

Módna fotografia ako jeden z mnohých fotografických žánrov predstavuje osobité spojenie úžitkovosti a umeleckých možností média. Jej hlavnou úlohou bolo od počiatku zaujať, informovať o produkte módneho priemyslu aj presvedčiť diváka, že spôsob sebaprezentácie a svet projektovaný v obraze sa pre neho môže stať skutočnosťou.[21] Počas svojich dejín módna fotografia čerpala z aktuálnych umeleckých tendencií a zároveň ich v nových vizuálnych prepojeniach interpretovala vo svete populárnej kultúry. „V priebehu svojho vývoja prekonávala rôzne prekážky, často však najmä spoločenské, pretože prinášala a chcela prinášať to najnovšie, najmodernejšie a najodvážnejšie.“[22]

Okrem vytvárania hodnôt v oblasti fotografie plní módna fotografia ešte ďalšiu zásadnú úlohu: zaznamenáva dejiny a premeny módy samotnej. Dokumentovaním šiat, návrhov, modelov, prehliadok a módnych značiek zachováva obrazový materiál toho, čo sa nosilo, nosí a v prípade najaktuálnejších záberov, bude nosiť v nasledujúcich rokoch.

21 ALMÁŠIOVÁ, L. Krátka história módnej fotografie. In: ALMÁŠIOVÁ, Lucia.; KUČERA GUZMÁN, Richard.; ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Zaostrené na krásu: Karol Kállay. SLOVART, Bratislava 2019, s. 8. ISBN 978-80-972583-1-3

22 taktiež



Vogue, 1909



Harper's Bazar, 1888



Harper's Bazar, 1867

3.3. ✦ Stručné dejiny

Prvé módne fotografie začali vznikať na konci 19. storočia. Boom ich šírenia v masovej podobe prišiel po roku 1900. Nové technológie znížili výrobné náklady na tlač časopisov a umožnili tak širokú dostupnosť za veľmi prijateľnú cenu.

Prvým samostatným oficiálnym módnym časopisom bol Harper´s Bazaar, založený bratmi Harperovcami v New Yorku v roku 1867. Medzi ďalšie magazíny určujúce aktuálne trendy a vzhľad žien z vyššej americkej spoločnosti patrili The Cosmopolitan, vydávaný od roku 1882 a Vogue, vydávaný od roku 1892. Až do polovice 20. storočia sa fotografie módy delili o svoje miesto v časopisoch s kresbami modelov. Magazíny boli napojené na módne domy a značky, ktoré svoje modely potrebovali nápadito zdokumentovať a ponúknuť širokému publiku. Po druhej svetovej vojne módna fotografia v masových tlačených médiach definitívne zvíťazila.

V začiatkoch, v rokoch 1870 – 1919 prevládal v módnej fotografií piktorializmus. Používali sa mäkko kresliace objektívy, dodávajúce snímkam snový efekt, pripomínali secesné maľby. Medzi fotografov tvoriacich v tomto období patarili napríklad barón Adolphe de Meyer, Edward Steichen, Alfred Stieglitz, Frances B. Johnstonová či Cecil Beaton.

V rokoch 1920 – 1937 zmenila svet aj spoločnosť prvá svetová vojna. Popri Paríži sa najvýznamnejšími centrami módy stali Berlín a New York. O najlepšiu interpretáciu vysokej módy (haute couture) medzi sebou naďalej súperili časopisy Vogue, ktorý

otvoril pobočky aj v Londýne a v Paríži, Harper´s Bazaar, aj novozaložené magazíny Jardin des Mondes (1922), Marie Claire (1937) či Grazia (1936). Od roku 1923 fotografoval pre americký Vogue a Vanity Fair Edward Steichen, pričom uplatnil nový štýl čistej fotografie. Stal sa najlepšie plateným módnym fotografom tridsiatych rokov, aj autorom prvej farebnej fotografie na obálke Vogue v roku 1932. Ďalšími významnými predstaviteľmi v tomto období boli napríklad George Hoyningen-Huene, Horst P. Horst, naďalej Cecil Beaton, Louise Dahl-Wolfe a mnohí ďalší.

Počas druhej svetovej vojny sa móda presunula z ateliérov do ulíc, sofistikovanú prípravu scén a štylizáciu prvýkrát nahradil voľnejší dokumentárny prístup.



Edward Steichen, Vogue, 1935



Frances B. Johston,
New woman, 1896



Horst P. Horst, 1936

Pre nedostatok materiálov i ľudských zdrojov sa často improvizovalo, vysokú módu vystriedali odevy z bežnejšieho života.
Niektoré z týchto rysov si zachovala aj povojnová módna fotografia. Z Paríža, ktorý aj v tomto období zostával svetovým centrom módy, sa mnoho fotografov pre rastúci textilný priemysel a konzum presunulo do Ameriky. Z časopisov zohrávali naďalej najdôležitejšiu úlohu Vogue a Harper´s Bazaar, medzi ktorými vládla vysoká rivalita. V oboch magazínoch postupne získala veľký vplyv legendárna editorka Diane Vreeland, dohliadajúca na nápaditosť i vysokú umeleckú úroveň periodík. Najvýraznejší fotografi pod jej vplyvom hľadali neopozerané prístupy, ktoré by čo najviac ohúrili čitateľov. Experimentovalo sa s výberom prostredí, osvetlením, pózami modeliek, atmosférou.

K výnimočným zjavom patrili tvorcovia ako Richard Avedon, zachytávajúci modelky pred čistými pozadiami s dôrazom na výraz, Hiro, preferujúci intenzívnu farebnosť a atypické usporiadanie prvkov s odkazmi na surealizmus i

americko-ruský fotogaf Irving Penn, pracujúci s momentkami v reálnych prostrediach a výraznými grafickými kontrastmi svetlých a tmavých plôch. Mestské prostredie v štýle dokumentu osvetlené bleskom uplatnil v záberoch William Klein. V 60. rokoch nastúpila nová generácia fotografov, reprezentovaná napríklad Guy Bourdinom či Helmutom Newtnom, presadzujúca šokujúce prístupy. V reakcií



Richard Avedon, 1946



Irving Penn, 1948



Cecil Beaton, 1950

na sexuálnu revolúciu uplatňovala nahotu, erotické motívy a otvorenú sexualitu. Primárnu úlohu v zobrazovaní prevzal namiesto výrobku celkový výraz snímok. V súčasnej eklektickej dobe autori využívajú mnohé z prístupov uplatnených v módnej fotografií od konca druhej svetovej vojny, kombinujú ich s vlastným originálnym videním, pričom naďalej preberajú aktuálne inšpirácie zo súčasného umenia i populárnej kultúry. K najvýznamnejším predstaviteľom súčasnej svetovej módnej fotografie patria napríklad Annie Leibovitz, Patrick Demarchelier, Peter Lindbergh.

3.4. Situácia v Československu v rokoch 1918 – 1945

Počiatky módnej fotografie v Československu úzko súviseli s rozvojom módneho priemyslu i módnych salónov zabezpečujúcich haute couture – vysoké šitie. Ich klientelu tvorili predovšetkým ženy diplomatov, známe herečky a osobnosti spoločenského života. V Prahe už počas prvej republiky existovali špecializované salóny šijúce originálne modely pre bohatých zákazníkov (Hana Podolská, modelový dom Rosenbaum). Na rurálnejšom Slovensku s menej rozvinutou mestskou spoločnosťou sa etablovali predovšetkým módne domy, ktoré ponúkali lepšie modely pre dobre situované dámy (v Bratislave Tausky a synovia).

V českom prostredí fungovali módne, ženské, na spoločenský a kultúrny život zamerané magazíny. „Jedným z prvých módnych časopisov bola Móda a vkus (1919 – 1920). Významné postavenie mala kultúrna revue Salon (1922 – 1943), kde prvé

aranžované módne fotografie publikoval František Drtikol. Do časopisu Elegantní Praha (1922 – 1925) prispievali okrem iných aj Ada Roubíčková a Heda Vlková. Modernou pánskou revue bol časopis Gentleman (1924 – 1927). Odbornými periodikami pre krajčírov a krajčírky, sporadicky aj so strihovou prílohou boli Dámske akademické módní listy (1899 – 1943) a Pražská móda (1923 – 1949).“ [23]

V slovenskom prostredí sa zahraničné časopisy dovážali z Nemecka, Maďarska, v menšom rozsahu z Anglicka, Francúzska, a samozrejme zo susedných Čiech.[24] Vedúcu úlohu v nich v tomto období stále zohrávala kresba, ktorá s popismi zobrazených modelov putovala z Paríža do ďalších krajín sveta. „Módna kresba ako nástroj šírenia informácií o móde v tom čase zažívala svoj zlatý vek. Aj majitelia niektorých českých a slovenských módnych salónov či módnych domov zamestnávali kresliarov a kresliarky, ktorých úlohou bolo na prezentáciách v Paríži zaznamenať kresbou siluety a módne detaily, čo samozrejme vyžadovalo dobre vycvičenú fotografickú pamäť, pretože kresliť na týchto prezentáciách bolo zakázané.“[25] Najlepší z nich prispievali aj do módnych časopisov.

23 LAPŠANSKÁ, Dana. Slovenská móda. Zatiaľ nepublikovaný rukopis, s. 24.

24 ŠIDLÍKOVÁ, Z. Krátka história módnej fotografie. In: ALMÁŠIOVÁ, Lucia.; KUČERA GUZMÁN, Richard.; ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Zaostrené na krásu: Karol Kállay. SLOVART, Bratislava 2019, s. 20. ISBN 978-80-972583-1-3

25 LAPŠANSKÁ, Dana. Slovenská móda. Zatiaľ nepublikovaný rukopis, s.20.



Salón, 1929



František Drtikol, 1925



Móda a vkus, 1919

. ✦ Situácia v Československu v rokoch 1945 – 1989

Zatiaľ čo primárnu úlohu vo svetovom módnom dianí hrala progresívnosť za účelom nápaditosti, vysokej kvality a predaja na voľnom trhu, v Československu sa módny priemysel, tak ako všetky ostatné kultúrne a umelecké zložky, musel po februárovom prevrate v roku 1948 podriadiť totalitnému režimu, ktorý stál pred novým cieľom: vymyslieť, ako módny trh fungujúci v kapitalistických podmienkach prispôsobiť po ekonomickej aj ideovej stránke riadenému hospodárstvu a socialistickej doktríne.

Vo svojom prirodzenom vývoji bola v Československu móda v rokoch 1948 – 1989 zabrzdená, v začiatkoch tohto obdobia dokonca v princípe odmietnutá a deformovaná s dôsledkami zreteľnými aj v nasledujúcich rokoch.[26] Po roku 1948 sa vzhľad odevov stal politickou záležitosťou sledujúcou záujmy režimu. Nová móda bola regulovaná a mala zotierať spoločenské rozdiely. „Namiesto svojich pôvodných pozícií v spoločenských, výrobných a umeleckých sférach bola direktívne spojená s víziou novej vládnucej triedy – „pracujúceho ľudu“, ktorému mal stačiť funkčný a pracovný odev... V najtvrdších obdobiach socializmu od 40. rokov do roku 1953 bola dokonca považovaná za ideologicky nebezpečnú, pretože pochádzala z kapitalistického Západu.“[27]

Textilné a odevné firmy boli postupne znárodnené, od najväčších až po drobné krajčírske dielne, spoločne s renomovanými pražskými modelovými domami Rosenbaum, Podolská, Bárta a Kníže, ktoré boli premenované na Styl, Eva, Diplomat a Adam. Začlenili ich po podniku s názvom Domy módního odívání. Zamestnali v nich nových návrhárov, ktorí naďalej tvorili modely pre prominentov a spoločensky významné osobnosti. „V roku 1949 vznikol v Prahe nový národný podnik Textilní tvorba, v roku 1959 premenovaný na Ústav bytovej a odevnej kultúry (UBOK), kde vznikali prototypy pre podniky odevného priemyslu, ktoré reflektovali aktuálne módne trendy a boli určené na prezentáciu v módnych časopisoch a na módnych prehliadkach.“[28]

26 JAROŠOVÁ, H. Móda umrtvená a ožívající. In: JAROŠOVÁ, Helena.; VANČÁT, Pavel. Petra Skoupilová: Módní fotografie 1975-2003. Umeleckopriemyselné múzeum, Praha 2024, s.29. ISBN 978-80-7101-233-7

27 taktiež

28 https://www.abczech.cz/Ceska-moda-za-socialismu-P7035149.html



Burda, 1958



Karol Kállay, Móda a textil, 1958

3.6. ✦ Utlmené videnie

Východiskám režimu sa muselo podriaďovať aj fotografické zobrazenie módy. Fungovala cenzúra. Frekventované zásahy do fotografického obsahu časopisu Dievča si pamätá Ján Krížik, keď v sedemdesiatych rokoch pre magazín pracoval. Modelky nemohli stáť rozkročené, ak niektorej presvitali bradavky, v tlačiarni museli vyretušovať celý náklad. Obsah nemohol pôsobiť vyzývavo, v časopise určenom najmä pre mladé dievčatá nesmel byť ani náznak erotických motívov.[29] Mnohí tvorcovia, redaktori, návrhári a editori však pochopiteľne hľadali spôsoby, ako aj napriek zákazom a obmedzeným materiálovým možnostiam, do časopisov dostávať náznaky trendov zo Západu a estetickú kvalitu. To sa im v rôznych obdobiach v rôznej miere darilo alebo nedarilo.

„Vo veľkých mestách sa v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch dali kúpiť módne žurnály redigované v Nemeckej demokratickej republike, neskôr v obmedzenom množstve a nepravidelne aj časopisy talianske a francúzske. Zásadný význam mal západonemecký časopis Burda.

29 ŠIDLÍKOVÁ, Z. Krátka história módnej fotografie. In: ALMÁŠIOVÁ, Lucia.; KUČERA GUZMÁN, Richard.; ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Zaostrené na krásu: Karol Kállay. SLOVART, Bratislava 2019, s. 24. ISBN 978-80-972583-1-3

Keď sa niekto zainteresovaný dostal k zahraničnému módnemu magazínu, išlo číslo z ruky do ruky, veľakrát až do jeho fyzického rozpadu.“[30] Strihy sa vytvárali podľa fotografie, šili sa doma.

V päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch sa fotografi venujúci sa propagačnej a módnej fotografii vyučili v zavedených fotografických ateliéroch, v reklamných oddeleniach podnikov, alebo vyštudovali grafickú školu v Prahe, Brne či bratislavskú Strednú školu umeleckého priemyslu. Od roku 1967 bolo možné na novozaloženej katedre FAMU získať aj vysokoškolské fotografické vzdelanie. Škola vyučila mnohých českých a slovenských módnych fotografov dobre zvládnutému remeslu aj umeleckému videniu.[31] Pedagógmi v technických a reklamných oboroch boli Josef Ehm, Jindřich Brok, Fred Kramer a Miroslav Vojtěchovský.

V osemdesiatych rokoch tvorili absolventi FAMU absolútnu väčšinu autorov živiacich sa fotografiou bez zamestnaneckých pomerov, napríklad Josef Erml, Jiří Stach, Josef Ptáček, Jaroslav Prokop, Jiří Poláček v sedemdesiatych rokoch, Blanka Chocholová, Pavel Mára, Jan Pohribný, Rudo Prekop, Tóno Stano, Jan Jindra alebo Vasil Stanko i Jena Šimková v osemdesiatych rokoch.

