SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

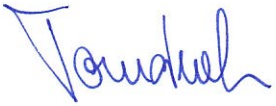
DUŠAN TOMÁNEK

DVA SMĚRY MÓDNÍ FOTOGRAFIE V DEVADESÁTÝCH LETECH

bakalářská diplomová práce

Obor: tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Mgr. Blanka Chocholová

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně a použil pouze uvedenou literaturu.



Opava, červen 2000

Poděkování: Prof. Phdr. Vladimír Birgus
Mgr. Blanka Chocholová
Mgr. Irena Paštěková

1/ Úvod

Smyslem této práce je porovnat dva proudy současné módní fotografie. Tedy módní fotografie poloviny devadesátých let. Je zřejmé, že módní fotografie devadesátých let nejde shrnout do pouhých dvou striktně vymezených proudů. Oba proudy, nebo pojetí, mají kromě rozdílů i několik společných prvků a v jistých momentech se volně prolínají a ovlivňují navzájem. Přesto je možné vypozorovat dva různé přístupy v tvorbě, které jsou podle mého názoru jasně prezentovány dvěmi fotografickými kompilacemi, jenž vyšly v polovině devadesátých let. Jedná se poslední knihu módního návrháře Gianniho Versace[1] „Rock and royalty"[2] a kompilaci editorky časopisu Vogue Camilly Nickerson[3] a teoretika umění Neville Wakefielda[4] „Fashion: Photography of the Nineties"[5]. Právě porovnáním těchto publikací bych chtěl zachytit přibližný obraz současné módní fotografie a pokusit se vysvětlit postoje a trendy současných fotografů módy.

Na začátku je nutné položit si základní otázku. Co je módní fotografie? Z historie vývoje tohoto směru logicky vyplývá, že módní fotografie, samozřejmě vyjma fotografií nízké módy, je tvůrčím zachycením a dokumentací práce módního návrháře, stylisty či vizážisty. Je tedy svébytným fotografickým žánrem. A právě ve své obsahové rovině, začíná přesahovat rozměr dokumentace oblečení a vytváří i dokumentaci stylu, postoje, a sama postoj zaujímá. Ve výsledku to znamená nástup jejího velmi subjektivního vnímání, obsahující i ostatní fotografické žánry, jako je fotografie věcí, subjektivní dokument či abstraktní fotografie.

---

[1] viz poznámkový aparát, č. 1
[2] Gianni Versace: Rock and Royalty. Abbeville Press. New York 1996.
[3] viz poznámkový aparát, č. 2
[4] viz poznámkový aparát, č. 3
[5] Camilla Nickerson, Wakefield Neville: Fashion: Photography of the Nineties. Edition Scalo. Curych 1995.

Tento stav samozřejmě nenastal v jakémsi zlomovém okamžiku, ale je pouze důsledkem vývoje módní fotografie ve výše uvedený svébytný fotografický žánr, osvobozený od diktátu realistického zobrazení produktů módního průmyslu. A právě uvolnění v pojetí módní fotografie, které nastalo především v poválečných letech, je prapůvodcem současného stavu tohoto odvětví.

Novodobá módní fotografie má nesporně několik významových rovin. Hlavní je propagace a prezentace módy spojené s otázkou životního stylu. K tomuto účelu slouží asi nejdůležitější medium pro toto odvětví, módní žurnály. K nejvýznamnějším patří magazíny VOGUE a HARPER'S BAZAAR. Především prostřednictvím své vlastní prezentace v těchto žurnálech, i když nejen v nich, pomohla módní fotografie vytvořit virtuální svět dokonalosti stylu, který na konci dvacátého století přesahuje význam pouhé prezentace tvorby módních návrhářů a nabývá vážnosti materiálu pro seriozní sociologický výzkum. Módní fotografie tak v druhém plánu doplňuje sociologický portrét doby a zanechává o ní svědectví .