30 JAROŠOVÁ, H. Móda umrtvená a ožívající. In: JAROŠOVÁ, Helena.; VANČÁT, Pavel. Petra Skoupilová: Módní fotografie 1975-2003. Umeleckopriemyselné múzeum, Praha 2024, s.30. ISBN 978-80-7101-233-7

31 POSPĚCH, T., Obrazy krásy a nedostatku. In: TÁBORSKÝ, Ondřej.; ČESÁLKOVÁ, Lucie a kol. Spotřební imaginace státního socialismu: Reklama v Československu 1948 – 1989. Akropolis, Praha 2022, s. 357. ISBN 978-80-7470-449-9

Módna fotografia pre časopis Dievča, 1985



Módna fotografia pre časopis Dievča, 1985



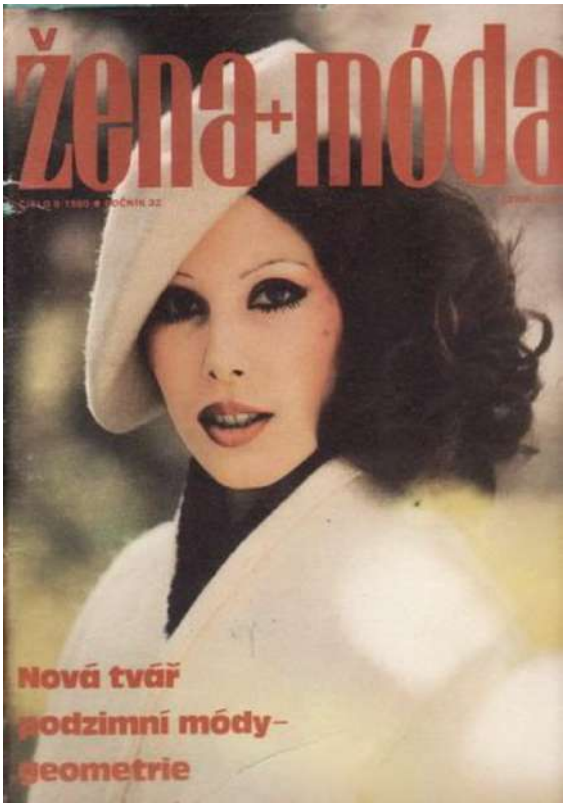
4 KONTAKT S REALITOU

4.1. ✦ Ako si hľadá prácu absolvent FAMU

Názov tohoto tematického celku bol zvolený zámerne s intenciou poukázať na vákuum, v ktorom študenti na pôde FAMU počas rokov tvrdej normalizácie žili. Nemožno s definitívou tvrdiť, že sa ich spoločenské tlaky nedotýkali vôbec, alebo generalizovať tento efekt na celú študentskú obec. Jednoznačné však je, že prvý styk s realitou mladého umelca v socialistickom Československu nebol jednoduchý a vplyv pomerne silnej izolácii FAMU musel byť pre mnohých citeľný.

Tento fakt bol v Jeninom prípade ešte umocnený aj jej osobným status quo. Ako čerstvá matka nemohla po štúdiu ostať v Prahe, čo by sa za iných okolností pravdepodobne stalo, ale nedokázala sa ani okamžite vrhnúť do hľadania zamestnania. Vrátila sa domov k rodičom, ktorí ju počas materskej dovolenky a manželovho pokračujúceho štúdiu materiálne aj mentálne veľmi podporovali. Pracovných ponúk v obore nebolo veľa a už vôbec nie pre mladú ženu s dieťaťom a bez pracovných skúseností.

Ako prvé zamestnanie si vyskúšala prácu na foto oddelení v Mestskom múzeu v Bratislave. Dokumentovanie činnosti múzea, či fotografovanie umeleckých diel pred a po ich reštaurovaní však mladú tvorivý absolventku FAMU nemohli dostatočne naplniť. Po necelých šiestich mesiacoch svoje prvé zamestnanie opúšťa. Jenina tvrdohlavosť a profesionálna cieľavedomosť ju hnali ďalej aj napriek odmietavej odpovedi na katedre architektúry, kde hľadali fotografa. Okrem práce na občasných samostatných zákazkách sa začala uchádzať o prácu v redakciách. V reportážnych časopisoch Život alebo Svet socializmu už figurovali mená fotografov ako Pavel Meluš a Miloš Vančo, ale hlavne videli, že nie je typ reportážneho fotografa.



Časopis Žena a méda, 1980



Prvé číslo časopisu Móda a textil, 1951

4.2 ✦ Stručne o módnych periodikách v Československu

Najvýraznejšími módnymi magazínmi z tohto obdobia boli český časopis Žena a móda, ktorý vychádzal v rokoch 1949 – 1990, Vlasta, Elegntní Praha, Praktická dívka, Dům módy či Interstyl. K slovenským časopisom uplatňujúcim módnu fotografiu patrili Dorka, Slovenka, pre ktoré pracovali okrem iných aj Dušan Šimánek, Ján Krížik, Anton Sládek i Jena Šimková. V roku 1969 vznikol časopis Dievča, pre ktorý fotografoval Juraj Bartoš, Pavol Janek, Ján Krížik aj po grafickej stránke a Karol Kállay.[32]

Najkvalitnejším v Československu bol slovenský časopis Móda – textil, ktorý vychádzal od roku 1950. Nahradil časopis Mariena, vydávaný od roku 1949 zatiaľ len s módnymi kresbami. Od roku 1961 vychádzal pod názvom Naša móda a od roku 1968 pod titulom Móda. V roku 1956 nastúpil na pozíciu módneho fotografa v časopise Karol Kállay. Priateľova manželka Marta Štefániková bola šéfredaktorokou. Pre magazín fotil tridsať rokov, počas ktorých sa vypracoval na popredného fotografa módy v Československu.[33]

32 JAROŠOVÁ, H. Móda umrtvená a ožívající. In: JAROŠOVÁ, Helena.; VANČÁT, Pavel. Petra Skoupilová: Módní fotografie 1975-2003. Umeleckopriemyselné múzeum, Praha 2024, s.361. ISBN 978-80-7101-233-7

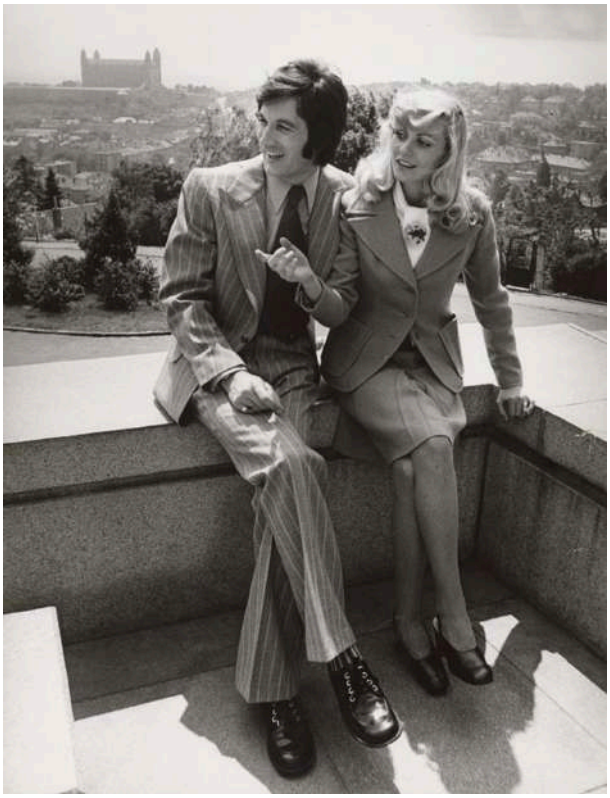
33 ŠIDLÍKOVÁ, Z. Krátka história módnej fotografie. In: ALMÁŠIOVÁ, Lucia.; KUČERA GUZMÁN, Richard.; ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana.

„Redakcia objednávala niekoľko zahraničných módnych časopisov, ktoré formovali aj podobu domácej módnej fotografie, napríklad anglický Vogue, francúzske Jardin des Modes, L´Écho de la mode, Elle, nemecké Burda, Brigitte, taliansky Rakam.“[34] V knižnici Umeleckopriemyselného múzea v Prahe, kam často chodil fotografovať Karol Kállay, bolo možné prezrieť si mnohé zahraničné časopisy, vrátane amerického, anglického a francúzskeho Vogue.[35] K týmto periodikám sa však široká

Zaostrené na krásu: Karol Kállay. SLOVART, Bratislava 2019, s. 20. ISBN 978-80-972583-1-3

34 taktiež, s. 26.

35 taktiež



Karol Kállay, časopis Móda, 1974



Karol Kállay, časopis Móda, 1974

verejnosť bežne dostať nemohla.

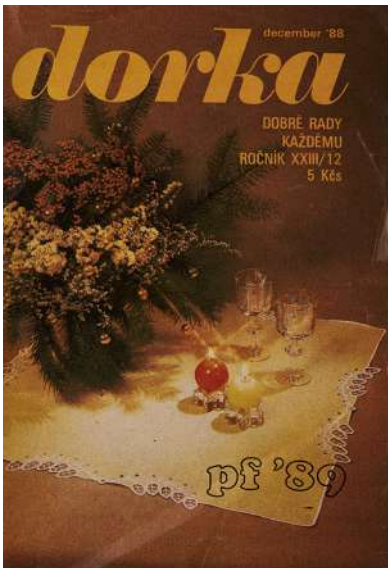
4.3 ✦ Dorka

Jena sa ako fotograf slobodného povolania rozhodla doslova zaklopať na dvere vydavateľstva Živena, kde sa dočkala pozitívnej spätnej väzby a redakcia Dorka jej na skúšku dala nafotiť záclony. A boli to opäť rodičia, ktorí jej pomohli so zadaním u nich v byte. Zvesili sme naše záclony a zavesili sme tie, ktoré som dostala od Dorky. Výsledok sa im páčil a tak som pre nich začala pracovať ako externistka.[36] Dorka bola jedným zo štyroch časopisov vydavateľstva Živena, ktoré sa venovali na Slovensku móde. Nie však v klasickej podobe. Na svojich stránkach čitateľkám predstavovala módne smery a trendy, v takej forme, aby si ich doma vedeli samy vyrobiť a ušiť. Inak povedané, zameriavala sa na hand-made tvorbu od ľudí pre ľudí. Do časopisu totiž prispievali v nemalej kvantite samotní čitatelia, ktorí posielali do redakcie vlastné produkty aj s plánom ako si ich vyrobiť, ktoré fotografi nafotili a redakcia opätovne zaslal späť. V danej nedostatkovej dobe socializmu nemohol tento formát magazínu dopadnúť inak ako fenoménom v predaji a distribúcii. Čísla sa pozitívne prejavili aj do platov fotografov, kedy si za jednu fotografiu mohol autor odniesť aj 150 korún. Zaujímavé však je, že sa nerozlišovala produktová fotka napríklad pletenej dečky s fotografiou oblečenej modelky. Inak sa pohybovala cena fotografie na titulku. Dorka vychádzala od roku 1968. Nebol to časopis, ktorý spĺňal atribúty klasického módneho magazínu. Fotografie boli spočiatku anonymné a dôraz sa nekládol na modelky, ale bol orientovaný primárne produktovo, čomu boli podriadené aj fotografie. Používal sa veľký detail odevu, často jednofarebné pozadie alebo zladené podľa tónu odevu do kontrastného sfarbenia, aby opäť vyni-

36 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 16.7.2024



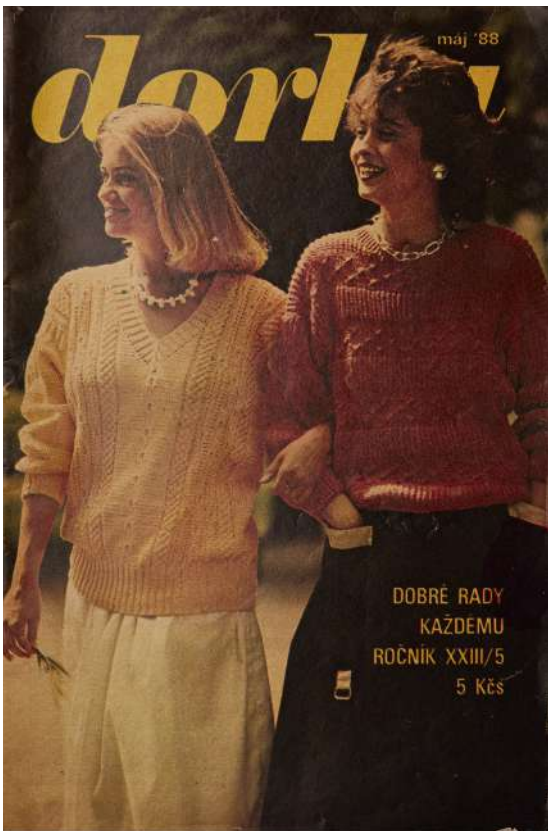
Jena Šimková,
titulka časopis Dorka, 1986



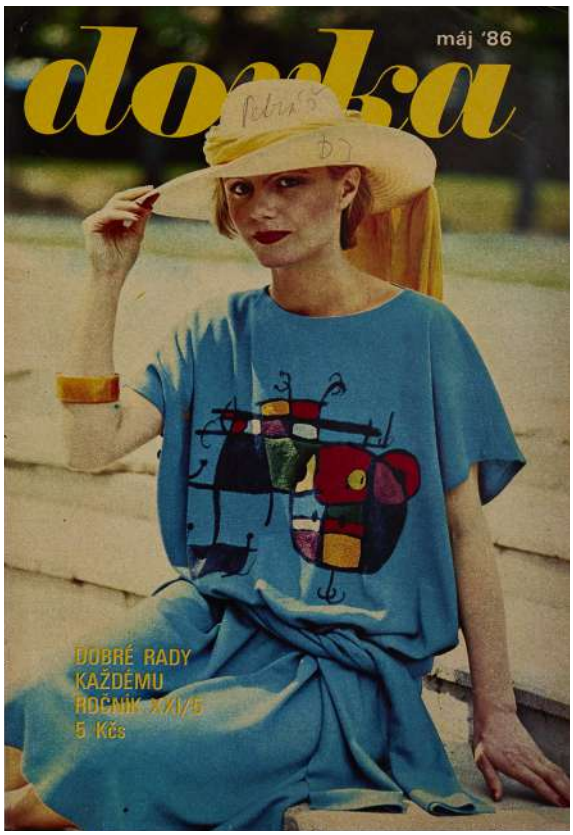
Titulka časopis Dorka, 1988



Jena Šimková,
časopis Dorka, 1988



Jena Šimková, 1988



Jena Šimková, 1986

kol produkt.
Začiatok spolupráce s Dorkou, dnes už Jena nevie presne chronologicky zaradiť, ale prvé fotografie s jej menom sa objavujú od roku 1983, kedy sa už autori fotiek uvádzali. Rozhodnutie ostať umelcom na voľnej nohe nebolo jednoduché a asi nie pre každého, ale Jene tento smer začal prinášať ďalšie možnosti na rozvoj.

Odevy, záclony, obrúsky, výšivky, svetríky, modely, ale aj plyšové hračky či rôzne tematické sviatočné ozdoby. Aj keď išlo o jednoduché predmety, ich fotenie už do tejto roviny nespadalo. Jenu tieto zákazky posunuli aj na úrovni technickej. Musela sa naučiť fotiť na diapozitívy, fotky kvôli čitateľskej zrozumiteľnosti museli byť presné, získala absolútnu istotu v exponemetrii. Rovnako sa musela naučiť pracovať s nedostatočným osvetlením a nahrádzať ateliér, keďže ten vtedy dostupný nebol. Na jeho účel sa využívali všetky dostupné priestory, väčšinou byty, ktoré počas trvania fotenia museli spĺňať jeho funkciu. Bola to práca kreatívna, nielen čo sa týka hľadaní riešení zastupujúcich úbohé produkčné možnosti, ale aj do práce fotografa. Vymýšľali sa zátišia, rekvizity, hľadali sa kompozície a prostredia simulujúce často pohľad do skutočnej domácnosti, inokedy boli naopak žiadúce výstupy reprezentujúce kvalitný fotoateliér. A ten vo vydavateľstve Živena k dispozícii pre každého nebol, napriek tomu, že existoval

dokonca s vybavením profesionálnych svetiel švédskej značky Broncolor. Kľúče od neho mal však v takmer výhradnom vlastníctve fotograf Karol Kállay, ktorý do neho kolegov nechcel príliš často púšťať a ak, tak iba výnimočne Pavla Janeka. Rozhodne ho však nedával k dispozícii pre účely foto-produkcie na stránky Dorky.

Fotenie pre Dorku prinášalo čiastočný zisk v ideálnom spojení so slobodným povolaním a hlavne to Jenu udržiavalo v styku s vydavateľstvom Živena, ktoré v jej profesionálnom živote zohralo kľúčovú rolu.

Jena Šimková, voľná módna fotografia, 1985



4.4 ✦ Dievča

Vďaka Jeninej pomerne častej prítomnosť vo vydavateľstve ju začali evidovať ako šikovnú a zodpovednú fotografku aj v redakcii mesačníka časopisu Dievča. Tam jej neskôr ponúkli záskok za kolegyňu na materskej dovolenke. Nešlo však o prácu fotografky. Jena získala miesto redaktorky v časopise Dievča, ktorý vychádzal od roku 1969 so zameraním na cieľovú skupinu, ktorú jasne definuje už samotný názov.

Jeho stránky plnili fotografie skúsených autorov medzi ktorými dominovala tvorba Karola Kállaya, ale najmä mená ako Pavel Janek, Ján Krížik, Peter Francisci, Taras Kuščynskyj, či Juraj Bartoš. Každý z nich na módnych fotografiách prezentoval svoj vizuálny jazyk. Bartošove dokumentárne ladené snímky a reportážny prejav, často s použitím moderných rekvizít mesta ako bicykel či auto, sa na stránkach striedali s prírodným prostredím. To uprednostňoval naopak Pavel Janek občas aj s experimentovaním ako multiplikácia obrazu či rozmazávanie pozadia a popredia okolo modelky. Všeobecne v týchto rokoch v módnej fotke prevládajú výrazové prostriedky ako diagonálne kompozície, snaha o dynamické vyznenie motívu často aj použitím netradičných uhľov pohľadu a dôrazom na veľký obrazový detail.

Fotografi sa často v dôsledku nedostatočného vybavenia ateliérov presúvali do ulíc, kde využívali momentky, dynamické zábery na spôsob reportáže a denné osvetlenie, improvizovalo sa. V tomto prístupe vynikali najmä už spomínaný Karol Kállay, Fred Kramer, Boris Procházka, Petr Zora či Kamil Vyskočil.

Voľná módna fotografia, 1982





Voľná módna fotografia, 1982

4.5 ✦ Fotiť módu svetovo v socialistickom Československu

V porovnaní s kolegami mimo východného bloku väčšina našich fotografov samozrejme výrazne trpela nedostatkom nielen fotografickej, ale takisto aj svietiacej techniky. To malo za dôsledok prevahu exteriérových podaní módnych trendov.

O tom, že nulová dostupnosť kvalitnej techniky tvorila obrovskú bariéru v plynulom napredovaní, nielen módnej fotky, vie svoje aj Jena Šimková. Niekoľkokrát počas svojej kariéry musela sama použiť praktiky stojace mimo zákona vtedajšieho režimu, aby sa rôznymi kanálmi ku nej cez hranice dopracoval toľko očakávaný technologický upgrade. Vďaka manželovi ktorý s bábkohereckým súborom chodil hrávať aj do zahraničia, sa jej podarilo nadobudnúť teleobjektív, cez hranice prepašovaný vo veľkej zrolovanej opone. Inak to nebolo ani v prípade širokouhlého objektívu na jej Mamyiu RB67, ktorú sa jej síce podarilo zaobstarať v Tuzexe, ale len so základným objektívom, ktorý jej pochopiteľne nemohol vystačiť na každý typ zákazky. Vďaka susedom, ktorých sestra sa vydala do Švajčiarska sa nakoniec ku mne dostal aj širokáč na Mamyu, ale kým sa ho dočkala, bol to šialený boj[37].

37 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 12.6. 2024

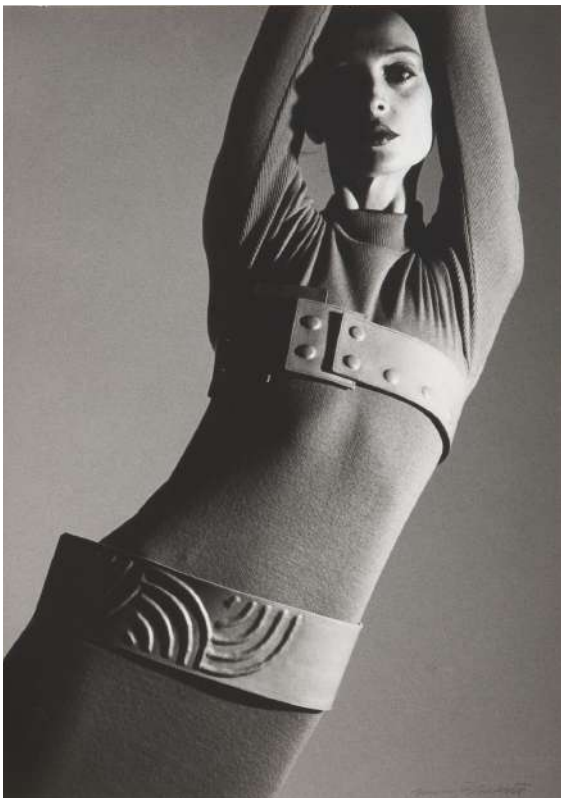
V komparácií módnej fotografie sme so svetom postaveným mimo železnú oponu boli odlišní aj v bazálnych faktoroch a nielen v technických anomáliách. Ešte aj v osemdesiatych rokoch ženy vystupujúce na stránkach módnych časopisov neboli profesionálky, neboli modelkami na plný úväzok. Takto koncipovaná profesia ešte u nás neexistovala.

Tvorba módnych fotografov sa počas socializmu niesla v znamení nedostatku. Na Západe pracovali na zákazkách tímy profesionálov, v domácom prostredí si autori pripravovali zadanie, scenár aj rekvizity sami, „oslovovali modelky na uliciach a v baroch alebo využívali svoje priateľky, manželky či deti, lopotne si vyrábali i zábleskové svetlá do ateliéru a rôzne upravovali fotografické vybavenie.“[38] Problémy boli aj so zabezpečovaním techniky, kvalitných filmov, diapozitívov a ich spracovaním. „Zatiaľ čo v zahraničí módni fotografi vytvárali veľké množstvo záberov, z ktorých starostlivo vyberali a väčšinu nepoužili, u nás sa šetrilo.“[39]

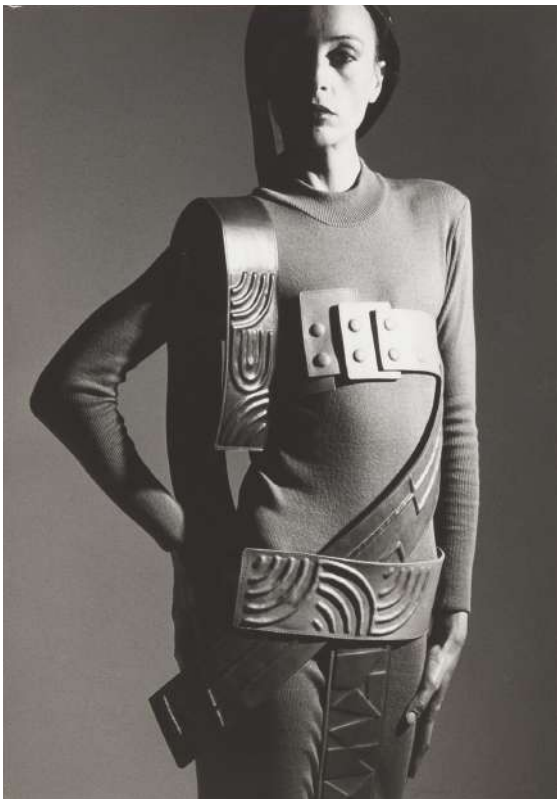
38 POSPĚCH, T., Obrazy krásy a nedostatku. In: TÁBORSKÝ, Ondřej.; ČESÁLKOVÁ, Lucie a kol. Spotřební imaginace státního socialismu: Reklama v Československu 1948 – 1989. Akropolis, Praha 2022, s. 362. ISBN 978-80-7470-449-9

39 POSPĚCH, T., Obrazy krásy a nedostatku. In: TÁBORSKÝ, Ondřej.; ČESÁLKOVÁ, Lucie a kol. Spotřební imaginace státního socialismu: Reklama v Československu 1948 – 1989. Akropolis, Praha 2022, s. 368. ISBN 978-80-7470-449-9

Opasky, dizajn Marián Kadrliak, 1985



Opasky, dizajn Marián Kadrliak, 1985



4.6 ✦ Ako fungovala Živena

Dá sa povedať, že limitované možnosti, ktoré so sebou ideologická komunistická doktrína niesla, podporovali hľadanie iných prostriedkov. Ako a z čoho sa tvoril módny editoriál? Všetky tri módne redakcie, Dorka, Dievča aj najvyspelejšia Móda sídlili v jednej budove kde ich pracoviská spájala Živena. Nebola to náhoda. Bolo to z jednoduchého a praktického dôvodu. Keďže v obchodoch a regáloch dnes prekypujúcimi prebytkami oblečenia, prakticky nebolo nič, čo by sa cielene hodilo na stránky módnych magazínov, museli si to redakcie produkovať samy.
Zatiaľ čo na Západe boli pri fotografovaní prítomné štylistky, vizážistky a ďalšie diferencované profesie, v domácich pomeroch sa modelky upravovali sami, nosili si vlastný make-up, pomôcky, od známych zháňali k oblečeniu vhodné topánky, ktoré neboli pre malý výber v obchodoch bežne dostupné. „Módna obuv tvorila tradične núdzový produkt.“[40]

Dnes bežná prax fashion fotografov, resp. produkcií vyzerá nasledovne. Na účel photoshootingu si napožičiavajú sety rôznych oblečení z desiatok dostupných predajní alebo si naobjednávajú modely z e-shopov, do ktorých po skončení zákazky, môžu tovar jednoducho vrátiť. Nič také v ére socializmu samozrejme nebolo absolútne možné a redakcie museli pracovať omnoho efektívnejšie. Preto boli redaktorky zároveň aj módne návrhárky. Redakcie si nakúpili látky, z ktorých následne dielne, takisto zastrešené na rovnakej adrese, pripravili podľa návrhov redaktoriek-návrhárok finálne kolekcie. Tento kolobeh sa dial v každomesačnej frekvencii.
Rovnako odlišne od súčasnosti prebiehala aj práca s modelkami. Vznik prvých kastingových agentúr, čakal ešte na príchod nežnej revolúcie. Výberový proces na modelky sa raz ročne vyhlásil v časopise. Zo záujemkýň sa vybrali budúce modelky, ktoré sa vždy podľa potreby obtelefonovali a na dohodnutý termín fotenia prišli na stanovenú lokáciu. Pracovná náplň make-up a vlasových špecialistov bola v kompetencii samotných modeliek, ktoré museli tieto úkony zvládať samy a často v rámci svojho oficiálneho zamestnania. Nezriedka sa stávalo, že modelka prišla na fotenie rovno z práce, prípadne sa do práce ešte musela aj vrátiť. Redaktorky – návrhárky, modelky ako vedľajšie zamestnania, alebo redaktorka – fotografka, ako to bolo v prípade Jeny Šimkovej. Bežná prax bola proste poplatná dobovým limitom.

40 JAROŠOVÁ, H. Móda umrtvená a ožívající. In: JAROŠOVÁ, Helena.; VANČÁT, Pavel. Petra Skoupilová: Módní fotografie 1975-2003. Umeleckopriemyselné múzeum, Praha 2024, s.110. ISBN 978-80-7101-233-7

Jena teda ako umelec v slobodnom povolaní popri vlastných fotografických z ákazkách a externých pre Dorku bola zamestnaná aj ako redaktorka v Dievčati. Náplň práce sa však takisto odlišovala od dnešných štandardov pozície redaktora. V podstate okrem klasických úkonov, ktoré redaktor vykonáva bola aj akousi hlavnou produkčnou zodpovednou sa prípravu fotení pre Pavla Janeka a Jana Krížika. Dodnes však túto pracovnú skúsenosť hodnotí veľmi pozitívne takisto ako prístup spomenutých fotografov a prax, ktorú pri nich nadobudla.
Z veľkej časti to bolo práve toto obdobie, ktoré jej predurčilo budúcnosť módnej fotografky a pomohlo jej vyprofilovať sa v jednu z najuznávanejších profesionálok v odbore. Prakticky to bola tá najlepšia škola, ktorú mohla získať a zažiť si celý pracovný proces na vlastnej koži. Napriek tomu, že v tom období už Jena mala samotné fotografické zákazky, nechcela z vlastnej iniciatívy prekračovať rámec svojho pracovného rozsahu a neusilovala sa o získanie foto príležitostí pre magazín Dievča. V tej dobe sa to jednoducho nepatrilo. Janek a Krížik boli fotografi pre Dievča a nie ja. Nebolo slušné im liezť do kapusty, musela som si počkať.[41] Bolo však iba otázkou času, kedy sa nový „inhouse“ fotograf začne uplatňovať aj v praxi. Aj keď prvé fotenia prichádzali ako záskok ak niektorý zo starších kolegov nemohol, prípadne nemal záujem o fotenie napríklad detských kolekcií.

41 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 12.6. 2024

Módna fotografie pre časopis Dievča, 1985





Hovoriaca panna, ilustrácia k básni Vítezslava Nezvala, 1981

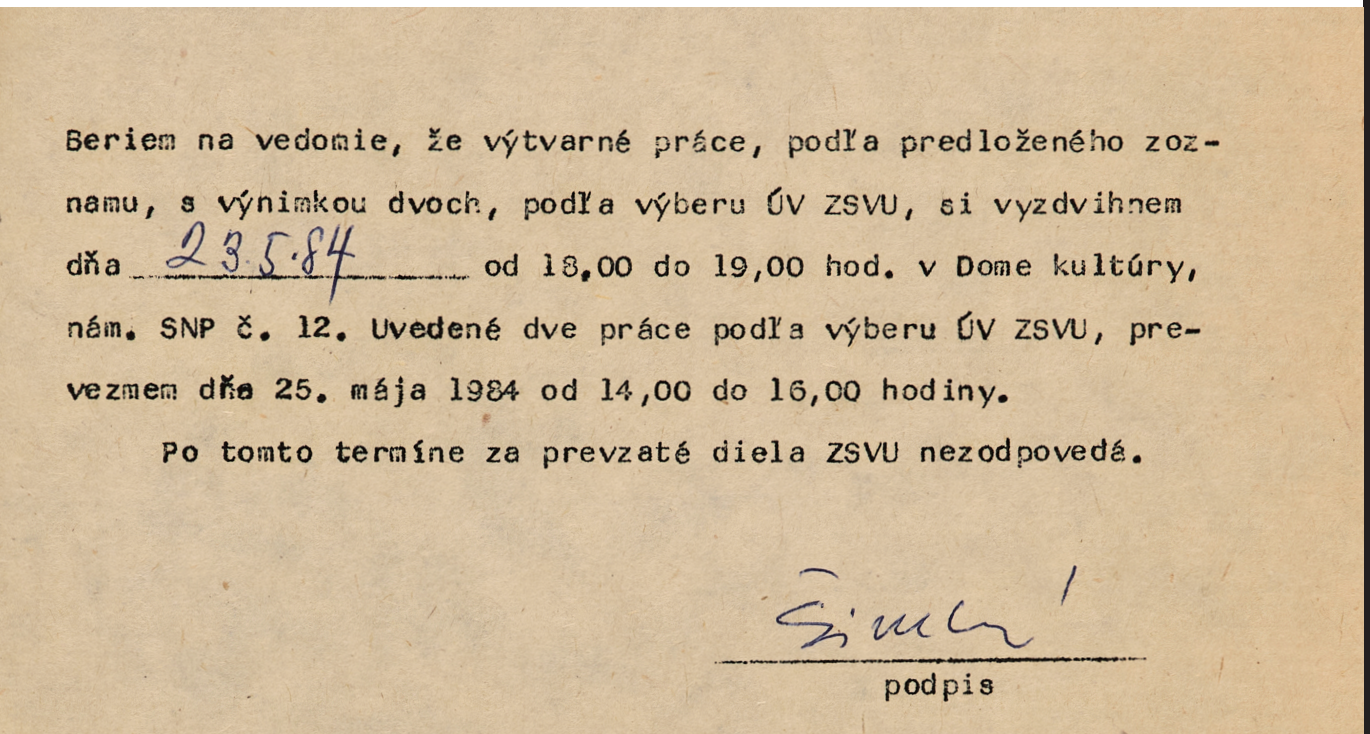
5 VOĽNÁ TVORBA V 80. ROKOCH

5.1. Cenzúra v skratke SZVU a SFVU

Ako absolventka FAMU a držiteľka diplomu sa Jena ukončením štúdia v roku 1978 automaticky stáva členkou Zväzu slovenských výtvarných umelcov (ďalej len SZVU) a zároveň získava status slobodného umelca. Štát ukladal všetkým občanom povinnosť pracovať. Inak povedané každý kto nemal stále zamestnanie bol považovaný za príživníka štátu. V tomto ponímaní bolo toto takpovediac výsadné privilégium umelcov možno vnímať ako lákavú východiskovú situáciu, avšak zďaleka nie jednoduchú.