Jak již bylo zmíněno na začátku, současnou módní fotografii lze rozdělit na dva směry. Pro reprezentaci prvního „tradicionalistického" směru jsem vybral knihu Gianniho Versace „Rock and royalty". Druhý „progresivní" směr představuje kompilace „Fashion: Photography of the nineties" od editorky Vogue Camilly Nickerson a kritika Neville Wakefielda. Obě knihy vyšly v polovině devadesátých let a fotografové, kteří jsou v nich zastoupení, patří mezi významné představitele obou směrů. Ať už je to Richard Avedon v tradičním pojetí či Wolfgang Tillmans nebo Nan Goldinová v pojetí moderním. Z tohoto hlediska je formát kompilace vhodný pro obecný rozbor. Autoři obou publikací byli totiž nuceni uplatnit určitá kritéria při výběru fotografií, která by měla sloužit jako východisko pro závěrečné shrnutí. Rozborem obou knih

bude demonstrace nejen šíře formální stránky módní fotografie, ale i důkaz o přesahu obsahové stránky.

2/ STRUČNÁ HISTORIE POVÁLEČNÉ MÓDNÍ FOTOGRAFIE

Pro bližší pochopení současného pojetí módní fotografie je nezbytné nahlédnout do historie jejího vývoje a v hrubých rysech si připomenout společenské vlivy, které v daném období působily. Asi nejvýraznější posun zaznamenala móda v poválečných letech a v letech padesátých, kdy byly položeny základy budoucího vývoje módy. Budeme-li akceptovat obecné tvrzení, že vše souvisí se vším, má zde své opodstatnění i zrození rock and rollu či masové užívání drog. Dělení jednotlivých období po desetiletí má pouze orientační význam.

1950's

Kořeny dnešního obrazu módní fotografie lze vystopovat na začátku padesátých let. Poválečné změny ve společnosti našly svou odezvu i v módě a tedy i v módní fotografii jako takové.

Ve Spojených státech vznikla nová společenská třída mladých lidí, ekonomicky soběstačná, která odmítala životní postoje svých otců, a pro mladé dívky móda "look like ladies" představovala skomírající svět jejich matek prožívajících svůj rozkvět během války. Své vzory tato generace hledala v právě vyšlých filmových hvězdách, jako byla Audrey Hepburnová nebo „rebel bez příčiny" James Dean, na rozhlasových vlnách se začínalo v ohromné míře hrát černošské rhythm and blues, prazáklad rock and rollu. Rodila se kultura ulice.

Odezva módních magazínů byla okamžitá. Editoři žurnálů přišli s novým obrazem ženy jako sebevědomé, dynamické bytosti, natolik odlišné od obrazu „untouchable ladies" z vyšších kruhů. Vedle fotografů, kteří tvořili styl čtyřicátých let jako Horst P.Horst, Cecil Beaton nebo Erwin Blumenfeld se postavili mladí tvůrci Irving Penn, Richard Avedon, William Klein nebo Norman Parkinson, kteří definovali nový look padesátých let.

Snad nejvýznamnější fotografové, kteří dominovali módní fotografii v tomto desetiletí, byli Irving Penn ve Vogue a Richard Avedon v Harper's Bazaar.

Irving Penn, původně malíř a obdivovatel renesančního mistra Paola Ucella, poprvé publikoval na titulní straně Vogue v říjnu 1943. Dokonale zvládl nejen technickou polohu fotografie (jednoduché svícení s vyváženým šerosvitem, kompozicemi přecházejícími od školy starých malířských mistrů až po avantgardní účin), ale i obsahovou stránku. Ženy na jeho fotografiích vystupují sebevědomě, jsou plné sexu a místy až živelného exhibicionismu. Jeho práce zcela ignorovaly do té doby zaběhlá pravidla ve stylu fotografií v časopise Vogue. Fotografie dvou dívek sedících v poněkud vulgární pozici v levně působícím interiéru restaurace nebo téměř graficky pojatý detail dámy v klobouku s eroticky vypláznutým jazykem zcela nabouraly zavedené konvence o tom, co je a není možné považovat za materiál vhodný pro časopis Vogue. Jak sám uvedl „Byl jsem mladý a o stylu jsem neměl ani páru, ale poznal jsem, když fotka měla šťávu"[6]. Spojením dokonalého formálního zpracování s energií, vnitřním pohybem a latentní erotikou dostávají jeho fotografie nadčasový ráz, který působí stejnou měrou i v dnešní době.