Slobodný umelec a voľná tvorba...tieto termíny mali v intenciách socializmu naozaj antagonistický výklad. Umelecká scéna v Československu bola striktne inštitucionalizovaná. Okrem SZVU, ktorého kontrola spočívala v ideovom dozeraní nad voľnou tvorbou umelcov to bol aj Slovenský fond výtvarných umení. Ten mal naopak na starosť dozerať nad všetkou zákazkovou, teda platenou prácou fotografov. Ako spomínal Anton Sládek, "to bolo v podstate náš zamestnávateľ,nie moc dobrý, ale bol". Ktontrolné komisie si častokrát uplatňovali mocenské postavenie bez

Doklad o vyzdvihnutí schválených fotografií ÚV ZSVU



Beriem na vedomie, že výtvarné práce, podľa predloženého zoznamu, s výnimkou dvoch, podľa výberu ÚV ZSVU, si vyzdvihnem dňa 23.5.84 od 18,00 do 19,00 hod. v Dome kultúry, nám. SNP č. 12. Uvedené dve práce podľa výberu ÚV ZSVU, prevezmem dňa 25. mája 1984 od 14,00 do 16,00 hodiny.

Po tomto termíne za prevzaté diela ZSVU nezodpovedá.

podpis



Pantomíma, 1982

ohľadu na reálny status quo, o ktorom ako profesionáli z odboru vedeli svoje. Ukážkový príklad sa stal aj Jene Šimkovej. V osemdesiatych rokoch pracovala zákazkovo aj pre Slovenskú televíziu, ktorá z archivačných dôvodov potrebovala nafotiť štúdiové stavby z inscenácií. Akokoľvek absurdne to znie, tak aj s týmto typom fotografie sa muselo chodiť na Slovenský fond výtvarných umení. Ešte nepochopiteľnejšie však bolo, že členovia komisie od Jeny vyžadovali prefotenie zákazky na širokouhlý objektív, aj keď sami vedeli aký je reálny stav fototechniky. Ich často despotické kontrolné maniere sťažovali prácu slobodným umelcom a doručenie finálneho produktu k objednávateľovi, napriek tomu, že ten bol s vyhotovením absolútne spokojný. Takýto neprofesionálny postoj v mnohom odrádzal umelcov, nielen z fotografického remesla, od voľnej pôsobnosti.

Ak fotograf pracoval pre ženské časopisy, čo módne periodiká spĺňali, tak sa okrem vyššie uvedených komisií musela jeho činnosť ešte podraďovať aj dozornému orgánu Zväzu žien. Vydavateľstvo Živena pod zväz samozrejme patrilo a tak jeho fotografi, vrátane Jeny Šimkovej, často počúvali svoje. Rigidné súdružky zo Zväzu žien často komentovali naše výtvory do časopisov. Socialistická žena sa takto neoblieka, správna súdružka takto predsa nesmie na fotografii sedieť alebo stáť, či nebodaj sa tváriť.[42]

Striktná sieť zväzov, komisií, či organizácií nad slobodnými umelcami mala okrem oficiálnej úlohy samozrejme najmä význam mocenskej dozornej kontroly nad obsahom a posolstvom umeleckých diel. Ak sa niečo vyhodnotilo ako nepohodlné, resp. ohrozujúce štátnu ideológiu, autora čakali následky. Napríklad vylúčenie zo ZSVU, a teda fakticky zákaz vystavovania, či oficiálny predaj svojich diel, ale aj cestovanie do „povoleného“ zahraničia za účelom zúčastniť sa kolektívnych výstav.

42 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 12.6. 2024





Múza, ilustrácie k básni Vítezslava Nezvala, 1981

5.2 ✦ Výstavná povinnosť

Okrem ideologicky korektného obsahu a smerovania umeleckej činnosti bola pre členov SZVU povinná aj tvorivá aktivita. V praxi to znamenalo, že sa každý rok musel fotograf zúčastniť so svojou tvorbou kolektívnych výstav. Takéto podmienenie si viacerí umelci, vrátane Jeny, čiastočne pochvaľovali ako aktivizačný moment. Vyhýbali sa vďaka nemu stagnácii a tvorivej prokrastinácií, aj keď vo finále museli byť práce bohužiaľ podriadené socialistickej korektnosti.



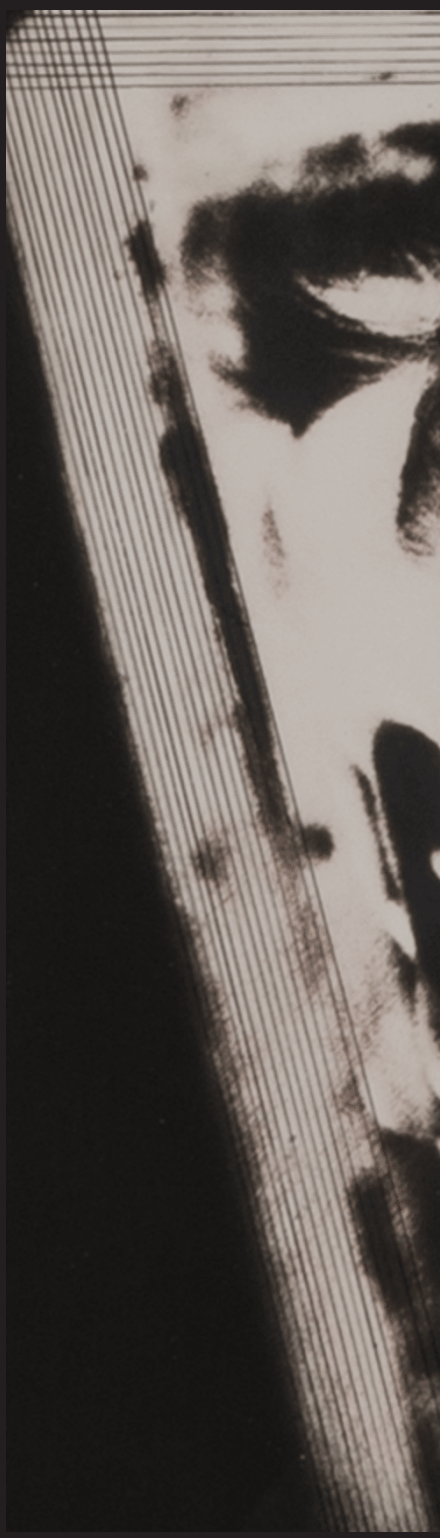


Vo výtvarnej fotografii, výnimočne existovali aj diela a osobnosti, ktoré prichádzali s podnetnými iniciatívami. Väčšinou výhradne mimo monumentálnych ambícií objednávkových autorov. Členenie celého spektra tohto početne silného prídu fotografickej tvorby prelomu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov vychádza zo súvislostí s tradičnými výtvarnými disciplínami.[43]

43 MACEK Václav, Slovenská imaginatívna fotografia 1981-1997, FOTOFO 1998, s 26

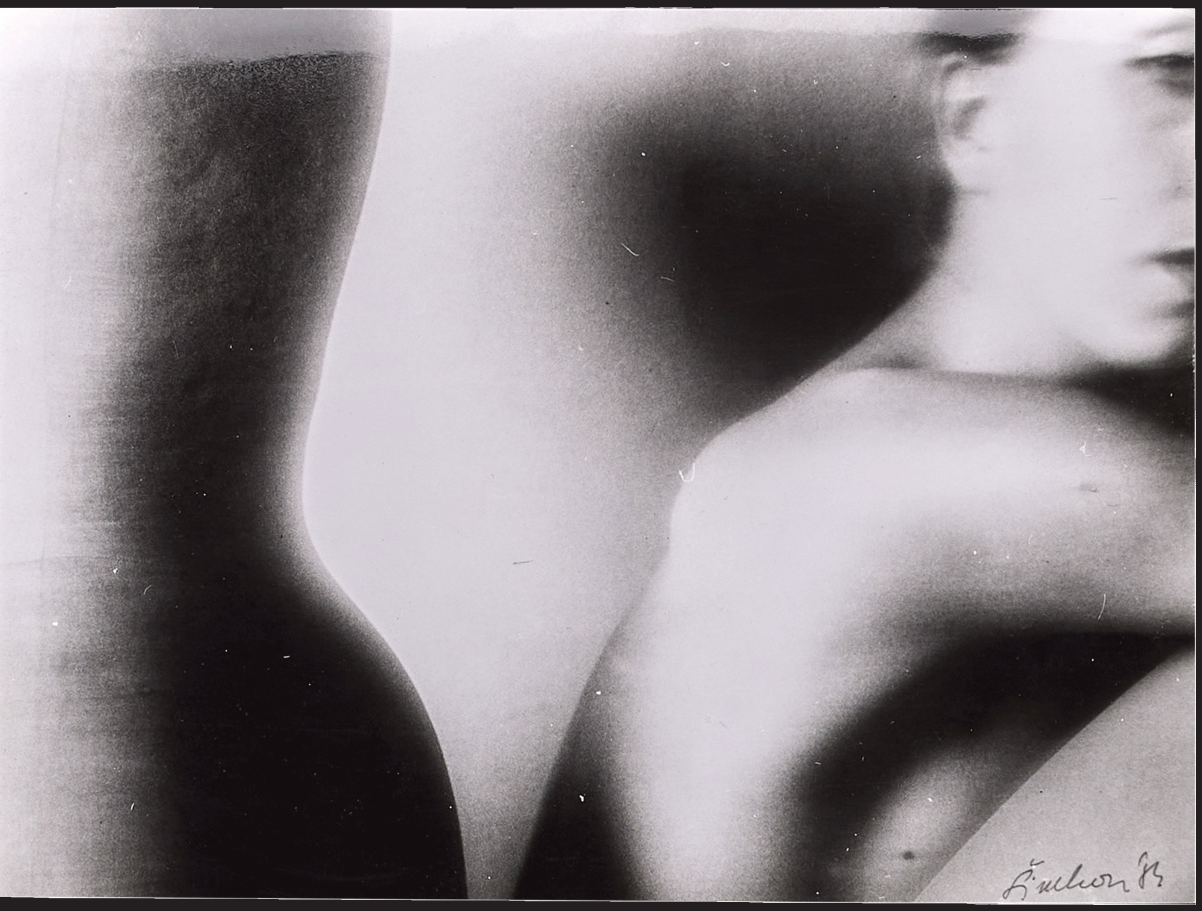


Oči, 1983



Tvár, 1983







Dialóg s krajičárskou pannou, 1984



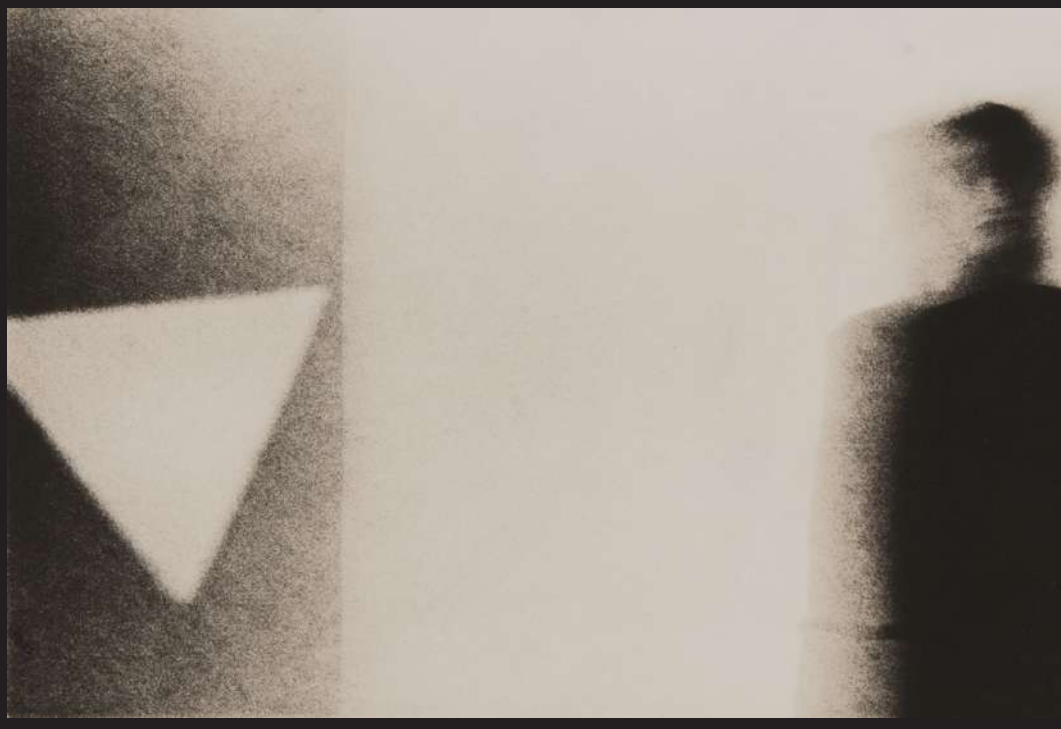
Začiatok, 1980



Bez názvu, 1985



Bez názvu, 1985



Trojuholníky (božie oko), 1987





Pozor skok, 1986



Pozor skok, 1986



Trojuholníky (božie oko), 1987





Dvojtvár, 1985

Autor si mohol vybrať, či sa bude zúčastňovať výstav umeleckej fotografie, alebo výstav fotografie užitej. Jena spolu svojimi generačnými absolventskými kolegami Petrom Brezom, Tonom Sládkom, Ľubou Lauffovou patrila do vlny slovenských autorov inscenovanej fotografie. Vo svojich výtvarných vyjadreniach vždy inklinovala k figuratívnym vyobrazeniam, nezriedka s prvkami aktu alebo postupmi, ktoré mohol režim ľahko vyhodnotiť ako nepohodlné, pretože v nich nebol priestor pre hľadanie ideologických dogiem. Nahá těla, jak ženská, tak stále častěji i mužská, se často objevují ve fotografiách Tona Stana, Vasila Stanka, Ruda Prekopa, Martiny Štrby, Juraje Králika, Kamila Vargy, Jeny Šimkové, Antona SLádka a dalších slovenských autorů[44]

44 KOLEKTÍV, Autorov, Česká a slovenská fotografia dnes. Orbis, Praha 1991, s. 11. ISBN 80-235-0020-1



Od rokov kedy Jena pracovala pre časopis Dievča, si mohla vypožičiavať modely na vlastné voľné fotenie. Výsledky týchto autorských počinov prezentovala často na výstavách SZVU v rámci užitej fotografie. Táto možnosť bola pre ňu v mnohom jednoduchšia, ako obhajovať pred komisiou svoje odosobnenie sa od uniformnej šedi každodennej reality.

Výtvarná fotografia tvorila na konci sedemdesiatych rokov takisto rozporný prúd ako reportážna, resp. dokumentárna fotografia. Na jednej strane nebolo možné prehliadnuť nové autorské iniciatívy, na druhej strane sa nadmerná obava zo šikanovania mocou premenila na remeselnú rutinu, ktorá zbavila fotografiu potenciálneho intelektuálneho alebo emocionálne autentického osobného posolstva.[45]

45 MACEK Václav, Slovenská imaginatívna fotografia 1981-1997, FOTOFO 1998, s 26



Cyklus To je ona, 1990





V počiatočných rokoch po ukončení FAMU Jena Šimkovú stále inklinovala k fotografickým ilustráciám, s ktorými uzatvorila aj svoje vysokoškolské pôsobenie a plánovala sa im venovať aj vo fotografickej praxi. Od toho však v kontexte s reálnymi zákazkami a dopytom rýchlo upúšťa. Ilustrovala najmä tvorbu Vítezslava Nezvala, iluzívnosťou ponorenou do kontrastných tónov a snových odleskov vytvorených dlhým snímaním, či rekvizitami alobalových matérií. Nezriedka na zvýraznenie poetického obsahu používala aj divadelné líčenia svojich modelov. Vo vizuálnej naratíve, s obľubou používa symboliku a moment repetície s významovým posunom.

Plodní autori, medzi ktorých Jena patrila, sa vlastnými umeleckými postupmi snažili reagovať na dobu, v ktorej tvorili nereagovaním na ňu priamo a vťahovali divákov svojich diel do hry, v ktorej nemuseli rozmýšľať nad dianím tam vonku. Většina z mladých fotografů nastupujpcich v osmdesátých letech dávala před fotografickým obrazem světa přednost „světu fotografického obrazu“[46]

Na zvýraznenie tohoto odstupu od reality, Jena využívala optické klamy a prvky iluzionizmu, ktoré neostali bez povšimnutia. Na prelome desaťročí rezonovali diela Jeny Šimkovej. V súboroch Prúžkovaná a tričko zaujala „zvýraznenými tonálnymi kontrastami a rytmičnosťou členenia plochy v štýle op-artu.[47]
Používanie rastrov, línii a optických prvkov prekrývajúcich celú fotografiu, alebo len jej časť uplatňovala Jena aj vo fotografiách s voľnou aj s módnou tematikou pre časopis Dievča.

Na rozprávanie a vykreslenie motívu ilustrácie či výtvarného motívu, používa expresívnu štylizáciu často zasadenú do diptychov či triptychov.
Uplatňovaním prekrývania obrazu v obraze viacnásobnou expozíciou, tvorí nadobrazy, hru s tieňmi a s obľubou uplatňuje snímanie dlhým časom a farebné tónovanie. V dielach necháva pohybovú neostrosť a kontrastné vyznenie, aby na vnímateľa pôsobili silnou lyrickosťou.
Takmer vo všetkých spomenutých prácach, cítiť jej postupujúci zápal pre módne vnímanie. Polohovanie modelov, zmysel pre detail, doťahovanie vizuálnych prvkov, výber oblečenia alebo styling modelky. To všetko predznačovalo dráhu, po ktorej už Jena v danom období kráčala v ústrety nežnej revolúcii. Tá priniesla zmeny nielen pre módnu fotografiu, ale umelecké prostredie celkovo.

46 KOLEKTÍV, Autorov, Česká a slovenská fotografia dnes. Orbis, Praha 1991, s. 10. ISBN 80-235-0020-1

47 BIRGUS, Vladimír, Prochádzka po výstavavě. In: Fotografie absolvenstú FAMU. Katalóg výstvay. Umělockoprúmyslové muzeum, Praha 1987, s.14

5.3. ✦ Kreatívna dvojica Šimková a Sládek

Aj keď počas viac ako 40 rokoch kariéry nemala nikdy stáleho autorského partnera, sama uznáva, že je „dobré tiahnuť to niekedy vo dvojici“. V osemdesiatych rokoch na viacerých projektoch zákazkovej aj voľnej umeleckej sféry, spolupracovala s Antonom Sládekom. Aj keď spolu nikdy neboli priami spolužiaci, o dva roky mladší Sládek, sa s ňou spoznal už počas štúdia na ŠUPke a neskôr sa ich životy tesne minuli aj na FAMU. Ako sme už písali v kapitole o FAMU, Sládek mal k vysokej škole opačné postoje ako Jena a pravdepodobne aj preto sa ich spolupráca nemohla hlbšie rozvinúť už počas štúdia.

Fotografov profesionálov, navyše rovesníkov v tej dobe v Bratislave nebolo toľko, aby navzájom neudržiavali pravidelný kontakt. Stretávali sa za účelom vzájomného vypomáhania si požičiavaním techniky, priestorov na fotenie, ale častokrát sa kontaktovali aj v pracovných zákazkách.

V polovici 80. rokov už Jena mala komerčné zákazky a skúsenosti s fotením pre časopisy. Anton Sládek naopak nebol typ na komunikáciu s ľuďmi a preto sa mu zdalo oslovenie Jeny na spoluprácu ako vhodné. Niektoré veci fotili v Sládkovom byte s tmavou komorou na Pionierskej ulici, na iné si požičiavali ateliér od Martina Klima, ktorého poznali ešte zo ŠUPky.



Módna zákazka s Tonom Sládkom, začiatky 80. rokov



Obal na platňu
Bioelektrovízia,
1986

Kreatívne sa dobre dopĺňali a v nedostatkových časoch, keď si človek musel všetko vyrábať sám práca vo dvojici fungovala.

V roku 1986 oslovil Richard Müller Antona Sládka, na výrobu obalu novej platne bioelektrovízia. Spolu s Jenou pripravili dvoj metrový fotogram, ktorý v byte na Pionerskej nalepili na stenu a keď bola inštalácia pripravená nafotili pred ním populárneho interpreta.

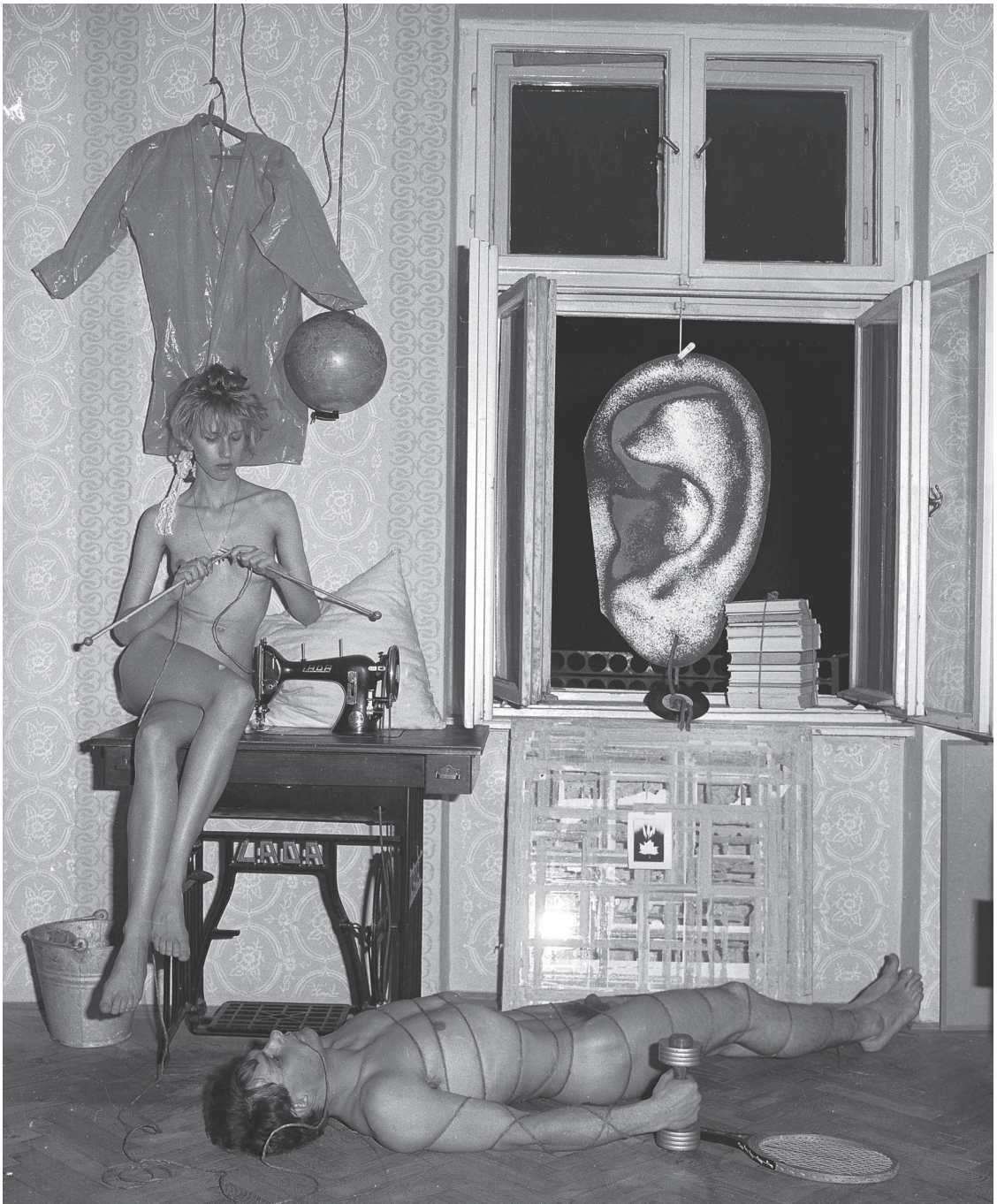
Také v aranžovaných snímcích Antona Sládka, Ľuby Lauffové a Jeny Šimkové, tedy autorů, kteří patřili už k protagonistům inscenované fotografie sedmdesátých let, bylo možno najít určité vlivy konceptuální tvorby, ale svými exploatacemi speciálních technik nezapřely ani ovlivnění výrazně stylizovanou výtvarnou fotografií, která si na Slovensku udržela poměrne významnou pozici. Sládek se Šimkovou, kteří se ve společné volné tvorbě nevyhýbali ani groteskním aranžmá s nahými postavami v rozličných exteriérech a interiérech, uspěli také v aplikaci postupů inscenované fotografie do propagační oblasti.[48]

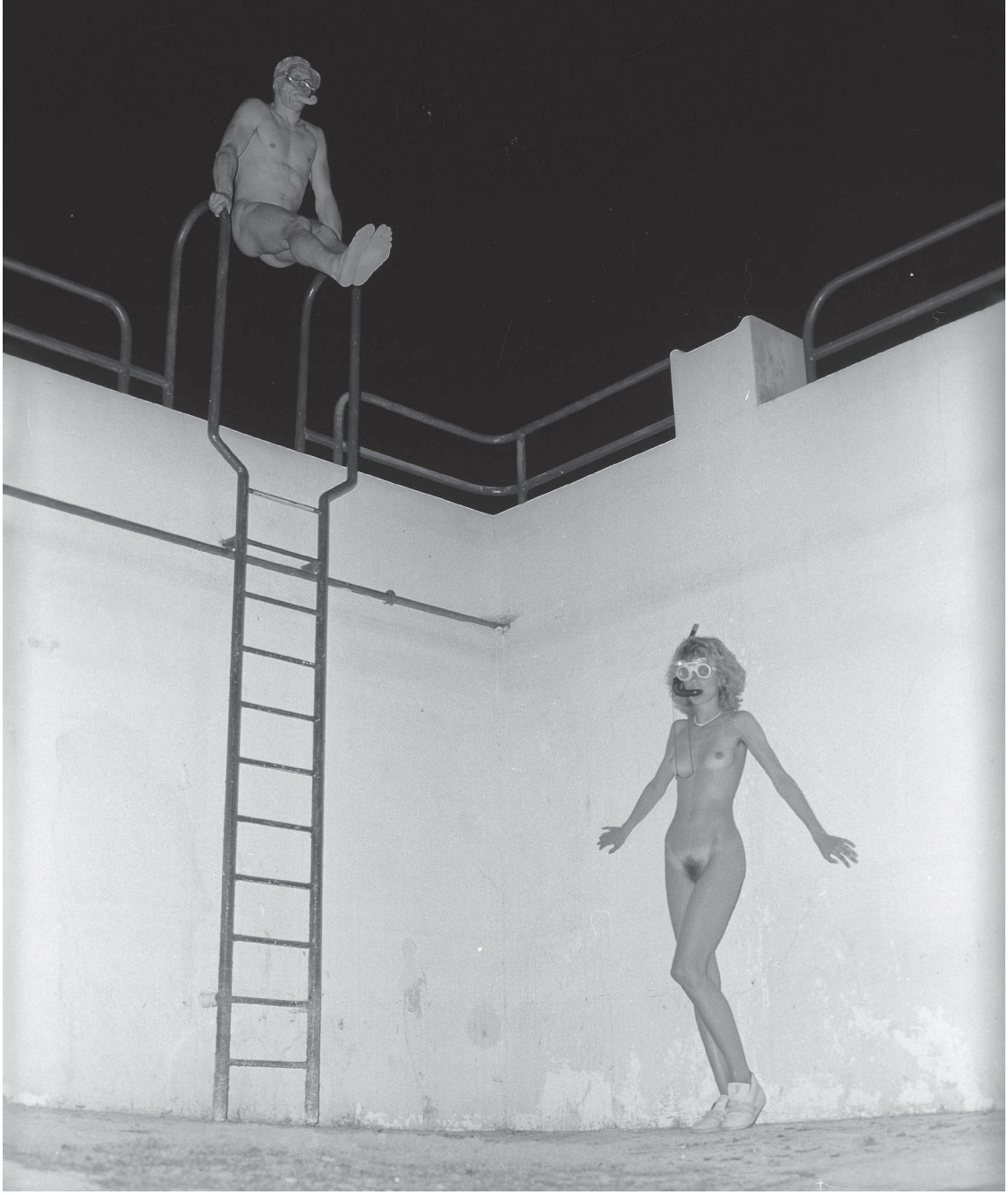
V roku 1986 spolu vytvorili cyklus Adam a Eva. Inscenovaný motív v spojení s aktom znázorňuje partnerské spolužitie, resp. partnerské stereotypy sprevádzajúce ľudstvo už od raja. Nápadité alegórie na zaužívané symboly s nádychom humoru a irónie v atraktívnych prostrediach však ponúkali širokú škálu interpretácií, ktorých by sa

48 KOLEKTÍV, Autorov, Česká a slovenská fotografia dnes. Orbis, Praha 1991, s. 11. ISBN 80-235-0020-1



Cyklus Adam a Eva, 1986






IVETA HORVÁTOVÁ
DA
MADNES
SKA
MIDI

komisia na SZVU určite chytila. Na odhalenie musela práca čiastočne počkať až do doby po páde socialistického režimu.

Záľubu vo fotogramoch rozvíjali aj v nasledujúcom období v v cykle „Labyrint“ z roku 1987 vystavenej v bratislavskej sieni Slovenského fondu výtvarných umelcov. Výstava sa skladala zo samostatných prác Sládeka, zastúpených sériami Poznanie, Autoportrét, Príroda a Šimkovej – série Punčochy, Skok a Realita a spoločným dielom Labyrint, pozostávajúcim z deviatich čiernobielych fotografii zväčšených na životnú veľkosť, ktorých námetom bolo hľadanie partnera v labyrinte čierno-bieleho prostredia.[49] Na nadrozmerných abstraktných čiernobielych kulisách nafotili akty Adama a Evy. Materiál sa však po výstave bohužial stratil.

49 DREŽÍK, Peter. Anton Sládek – profil fotografa. Teoretická diplomová práca. 2024

Z výstavy Labyrint, 1987





V cykle Skok a realita sa u nej objavuje až futuristické zachytávanie pohybu, prelínanie sa detailov nôh, ktoré pripomínal techniku montáže, pomocou predĺženia expozície. Pri dosiahnutí dynamického účinku zohrávala úlohu viacpohľadovosť záberov detailov tvárí a postáv a zoraďovanie obrazov z rôznych uhlov.[50] Ich úspešná výstavná činnosť nabrala aj organizačný rozmer, keď na ideu Jeny Šimkovej spoločne pripravili výstavu slovenských absolventov FAMU.
V októbri 1988 spoločne otvorili výstavu Foto-Summit´89. Vďaka Skládkovým pracovným známostiam prebehla vo foyeri trnavského Divadla pre deti a mládež. Jej tematické zaradenia a autorské zloženia zaujali aj Pavla Meluša a kurátorku Julianu Menclovou-Tesákovou, ktorí navrhli jej bratislavskú alternáciu. Medzi staršími fotografmi SZVU (Karol Kállay, Mináčová, Bleyová) však voči výstave vznikla opozícia prameniaca z výberu vystavujúcich na základe vysokoškolského vzdelania, aké pôvodní členovia postrádali. Nakoniec sa výstava konala v dvoch častiach. Stretnutie 01 v marci 1989 v zastúpení staršej garnitúry SZVU a v novembri 1989 to bolo Stretnutie 02, ktorej potencionálny úspech však bol prerušený nástupom nežnej revolúcie.
Na vernisáži výstavy 8.11.1989 sa zúčastnilo množstvo významných osobností: medzi inými Ján Šmok, Vladimír Vorobjov, Pavel Meluš, Judita Csáderová a ďalší. Priamo na vernisáži, čiže v predvečer revolučných udalostí, sa už medzi účastníkmi živo diskutovalo o inštitucionalizácii fotografie mimo oficiálneho ZSVU. Neboli to ešte diskusie s konkrétnymi realizačnými závermi, avšak už tu sa vyprofilovali osobnosti, ktoré, ako sa neskôr ukázalo, dokázali angažovať správnych ľudí, nadchnúť ich pre svoje myšlienky a tie zrealizovať a dotiahnuť do úspešného konca.[51]



Príprava výstavy stretnutie 02
zľava Rudo Síkora, Pavol Breier,?, Miloš Vančo, Anton Sládek, Irena Melušová, Jena Šimková, foto Pavel Melus, 1989