Vedle Irvinga Penna se výrazným fotografem dekády stal Richard Avedon. Začal pracovat pod vedením Alexandra Brodovitche, který působil jako art director Harper's Bazaar v letech 1934 až 1958. Z této pozice ovlivnil design a typografii časopisu způsobem, který je je patrný až do dnešních dnů. Kromě magazínu Harper's Bazaar stál Brodovitch u zrodu krátce působícího, leč umělecky převratného magazínu Portfolio. Kromě oblasti designu a grafiky v magazínech ovlivnil Brodovitch celou generaci mladých grafiků a fotografů své doby

[6] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography.

ve škole Design Laboratory. V kursech Design Laboratory se mimo Avedona učil i Irving Penn nebo Hiro.

Brodovitch umožnil Richardu Avedonovi vnést na stránky Harper's Bazaar svěží fotografie plné pohybu a dynamických kompozic, často nerespektující prostor, který fotografii vymezuje formát negativu. Avedon pracoval převážně na střední nebo velký formát, používal flashe. Technická dokonalost zpracování se stala normou. Modelky se na jeho fotografiích chovají jako by spontánně a nevázaně, aniž by něco na svém půvabu ztratily. Avedon je nechá běžet dolů po Champs-Elyseé, objímat vítěze cyklistického závodu či pózovat se slony. Právě pohyb a uvolněnost byly největším přínosem pro fotografii módy a Avedon objevil půvab zachycení pohybu a dovedl ho k dokonalosti.

William Klein přišel s novým typem tvrdé ženy s ironicko-sarkastickým postojem, nezávislé, dávající jasně najevo svůj názor. Více než kdo jiný používal prostředí ulice, často kombinoval denní světlo a blesky, invenčně používal dlouhých expozičních časů. Šéfeditor Vogue Alexandr Liberman charakterizoval Kleinovy fotografie: „Zacházel do extrémů, což bylo dáno spojením velkého ega a odvahy. Byl průkopníkem používání teleobjektivů a širokoúhlých objektivů, které nám poskytovaly novou perspektivu. Vyvedl módu z ateliéru na ulici..."[7] Z jeho typu silné a sebevědomé aristokratické ženy vyšel v šedesátých letech Helmut Newton.

Padesátá léta v módní fotografii připravila půdu pro radikálnější léta šedesátá tím, že se definitivně vymanila ze svěrací kazajky dokumentace módy garden parties a generace oslavující vítězné hochy z války v Pacifiku.

[7] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography.

OBSAH

1/	Úvod	str. 4
2/	Stručná historie poválečné módní fotografie	str. 7
	1950´s	str. 7
	1960´s	str. 10
	1970´s a 1980´s	str. 11
3/	„Fashion Photography of the Nineties"	str. 15
4/	„Rock and Royalty	str. 17
5/	Srovnání	str. 19
6/	Závěr	str. 21
	Poznámkový aparát	str. 22
	Použitá literatura	str. 24
	Obrazová příloha 1	str. 25
	Obrazová příloha 2	str. 26
	Obrazová příloha 3	str. 27
	Poznámky k obrazové příloze	str. 28

1960's

„Žena dneška musí v jedné ruce svírat kabelku a deštník a tou druhou si stopovat autobus. Musí spěchat a pravděpodobně se bude stydět, pokud nemá plno práce,. Hektická? Vlastně vůbec ne, ale šaty, které souzní s takovým životním stylem, jsou tvořeny pro pohyb, umožňují jít s dobou, putovat po kontinentech a přitom mít rozum v hrsti. Jsou to šaty pro ženy, které řídí auta, cestují letadlem a jeepem, které večer rády vypadají trochu zhýčkaně a trochu víc elegantně a které běžně vstávají v šest, aby vypravily svá energická mláďata do školy. Vařit zvládnou také. A pokud mají rozum akvarijní rybičky, vědu z toho nedělají."[8]

Takto charakterizoval americký Vogue ženu šedesátých let. Podstatné věci se odehrály na ulicích swingujícího Londýna, v klubech, v ložnicích nebo termálních lázních. Vzrůstal zájem o východní filozofie, astrologii, hudbu a náboženství. Konzumace drog se rozšířila mezi nejširší vrstvy mládeže. Poprvé v historii se do vysoké módy prosadil styl ulice a oblečení začalo dokreslovat roli jejich nositele ve společnosti. Jestliže padesátá léta vnesla do společnosti nová pravidla, tak v šedesátých letech dochází k jejich plnému rozvinutí a posléze i vyvrcholení. To lze trochu symbolicky, spatřit v extatickém vytržení ve Woodstocku a následném probuzení do kocoviny po vraždě černošského fanouška při koncertu Rolling Stones v Altamontu jen pár měsíců po woodstockém bubnování. Celý průběh šedesátých let připomínal obrovský kabaret, který ve zběsilém tempu finišoval ke svému bolestivému konci ve stínu války ve Vietnamu.