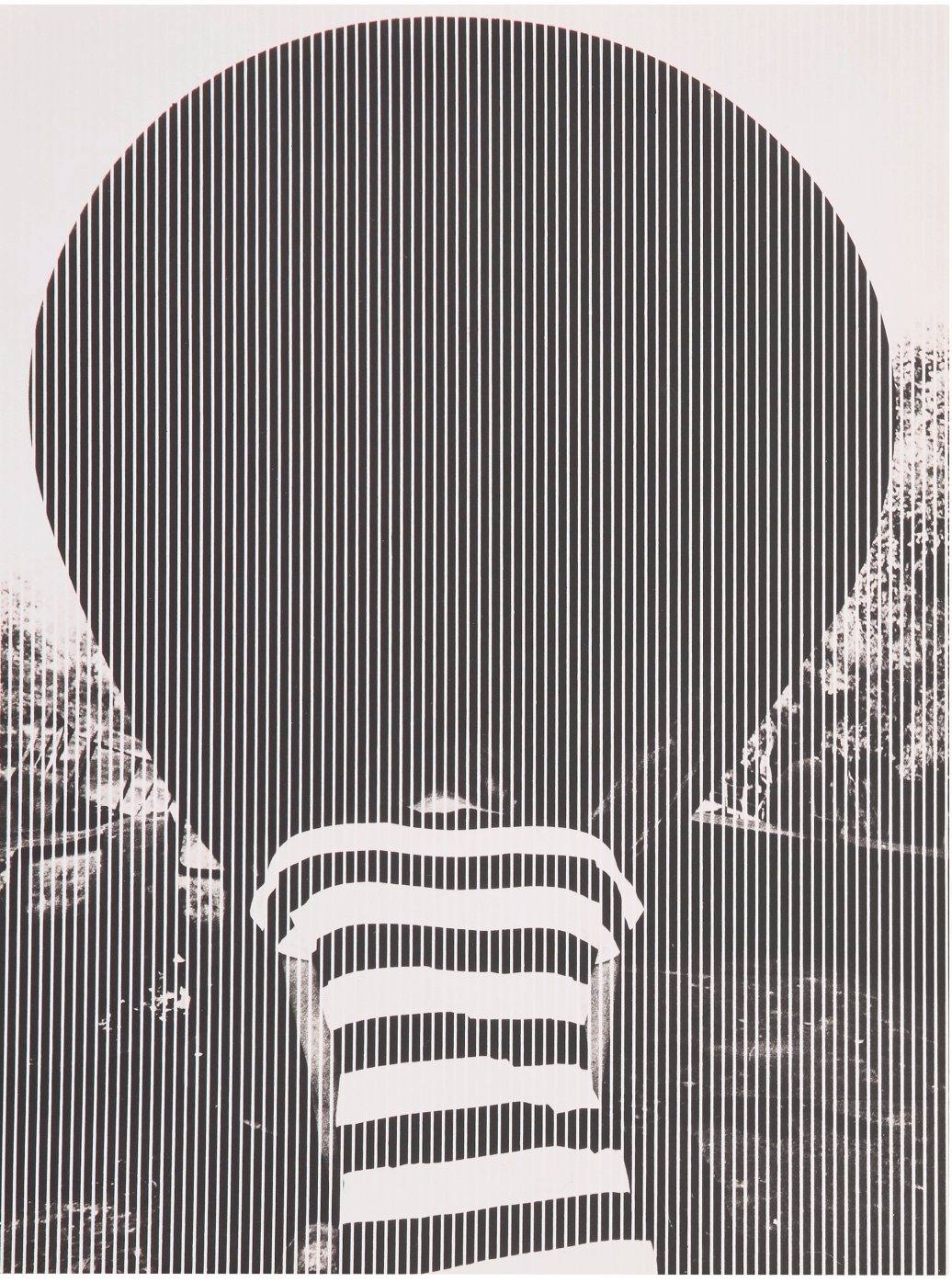
Po ukončení výstavy Stretnutie 02, 1989
zľava Pavel Meluš, v strede Jozef Sedlák, Martin Štrba, Daniel Brogyáni. Vpredu zľava Judita, Csáderová, Anton Sládek, Milota Havránková, Ján Šmok, Jena Šimková, Táňa Hojčová

50 Archlebová, Tamara, Večerník, 21.10.1987

51 ŠTĚPÁNEK, Branislav. Stredoeurópsky dom fo-tografie. Občianske združenie Fotofo / Stredoeurópsky dom fotografie, Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Bratislava 2018. s.45. ISBN 978-80-85739-77-0

Táto aktivita každopádne položila základy ďalších stretnutí absolventov FAMU vo výstavných sieňach. V roku 2000 to bolo Stretnutie 03 a o päť rokov neskôr Stretnutie 04.

Cyklus Prúžkovaný, 1983





Antonovi Sládekovi obštrukcie okolo organizovania výstav a angažovania nepovolaných vadili. Nakoniec sám vravieval, že by „chcel fotiť niečo čo mu nebude do roboty kecať“. Podobných zadaní bolo v Dorke, kde už Jena poberala pravidelné zákazky, dosť a tak mu na nasledujúce roky zabezpečila stále objednávky. S výnimkou menšej spoločnej výstavy v Piešťanoch v roku 2009 sa ich spoločné aktivity však postupne zastavili.





6 ROK 1989

6.1. ✦ Nežná revolúcia – silné zmeny

Každý kto bol politicky aspoň okrajovo rozhľadený a mal záujem o spoločenské dianie, očakával pád režimu a príchod revolučných zmien ho nemohol prekvapiť. Po apríli v Poľsku, septembri v Maďarsku a jeseni v Nemeckej demokratickej republike bola na rade novembrová nežná revolúcia u nás. Aké dopady však bude mať tento dejinný krok v komplexnosti, sa do detailov dalo predpovedať len ťažko. Skúsime si vymenovať aspoň základné body, ktoré sa dotýkajú našej problematiky.
Totalitné bariéry a prekážky zabraňujúce fotografom získavať novú a kvalitnejšiu techniku boli zrazu preč. Lepšia optika a fotoaparáty, nové značky filmov či svietiacej techniky dávali autorom nové možnosti, na ktoré tak dlho čakali a rozširovali pole ich pôsobnosti. Slobodné umenie sa omnoho viac priblížilo k nadobudnutiu plného významu vlastného pomenovania. Striktná cenzúra prestáva byť problémom, v podaní režimu samotného alebo jeho premietnutí do menších „buniek“. Zo zastúpení komisií Slovenského zväzu výtvarných umelcov, Slovenského fondu výtvarných umelcov a v neposlednom rade aj zo Zväzu žien odchádzajú dobrovoľne alebo pod tlakom totalitné garnitúry, ktoré boli dlhé roky synonymom utláčania iného videnia. Jena si sama spomína ako si určitú dobu po novembrových zmenách ešte stále robila autocenzúru ohľadom korektného prezentovania ženy na stránkach časopisov. Lenže socialistická súdružka bola preč a ľudia boli pripravený na zmenu v každom odvetví a rovnakú inakosť očakávali aj na módnych stránkach.

Veľkou zmenou ako pre umelcov, tak aj v každej inej sfére, bolo otvorenie trhu smerom von, ale aj zväčšovanie lokálneho prílevom zahraničných prvkov do domácich podmienok. Okrem ekonomických dopadov, vízie väčšieho uplatnenia a nárastu možných záujemcov umenia zo „západných krajín“ to boli aj nové zdroje inšpirácie. Zahraničné periodiká venujúce svoju pozornosť na oblasť umenia do tej doby prenikali na lokálne pulty skôr len výnimočne a v obmedzenom počte. Rovnako to bolo aj s prácou umelcov spoza opony s ktorou sa po novom našinci mohli zoznamovať slobodne a bez obáv.

6.2. ✦ Nové okolnosti pre módu

Aj keď ešte v roku 1989 na Slovensku pracovalo v odevnom a textilnom priemysle takmer 50 000 ľudí, neznamenalo to že by Slováci mali dostatok módnych doplnkov, ktoré sledovali na stránkach módnych periodík. Skôr naopak. Znamenalo to, že Slovensko bolo veľkým centrom na výrobu a vývoz odevných produktov do krajín RVHP. Len časopis Móda sa vyrábala v jazokových mutáciach pre aj pre maďarský a tpoľský trh. To sa však v roku 1990 zmenilo a orientácia na východne trhy skončila. Nasledovala privatizácia za socializmu znárodnených odevných podnikov a zmena ich koncentrácie na zásobovanie domáceho trhu.

Dopyt Slovákov po móde, tak nedostatkovom artikle komunizmu, bol obrovský a tento efekt bol ešte umocnený celosvetovým módnym boomom, ktorý však bol pochopiteľne po každej stránke o desaťročie pred nami. Zatiaľ čo vo svete modelky ako Kate Moss s nálepkou heroin chic už boli hviezdy medzinárodného formátu, u nás sa ich profesia v podstate len rodila. Na novo za zadefinovala aj tvorba módneho dizajnu. V deväťdesiatych rokoch na Slovensku prebiehala v štyroch rovinách: vo vývojových centrách a modelových dielňach privatizovaných veľkých podnikov, v novovznikajúcich súkromných módnych firmách, v rámci formujúcej sa autorskej módnej tvorby a v modelovej dielni časopisov Móda a Dievča.[52] Bol to práve vznikajúci autorský dizajn, ktorý predstavoval voči predchádzajúcemu obdobiu anonymnej módy najväčšiu zmenu. Aj keď už vtedy samozrejme existovali módni návrhári, nemohli pracovať sami za seba, keďže podnikanie v tomto duchu nebolo dovolené. Tým pádom museli byť zamestnaní a pracovať pod nálepkou niektorého štátneho odevného podniku.

52 LAPŠANSKÁ, Dana. Slovenská móda. Zatiaľ nepublikovaný rukopis, s.43

Veľký prerod čakal aj módne periodiká. Po výmene väčšiny vedenia redakcií z bývalého režimu sa novou šéfredaktorkou časopisu Dievča stala Eva Bauerová. Tá pod vplyvom všadeprítomných zmien premenovala obľúbený časopis na Tip top módu, čím stálym čitateľkám prakticky znemožnila na pultoch nájsť ich obľúbené stránky. A predaj vyhľadávaného časopisu pre mladých rapídne klesol. Aj keď sa jej nástupkyňa Dana Lapšanská pokúsila stav zvrátiť návratom k pôvodnému názvu, čísla časopisu to už nevylepšilo a Dievča zaniká. Lapšanská sa stáva šéfredaktorkou časopisu Móda kde sa prezentovaniu modelov z autorskej dielne z fotografického hľadiska venuje takmer výlučne ako hlavný fotograf Jena Šimková. Do fotografií sme chceli dostať väčšiu dravosť a modernejšie vyznenie, ktoré sme z bývalého interného fotografa Karola Kállaya už necítili.[53]

Nižšie predajné čísla sa postupne prejavili aj pri Móde, len na konci 90. rokov sa vďaka východnému cieleniu tlačila v náklade viac ako 150 000 kusov. Tieto čísla sa nedali naplniť obzvlášť po osamostatnení a vzniku samostatnej Slovenskej republiky. Fungovanie časopisu čaká transformácia. Zmluvu na vydávanie Módy získava Dana Lapšanská, ktorá ostáva jej šéfredaktorou až do zániku v roku 2000. V tejto ére periodikum funguje a vychádza na voľnejšej báze bez stálej redakcie a už aj bez modelovej dielne. Novým systémom fungovania založenom na slobodných spoluprácach s návrhármi, špecializovanými firmami z odvetvia, fotografmi a grafikmi, nabehol časopis na proces zaužívaný aj na západných trhoch, ktorý dal základ vzniku samostatných profesií spojených s módnou produkciou.

53 Rozhovor s Dana Lapšanská, 3.7. 2024

Titulka časopisu Móda, 1996



Ukážka dvojstrany časopisu Móda, 1996



Móda, 1996







Móda, 1997

Kolekcia Elite Model Look, Móda, 1999



Móda, 1995

Móda, 1997



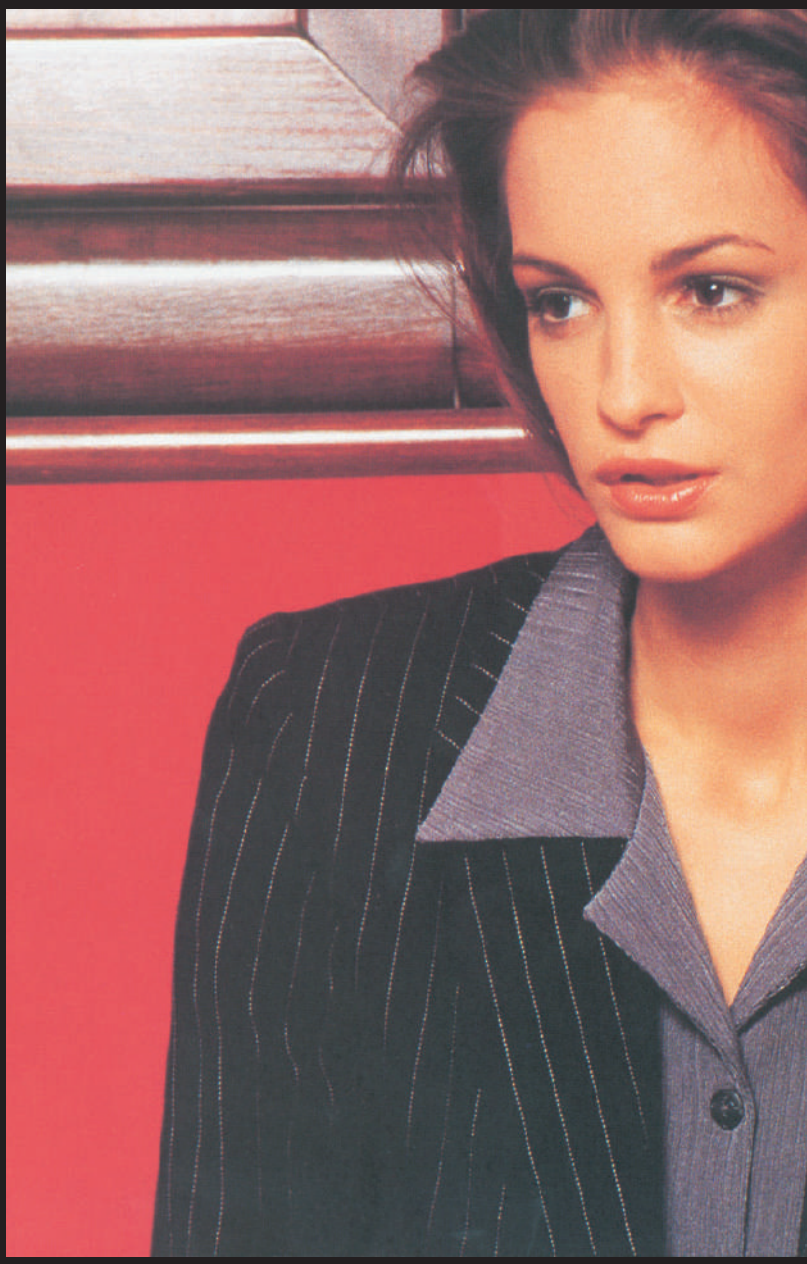




Móda, 1995

Móda, 1997







Kolekcia MK show, Fero Mikloško, Jana Lieskovská, Móda, 1998



Kolekcia plaviek, Móda, 1996





Kolekcia plaviek Look, Móda, 1996





Editoriál Móda, 1994





Móda, 1997





6.3. ✦ Éra Jeny Šimkovej

Novembrový prevrat, odhliadnuc od celospoločenského dopadu, zachytil v ideálnej kariérnej situácii aj Jenu. Mala za sebou už takmer desať rokov skúseností fotografky v slobodnom povolaní so zákazkami produktovej či portrétnej fotografie ale najmä z oblasti módy. Dlhodobo fotí pre Dorku, občasne pre Dievča aj časopis Módu. Má za sebou dvojročné skúsenosti redaktorky Dievčaťa, počas ktorých sa jej podarilo získať bohaté know-how módnych fotografov. Za roky praxe nazbierala technické zručnosti, ktoré sa na akademickej pôde fotograf naučí len ťažko, okrem iného aj komunikačnú schopnosť s modelmi. Na škole sme boli zvyknutí fotiť jeden druhého, našich kamarátov. Keď sa však po prvýkrát predo mňa postavil cudzí človek, zistila som, že s ním neviem komunikovať. Ako mám reagovať, čo si môžem dovoliť? Musela som sa naučiť niečo, čo nás na škole nikto neučil. Pracovať s ľuďmi tak, aby z fotenia neboli v strese ani oni ani ja. Je v tom veľká dávka psychológie.[54] Konkurencia ešte nebola veľká, aj vďaka stále náročnému procesu. Fotenie na diapozitív sa bolo treba zdĺhavo učiť a nie každý mal na to pripravené podmienky.
V roku 1989 si navyše zaobstará svoj vlastný ateliér, ktorý napriek jeho menším rozmerom dokáže naplno a efektívne využívať až do súčasnosti. Investícia na jeho kúpu nebola malá a rovnako bolo treba peniaze na jeho prerábania a zariaďovanie. Ateliér si na seba musel zarobiť. Mať k dispozícií priestor plne zameraný na vlastnú tvorbu jej určite umožnil ďalší kvalitatívny posun na úrovni voľnej aj zákazkovej tvorby. A obidvoch bolo s príchodom 90 rokov veľa. Prišla sloboda, na ktorú tak dlho všetci čakali nielen s osobných dôvodov, ale aj z podnikateľských a ekonomických. Ľudia boli unavení a znechutení z trhovej obmedzenosti a chceli podnikať. Každý chcel mať vlastný katalóg, na ktorý tak dlho čakal. Mnohí ho ani nepotrebovali, ale chceli ho lebo mohli. Roboty bolo strašne veľa.[55] Nebola to len móda, ktorá sa v novom ateliéri fotila. Fotili sa chladničky, televízory, bicykle... V roku 1991 predsedovia českej a slovenskej rady v priamom televíznom prenose prvýkrát v Československu použili mobilný telefón. Tým sa uviedol na trh nový jeden z najviac vyobrazovaných marketingových produktov. Jena fotila aj tieto legendárne kúsky Ericsson. Oslovovali ju aj novovznikajúce reklamné agentúry a práce pribúdalo. Jej primárnou tvorbou do ktorej chcela projektovať svoje ambície a záujem však stále ostáva móda. Desať rokov od revolúcie bolo pre Jenu Šimkovú zlatou érou. Zákaziek bolo veľa, bola vyhľadávanou autorkou, módu čakali roky nových trendov nielen po dizajnovej stránke, ale v oblasti používania jej marketingových nástrojov. A módna fotka je tým hlavným.

54 https://www.dokumentmagazin.sk/clanok/fotoaparat-je-pre-mna-nastroj-na-sebavyjadrenie

55 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 12.6. 2024

6.4. ✦ Čo je v móde?

Uvoľnenie spoločenskej situácie a strata potreby zobrazovať každodennú realitu prizmou režimu priniesla novú možnosti aj do sveta módnej fotografie. Autori nemuseli brať na zreteľ normatívy vyobrazovania socialistickej ženy tak ako to bolo štátom žiadúce. Pred objektívom sa zrazu objavovali pózy slobodné, plné radosti a energických gest. Uvoľnenia a čerstvý entuziazmus s nástupom demokracie sa definitívne prejavil aj pri zobrazovaní módnych editoriálov. Módne príbehy sa síce dali na stránkach časopisov nájsť aj v minulom režime, no stále boli skostnatené a toporné. Častou témou po revolúcii bolo vyobrazovanie love story medzi mladými s náznakmi dotykov a bozkávania, no stále veľmi korektné či skôr romantické. Výrazy modeliek postupne napredovali k vyzývavejším vyobrazeniam, pretože konečne také mohli byť a k tomuto trendu pomalému uvoľňovania mravov samozrejme prispievali aj odvážnejšie návrhy dizajnérov.

Kreativita našla priestor aj vo výbere foto lokácií. Aj tie mali v minulých časoch predpísané normy a tak mnoho atraktívnych prostredí zostávalo nevyužitých. Po novom sa často objavujú aj tie menej reprezentatívne časti mesta. Nasprejované steny s grafitmi, industriálne oplechovania, koľajiská, moderné rýchle autá na štýl západnej kultúry alebo bary v ktorých socialistická žena nemala čo hľadať. Tie sa stali obľúbenou voľbou interiérových kulís aj pre Jenu. Vyhľadávanie lokácií sa dnes s deväťdesiatymi rokmi nedá porovnať. Vtedy vás všade vítali a nebol problém sa dostať hocikam. Dnes pýtajú za každý priestor strašné peniaze, aj keď im vlastne robíte reklamu.[56]
V tomto období sa za účelom fotenia podarilo Jene vycestovať aj do zahraničia. Pre časopis Móda fotí editorial v Keni, neskôr v Paríži, neskôr v novom tisícročí pre magazín Emma na Kanárskych ostrovoch.

Po roku 1993 keď časopis Móda stratil stálu internú redakciu a vlastnú modelovú dielňu sa v jej obsahu začali viac prezentovať novovzniknuté malé odevné firmy ako Móda plus Ružomberok, Hankin mode Kežmarok, Cebo Holding Partizánske. Väčšina z nich sa buď transformovali do väčších koncernov, alebo neprežili efekt odevnej globalizácie a záplavu rýchlej a lacnej módy, ktorá neskôr začala dominovať nášmu trhu.

56 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 12.6. 2024

Články zapĺňali aj prví autorský módni návrhári ako Fero Mikloško, Jana Lieskovská, Lýdia Eckhardt, Hana Převrátilová, Lea Fekete, Iveta Lederer, Lujza Flejšar, Iveta Lederer, Lujza Flejšar Kafka, Monika Laceková, Danica Vodová, Jana Lieskovská, Veronika Hložníková a i.

Bol to čas, kedy sa začala tvoriť móda skutočne slobodne, bez akýchkoľvek regulácií a obmedzení. Bolo to istým spôsobom prechodné obdobie, aj keď veľmi kreatívne a inšpirujúce, ktoré skončilo v roku 1999 zrušením časopisu Móda jeho zriaďovateľom, ktorým bola Demokratická únia žien.[57] Za týmto rozhodnutím stála narastajúca konkurencia, zahraničné vydavateľské domy na našom území a produktov v podobe nových ženských a lifestylových časopisov. Móda ako taká v nich má však vždy vyhradený iba určitý počet strán v podobe módnej rubriky.

57 LAPŠANSKÁ, Dana. Slovenská móda. Zatiaľ nepublikovaný rukopis, s. 46.

Móda, 1995



6.5. ✦ Nové tisícročie

V každom prípade zánikom časopisu Móda, ktorý bol vo svojej podstate čisto módnym časopisom, kde sa móda aj tvorila, skončila jedna éra. Éra druhej polovice 20. storočia, kedy dopyt po móde rástol a módne časopisy so strihovými prílohami zohrali úlohu akéhosi sprostredkovateľa aktuálneho módneho vzhľadu a zároveň prinášali aj službu vo forme strihových príloh pre tých, pre ktorých bola vtedajšia ponuka v obchodoch nedostupná, resp. nedostatočná.[58]

Jena ako fotograf na živnosť pokračovala s prácou ďalej pre magazíny Eva, Emma, Slovenka. Viac sa v jej portfóliu začína objavovať beauty fotografia, ako pravidelná súčasť ženských magazínov a ich tituliek. Určite to môžeme dávať do súvisu aj s príchodom veľkých nadnárodných kozmetických značiek a s tým spojenou reklamou naprieč obsahom magazínov v tomto segmente. Jedinečnosť a lokálnosť ešte stále formujúceho sa tuzemského módneho priemyslu sa v gradujúcej tendencii odvíja od svetového kurzu. Až agresívny nárast fast fashion brandov, globalizácia módy, budovanie nákupných centier s inventárom veľkých retailových značiek a samozrejme vplyv finančnej krízy.

Stále silnejúci trend digitálnej fotografie v spojení s dozrievaním novej vlny fotografov so sebou prináša aj silnejúcu konkurenciu. Roman Frestl, Robert Vano, Ivona Orešková, Anna kovačič, Jakub Klimo, Braňo Šimončík, Jakub Gulyás, Lukáš Kimlička, to všetko sú etablovaní fotografi, ktorí nastupovali v rôznych bodoch 20. storočia a dokázali svoje kvality využiť naprieč všetkými marketingovými kanálmi módneho biznisu. Postupne sa znižujú budgety na fotoprodukcie módnych kampaní a editoriálov ako reakcia na finančnú recesiu a zároveň nástup fenoménu s názvom imagebank. Aj keď jeho prenikanie do módnej sféry nastupovala len postupne čoskoro si fotky, ktoré nevznikli na konkrétnu objednávku našli svoje uplatnenie.

Nastavenie vzťahu redakcia vs módny fotograf sa postupne mení a obávam sa, že na mieste je použiť aj termín „degraduje“. Menšie rozpočty, menej času, menej kompetencie zo strany redakcií a záujmu o kvalitné prevedenie. Častokrát fotografi idú účelovo pod cenu, aby dostali zákazku a nezriedka sa uplatňuje jednoducho výber fotografa na základe akejsi generačnej sympatie. Aj keď sa Jenina tvorba stále objavuje v mnohých periodikách ako sú Slovenka, Madam Eva, Hair & beauty, Eurotelvízia, štvrťročník Grand, Woman magazin, počet atraktívnych zákaziek klesá.

58 LAPŠANSKÁ, Dana. Slovenská móda. Zatiaľ nepublikovaný rukopis, s. 46t





Portréty umelcov Ex ovo, 2012

Presvedčenie že zdigitalizovanie remesla robí takmer z každého vlastníka fotoaparátu autora kompetentného tvoriť módnu fotografiu bohužiaľ prevláda aj v redakciách. Napriek tomuto aktuálnemu stavu Jena stále fotí veľa. Jej meno je stále synonymom aj kvalitnej portrétnej fotografie a túto povesť naplnila nielen na portrétnych fotografiách hercov, biznismenov, politikov, ale aj domácich a zahraničných výtvarných umelcov. V roku 2012 úspešne vystavovala v Slovenskom inštitúte vo Viedni portréty výtvarných umelcov.

6.6. ✦ Iná realita

Okolo roku 2014 Jena Šimková začína svoj najambicióznejší projekt a prebieha dodnes. Ako autorka výtvarnej inscenovanej fotografie a zároveň elita módnej fotografie sa rozhodla pokračovať v tvorbe ďalej po svojom. Prelínanie oboch prúdov, ktoré sa v jej tvorbe k sebe stále približovali v tomto projekte naplno vyznelo. Nechcela sa však prispôsobovať trendom doby a bežnej praxe. Odmietla pracovať systémom, v ktorom si štylistka napožičiava odevy u rôznych značiek, zostaví z toho zopár outfitov a fotografka následne nafotí editoriál s nepôvodnými modelmi bez zjavnej jedinečnosti. V spolupráci s makeup artistom Tomášom Vidom sa rozhodla venovať sa výlučne kolekciám a dizajnom slovenských módnych návrhárov. Výsledkom sú editoriály, ktoré sa už takmer desať rokov objavujú prevažne na stránkach magazínu Beauty & woman v mesačnej periodicite v rozsahu niekoľkých strán.
Na zamyslenie ostáva len prístup redakcie, ktorá za tak záslužnú činnosť v oblasti propagácie autorského domáceho módneho dizajnu, autorke finančne ani materiálne nijako neprispieva.
Do súborov zapája svoju rokmi overenú kreativitu pri hľadaní lokácií. Ich výber podriaďuje modelom, tak aby spolu tvorili významový aj pocitový kontrast, alebo v nich naopak nachádza spoločný zmysel pre detail, matériu či farbu. Žánrovo v nich balansuje niekedy v štýle retro, inokedy editoriál transformuje do futuristických vízií. Využíva v nich všetky kompozičné techniky a dynamické výrazové prostriedky. Výstupy obsahujú úzke detaily aj široké celky, ktoré z modelky robia nápaditú súčasť prostredia. Výsledkom tejto dlhoročnej aktivity je obdivuhodná štýlová variácia premietnutá do rozsiahleho súboru zosobňujúceho jej umelecký diapazón v tej najlepšej forme.
V roku 2021 z týchto fotografií zostavila v Galérii Umelka samostatnú výstavu „Iná realita“ a následne v apríli tohoto roku jej pokračovanie „Iná realita II.“ v stredoeurópskom dome fotografie v Bratislave. Je to ojedinelý výstavný tuzemský počin, kedy sa slovenská móda, s výnimkou výstavy z roku 2017 „Nech Šije“ (tá však mala charakter dejinného vývoja československej módy do roku 1989) stáva samostatným objektom vďaka autorskej módnej fotografii Jeny Šimkovej. Spropagovanie módy vo fotografickej galérii mimo kanály bežné pre komunikáciu odevného dizajnu bolo viac ako prínosné aj pre mená našich návrhárov, ktorých nebolo málo. Lea Fekete, Karol Weisslechner, Marcel Holubec, Boris Hanečka, Dana Voda, Jana Kuzmová, Michaela Ľuptáková, Kata Kissoczy, Silvia Fedorová, Vladimíra Bebčáková, Monika Laceková, Fero Mikloško, Andrea Vonkomer, Veronika Lokajíčková, Lukáš Krnáč, Kristián Stanko, Silvia Zrebná, Lenka Sršňová a ďalší.





Časopis Beauty & woman, design Fero Mikloško, 2020



Módna fotografia, 2017



Časopis Beaty & woman, 2019





Časopis Beaty & woman, 2019





Woman Magazine, design Andrea Vonkomer, 2017



Časopis Beaty & woman, design MichaelaLuptáková, 2021



Časopis Beaty & woman, design Fero Mikloško, 2024



Prečo nie magazine, design Ivana Borošová, 2023



Časopis Beaty & woman, design Gabriela Mohrová, 2024



Časopis Beaty & woman, design Gabriela Mohrová, 2024





Časopis Beaty & woman, Design Michaela Ľuptáková, 2021

Časopis Beauty & woman,
design Gabriela Mohrová, 2024



Časopis Beauty & woman,
design Marína Žiaková, 2024



Časopis Beauty & woman,
design Marína Žiaková, 2024





Časopis Beaty & woman, 2023



Časopis Beaty & woman, design Boris Hanečka, 2020



Časopis Beaty & woman, de

Časopis Beaty & woman, 2023



Časopis Beaty & woman, design
Marcel Holubec, 2023



MMagazine, 2018





esign Boris Hanečka, 2020



Módna fotografia, 2017



Titulka Madam Eva, 2024

Záver

Je júl 2024 a na stále zužujúcich sa pultoch s tlačenými periodikami sa objavilo nové číslo magazínu Madam Eva, s titulkou, na ktorej žiari portrét Miloty Havránkovej.

„Jena je môj človek“ vravela mi pani Milota počas nášho rozhovoru, z ktorého čerpám aj v tejto práci. Milota si vybrala Jenu ako fotografku k svojmu článku, pretože od sedemdesiatych rokov, kedy z časti sama ako pedagóg započala jej kariéru, sleduje jej vývoj. Jej nezlomnú a profesionálnu evolúciu na post skvelej módnej fotografky v disciplíne, ktorá bohužiaľ na Slovensku ešte stále nie je celkom etablovaná, ako plnohodnotná súčasť výtvarnej či inscenovanej fotografie, ale často spadá do kategórie „komerčná“.

Tieto dve roviny, profesionálna a umelecká, sa v prípade Jeny Šimkovej nikdy nevylučovali, skôr sa prínosne podporovali. Obidve oblasti fotografie, v ktorých celú kariéru pôsobí, Jena vníma ako posuny tej istej inscenovanej fotografie.
Tieto rozličné úrovne vychádzajú síce z rôznych okolností, ale vznikajú na základe rovnakých tvorivých princípov a postupov. Sama nevidí dôvod, prečo by tieto fotografické svety mala oddeľovať.

Bohužiaľ sa s týmto prístupom asi nedokáže stotožniť každý a autorka bola vždy viac vnímaná ako predstaviteľka práve komerčnej sféry. Nedokážem si inak vysvetliť, prečo je jej práca domácimi kunsthistorikmi prezentovaná v publikáciách, v tak minimálnom rozsahu. V publikácií Slovenská fotografia 1925 – 2000 autori Václav Macek a Aurel Hrabušický v krátkom vyjadrení zaraďujú voľnú tvorbu Jeny Šimkovej k autorkám, ktoré podobne ako Judita Csáderová, uprednostňovali aranžovanie reality pred manipuláciou v tmavej komore. O autorkinej práci v oblasti módnej fotografie sa zatiaľ v slovenských odborných publikáciách zameraných na fotografiu nepíše. O vzrastajúcom záujme však svedčí napríklad výstava Šimkovej módnych prác v Stredoeurópsom dome fotografie, ktorá sa na podnet Václava Maceka uskutočnila v roku 2024.
Jej voľná tvorba, najmä v osemdesiatych rokoch, je plnohodnotnou súčasťou tendencií slovenskej imaginatívnej fotografie.
Dokazovali to nielen ohlasy na výstavách ale aj odbornej verejnosti. Dielo prezentované na týchto stránkach rozpráva jazykom ženskej lyrickosti, inokedy pôsobí infantilnou hravosťou s akou pri ich tvorbe Jena Šimková utekala z reality všedných dní. Fotografiu využívala ako médium, nástroj na vytváranie vlastného sveta, ktorého fyzikálne nezákony pôsobia na každého kto sa zahľadí na fotografie

aj dnes. S rovnakou zaujatosťou a otvorenosťou pristupuje v súčasnosti aj k módnej inscenovanej fotografii a svojim zmyslom pre detail, siluetu či matériu, tvorí výtvarné svedectvo o vývoji slovenskej autorskej módnej tvorby.



Zoznam použitej literatúry

ALMÁŠIOVÁ, Lucia.; KUČERA GUZMÁN, Richard.; ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Zaostrené na krásu: Karol Kállay. SLOVART, Bratislava 2019. ISBN 978-80-972583-1-3

BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010. ISBN 978-80-7437-026-7

BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010. ISBN 978-80-7437-026-7

DREŽÍK, Peter. Magisterská diplomová práca. Anton Sládek – profil fotografa. Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Opava 2024.

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

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

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

HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. ISBN 80-217-0086-6

HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. ISBN 80-217-0086-6

HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3

HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3

KOLEKTÍV, Autorov, Česká a slovenská fotografia dnes. Orbis, Praha 1991. ISBN 80-235-0020-1

JAROŠOVÁ, Helena.; VANČÁT, Pavel. Petra Skoupilová: Módní fotografie 1975-2003. Umeleckopriemyselné múzeum, Praha 2024. ISBN 978-80-7101-233-7

LAPŠANSKÁ, Dana. Slovenská móda. Zatiaľ nepublikovaný rukopis.

LAPŠANSKÁ, Dana. Think fashion: História módy od Wortha po súčasnosť. Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava, 2016. ISBN 978-80-8189-005-5

MACEK, Václav. Slovenská imaginatívna fotografia 1981 – 1997. FOTOFO, Bratislava 1998. ISBN 80-85739-14-3

MACEK, Václav. Slovenská imaginatívna fotografia 1981 – 1997. FOTOFO, Bratislava 1998. ISBN 80-85739-14-3

MACEK, Václav. Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy. Bratislava 1989.

MACEK, Václav. Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy. Bratislava 1989.

MELUZIN, Igor Peter.; ROSTOKA, Vladislav.; BEGAN, Pavol.; ROSTOKOVÁ, Radka. Art School ŠUR + ŠUP + ŠÚV = 75. Škola úžitkového výtvarníctva, Rabbit & Solution studio, Bratislava 2007. ISBN 80-88947-12-X

MENCLOVÁ-TESÁKOVÁ, Juliana. Stretnutie 02 – slovenskí absolventi FAMU. Katalóg výstavy. Bratislava 1989.

MENCLOVÁ-TESÁKOVÁ, Juliana. Šimková – Sládek společně v Galerii SFVU. Československá fotografie. 1986, roč. XXXVI., č.4, s.32.

POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. ISBN 978-80-89462-03-2

ŠTEPÁNEK, Branislav. Stredoeurópsky dom fotografie. Občianske združenie Fotofo

/ Stredoeurópsky dom fotografie, Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Bratislava 2018. ISBN 978-80-85739-77-0
ŠTURDÍKOVÁ, Jana. Bakalárska diplomová práca. Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU v Bratislave. Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Opava 2015.

ŠTURDÍKOVÁ, Jana. Bakalárska diplomová práca. Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU v Bratislave. Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Opava 2015.

TÁBORSKÝ, Ondřej.; ČESÁLKOVÁ, Lucie a kol. Spotřební imaginace státního socialismu: Reklama v Československu 1948 – 1989. Akropolis, Praha 2022. ISBN 978-80-7470-449-9

Elektronické zdroje

https://www.jenasimkova.com/

https://www.webumenia.sk/en/autor/10514

http://www.galeriacit.sk/autori/simkova

https://www.dokumentmagazin.sk/clanok/fotoaparat-je-pre-mna-nastroj-na-sebavyjadrenie

https://zena.pravda.sk/ludia/clanok/310089-fotografka-jena-simkova-krasna-zena-vie-o-tom-ze-je-krasna/

https://feminity.zoznam.sk/c/892907/jena-simkova-kazdy-ma-svoj-uhol-a-ulohou-mna-fotografky-je-ten-uhol-najst

https://www.mmagazin.sk/slovenska-modna-fotografka-jena-simkova-vytrvala-systematicka-rozhovor/

https://www.mmagazin.sk/takto-nafotene-letne-licenie-ste-este-nevideli-slovenska-fotografka-jena-simkova-sa-opat-prekonala-rozhovor/

http://www.galeriacit.sk/archiv/detail/styria-po-styridsiatich

https://skpodcasty.sk/podcasty/radio-maria-slovensko/epizoda/fotografia-a-my-jena-simkova/

https://www.dokumentmagazin.sk/clanok/mlada-generacia-fotografov-sa-uz-nenecha-vyclenovat

https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a18658/history-of-harpers-bazaar/

https://thechicdaily.wordpress.com/2014/11/18/vogue-a-history-of-the-fashion-bible/

https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/oct/29/fashion-edward-steichens-trailblazing-vogue-photographs-vanity-fair-in-pictures

https://www.nytimes.com/2021/12/15/obituaries/frances-benjamin-johnston-overlooked.html

https://www.overgaard.dk/the-story-behind-that-picture-0146_gb-Understanding-Richard-Avedon.html

https://www.overgaard.dk/the-story-behind-that-picture-0146_gb-Understanding-Richard-Avedon.html

https://www.aenigma-images.com/2016/02/george-hoyningen-huene-from-film-to-fashion-and-back-again/

https://www.blue17.co.uk/vintage-blog/irving-penn/

http://www.intothefashion.com/2011/10/inspiration-vogue-1968-rick-owens-fw.html

https://www.flickr.com/photos/32357038@N08/8466416141/in/photostream/

https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/peter-lindbergh-and-the-birth-of-the-supermodel

https://www.antikvariat-benes.cz/detail/8688-moda-a-vkus-c.-1-8-1919-1920/

https://i2.wp.com/retrosvet.com/wp-content/uploads/2019/11/166-1.-PODOLSK%C3%81-DRTIKOL-1-List-pan%C3%AD-a-d%C3%ADvek-%C4%8D.50-1925-scaled.jpg?ssl=1

https://www.abczech.cz/img/Ceske-modni-casopisy-ve-20.-stoleti-PO1100-7035316.jpg

https://www.etsy.com/hk-en/listing/1215459059/burda-moden-3-1958-instructions-cutting

Autorské rozhovory

s Jenou Šimkovou

s Milotou Havránkovou

s Danou Lapšanskou

s Antonom Sládkom

Použité skratky

AVU - Akademie výtvarných umění v Praze

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Prahe

ITF – Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opave

MDKO - Mestský dom kultúry a osvety

OZ – občianske združenie

SND – Slovenské národné divadlo

SNV – Slovenská nová vlna

SZM – Socialistický zväz mládeže

ŠUP – Stredná škola umeleckého priemyslu v Bratislave

UMPRUM - Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

VŠVU – Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

ZSVU – Zväz slovenských výtvarných umelcov

FVU— Fond výtvarných umelcov

Menný register

A

Absolón, Ľudovít (12)
Almášiová, Lucia (24, 28, 30, 33)
Avedon, Richard (23, 26, 27)

B

Bartoš, Juraj (33, 38)
Bauerová, Eva (68)
Beaton, Cecil (25, 26, 27)
Bebčáková, Vladimíra (82)
Bergman, Ingmar (20)
Birgus, Vladimír (57, 97)
Bourdy, Guy (27)
Breza, Peter (11, 16)
Brimich, Jozef (11)
Brok, Jindřich (18, 31)
Brousil, Antonín (20)

C

Csáderová, Judita (63, 95)

D

Dahl-Wolfe, Louise (26)
Demarchelier, Patrick (27)
Drtikol, František (28, 101)

E

Erml, Jozef (31)
Eckhardt, Lýdia (79)

F

Fárová, Anna (3, 97)
Fedorová, Silvia (82)
Fekete, Lea (79, 82)
Francisci, Peter (38)
Frestl, Roman (80)

G

Guzmán, Richard (24, 28, 30, 33, 97)
Gulyás, Jakub (80)

H

Hanečka, Boris (82, 92, 93)
Havránková, Milota (13, 14, 16, 18, 63, 95, 99, 102)
Hiro (26)
Hlaváč, Ľudovít (14, 97)
Hložníková, Veronika (79)
Hrabušický, Aurel (95, 97)
Hojstričová, Jana (10)
Holubec, Marcel (82,93)
Horst, P. Horst (26)
Hoyningen-Huene, George (26, 101)

CH

Chocholová, Blanka (31)

I

Irving, Penn (27, 101)

J

Jarošová, Helena (31, 33, 41, 98)
Jindra, Jan (31)

K

Kállay, Karol (24,28, 30, 33, 34, 37, 38, 63, 97)
Kimlička, Lukáš (80)
Kissoczy, Kata (82)
Klein, Wiliiam (27)
Klimo, Martin (58)
Klimo, Jakub (80)
Kostroň, Ivan (11, 13, 16)
Kovačič, Anna (80)
Kramer, Fred (31, 38)
Krížik, Ján (30, 33, 38, 42)
Krnáč, Lukáš (82)
Kubínska, Eva (11, 16)

Kusturica, Emir (20)
Kuščynsky, Taras (38)
Kuzmová, Jana (82)

L
Laceková, Monika (79, 82)
Lapšanská, Dana (28, 66, 68,79)
Landovský, Pavel (20)
Lederer, Iveta (79)
Leibowitz, Annie (27)
Lieskovská, Jana (72, 79)
Lindberg, Peter (27, 101)

Ľ
Ľuptáková, Michaela (82, 91)

M
Macek, Václav (14, 46, 55, 95, 97, 98)
Mára, Pavel (31)
Meluš, Pavel (32, 63)
Menclová-Tesáková, Juliana (63, 98, 106)
Meyer, Adolpe (25)
Mináčová, Zuzana (63)
Moss, Kate (67)
Müller, Richard (59)

N
Nezval, Vítezslav (22, 43, 46)
Newton, Helmut (23)

O
Orešková, Ivona (80)

P
Podolská, Hana (27, 29)
Pohřibný, Ján (31)
Poláček, Jiří (31)
Pospěch, Tomáš (31, 40, 98)
Prekop, Rudo (31)
Ptáček, Jozef (31)
Převrátilová, Hana (79)
Prokop, Jaroslav (31)

R
Rajzík, Jaroslav (20)
Roubičková, Ada (28)

S
Sedlák, Jozef (63)
Sedílek, Ľudovít (12)
Skoupilová, Petra (24,29,31, 33, 41, 98)
Sládek, Anton (18,33,44, 58, 59, 62, 63, 97)
Sršňová, Lenka (82)
Stanko, Kristián (82)
Stanko, Vasil (31)
Stano, Tóno (31)
Sudek, Jozef (08)
Stach, Jiří (31)
Studenková, Zdena (11, 13, 15)
Steichen, Edward (23, 25, 26)
Steiglitz, Alfred (25)

Š
Šidlíková, Zuzana (24,28,30,32)
Šimánek, Dušan (33)
Šimková, Jena (06, 07, 08, 22, 31, 33, 35, 37, 39, 58, 63, 68, 82, 95, 98, 100, 107)
Šimončík, Braňo (80)
Šmok, Ján (11, 22, 63)
Štefániková, Marta (33)
Štrba, Martin (63)

U
Ursíny, Dežo (11, 20)
Ursíniová, Elena (11, 16)

V
Vančát, Pavel (29, 31, 33, 41, 98)
Vančo, Miloš (32, 63)
Vano, Robert (80)
Varga, Kamil (54)
Vida, Tomáš (82)
Vlková, Heda (28)
Vodová, Danica (79)
Vojtěchovský, Miroslav (31)
Vonkomer, Andrea (82, 86, 87)
Virt, Zdeněk (18)

W
Weisslechener, Marcel (82)

Z
Zajíček, Juraj (08)
Zajíčková, Oľga (08, 09, 13)
Zrebná, Silvia (82)

VÝSTAVY

1983 – Samostatné výstavy
1986 – Samostatné výstavy
1987 – Samostatné výstavy
1985 – ABSOLVENTI FAMU, BRNO, VARŠAVA
1986 – XI. CELESLOVENSKÁ VÝSTAVA ÚŽITKOVÉHO UMENIA BRATISLAVA
1987 – FOTOGRAFIE ABSOLVENTOV FAMU – PRAHA, BUDAPEŠŤ
1989 – FOTO – SUMMIT TRNAVA
1989 – SLOVENSKÍ ABSOLVENTI FAMU 02, BRATISLAVA
1999 – VÝSTAVA ÚŽITKOVÉHO UMENIA – FORMA, BRATISLAVA
2000 – SLOVENSKÍ ABSOLVENTI FAMU 03, BRATISLAVA
2005 – SLOVENSKÍ ABSOLVENTI FAMU 04, SK INŠTITÚT PRAHA, KURÁTORKA PhDR. JULIANA – MENCLOVÁ TESÁKOVÁ
2006 – SLOVENSKÍ ABSOLVENTI FAMU, PRAHA, BRATISLAVA
2007 – 2. BIENÁLE ÚŽITKOVÉHO UMENIA, BRATISLAVA
2008 – VÝSTAVA APFSR, HRAD BRATISLAVA
2008 – BIENÁLE VOĽNÉHO VÝTVARNÉHO UMENIA BRATISLAVA, PRAHA
2009 – SPOLOČNÁ VÝSTAVA S ANTONOM SLÁDKOM V NANCY, FRANCÚZSKO
2009 – VÝSTAVA APFSR, APOLLO BC BRATISLAVA, WASHINGTON
2010 – VÝSTAVA APFSR, DOM UMENIA BRATISLAVA
2010 – 3. BIENÁLE VOĽNÉHO VÝTVARNÉHO UMENIA V BRATISLAVE
2010 – SPOLOČNÁ VÝSTABA S ANTONOM SLÁDKOM V PIC PIEŠŤANY
2011 – FOTOGRAFIE K VÝSRAVE BOHYNE A SVATICE 10. STOROČIA, SNM BRATISLAVA
2012 – PORTRÉTY SLOVENSKÝCH DIZAJNÉROVNA VÁSRAVY EX OVO, BRATISLAVA, VIEDEŇ
2012 – 4. NIEBÁLE VOĽNÉHO VÝTVARNÉHO UMENIA BRTISLAVA
2012 – BILANCIA 1950 – 2012, VÝSTAVA ZDRUŽENIA SLOVENSKÝCH PROFESIONÁLNYCH FOTOGRAFOV
2016 – 8. SEM COR-TEN INTERNATIONAL SYMPOSIUM BRATISLAVA
2017 – 9. SEM COR-TEN INTERNATIONAL SYMPOSIUM BRATISLAVA
2017 – 6. BIENÁLE FORMA, GALÉRIA UMELKA, BRATISLAVA
2017 – NECH ŠIJE, SNG BRATISLAVA
2017 – ŠTYRIA PO ŠTYRIADSIATICH, GALÉRIA CIT
2019 – 7. BIENÁLE FORMA, GALÉRIA UMELKA
2021 – SAMOTNÁ VÝSTAVA „INÁ REALITA“ GALÉRIA UMELKA
2021 – 8. BIENÁLE FORMA GALÉRIA UMELKA
2024 – SAMOTNÁ VÝSTAVA, „INÁ REALITA II.“, STREDOEURÓPSKY DOM FOTOGRAFIE

FOTOGRAFKA
JENA ŠIMKOVÁ

Ivan Horváth

Teoretická diplomová práce
Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí magisterské práce: MgA. Mgr. Peter Korček
Fotografia na titulnej strane: Jena Šimková
počet normostran vlastného textu: 54
počet znakov vrátane medzier: 96641

SLEZSKÁ UNIVERZITA OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta Opavě
Institut tvůrčí fotografie

OPAVA 2024