Nejdůležitějšími fotografy doby se stali Helmut Newton, David Bailey, Frank Horvat, Jean Loup Sief. Jejich snímky

[8] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography.

charakterizovalo používání jednookých zrcadlovek a širokoúhlých objektivů, kterými skrze své snímky dokumentovali svůj nevázaný životní styl a otevřenou sexualitu (viz. kultovní Antonioniho film Zvětšenina)[9], stejně tak jako inscenované ateliérové snímky na střední formát, komponované s výrazným světelným řešením. Povoleno bylo prakticky cokoliv, co vytvářelo patřičný postoj a náladu. Od zdánlivých momentek Davida Baileyho ilustrujících obraz swingujícího Londýna, přes Newtonovy snímky tvrdých žen s masochisticko – obsedantním podtextem, až po rafinovaně prokomponované snímky Franka Horvata nebo eroticky vybičované snímky Jean Loup Siefa, který neváhal fotografovat s objektivem s ohniskovou vzdáleností 20 mm detaily spodního prádla.

„Sex je jedna z věcí, které se staly v módní fotografii v šedesátých letech."[10]

1970-80's

Sedmdesátá léta přinesla mnohem pragmatičtější a realističtější postoje, jenž byly odpovědí na karnevalové třeštění let šedesátých. Hospodářská recese z kraje dekády se tvrdě dotkla i módního průmyslu a spolu s pokračující válkou ve Vietnamu dala zapomenout na éterický věk Vodnáře. Praktičnost a střídmost v oblékání vystřídala přebujelou eleganci a anarchii. Móda se stala více nositelnou v denním životě a méně exhibicionistickou.

Úvodník časopisu Vogue z roku 1971 byl jednoznačný: „Modrý denimový look, Levi's, pulovr a opasky – to je celosvětová uniforma. Takto chceme všichni vypadat, když se cítíme v pohodě a

[9] Zvětšenina. r. Michelangelo Antonioni.
[10] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography

máme pocit, že žijeme naplno – to je životní styl. To je nadčasová americká supermóda, kterou vidíme po celém světě."[11]

Základem nové módní filozofie a stylu v časopise Vogue bylo to, co vidí oko, a nikoliv představivost: spíše to, co ženy ve skutečném životě nosí, než to, co mají na sobě, když se ženou za svými sny. Grace Mirabella, která se stala módní redaktorkou Vogue v roce 1971, ztělesňovala tento styl tím, že dokázala udržet rovnováhu mezi sny a realitou, mezi vizemi a možnostmi. Americký Vogue 1971: „Šaty musí sloužit ženě, která je nosí. V tom je podstata celé dnešní módy. Vypadat dobře nestačí. Pokud se móda nerentuje, není to móda!"[12]

Na začátku dekády byl trend fotografií jasný. Zobrazovat dívky jednoduše, volně a bez zbytečných efektů. Ze snímků musela vyzařovat spontánnost, schopnost komunikovat se čtenářem skrze bezprostřednost pohybu, zachyceného fotografem. Právě v tom byl hlavní moment změny vnímání módní fotografie na začátku sedmdesátých let. Jak přinutit čtenáře zvyklého na často sexuálně šokující fotografie z předchozího desetiletí k pozornosti? V módní fotografii se začal prosazovat proud snímků s otevřeným zobrazením erotiky a sexuální stránky módy. V nejvyhraněnější podobě, v druhé polovině sedmdesátých let, měly tyto práce blíže k erotickým fantaziím než k zobrazení módy. Vznikl pojem „porno-chic".

K nejtypičtějším představitelům erotického proudu módní fotografii patřili Helmut Newton, dále Guy Bourdin, Chris Wangenheim a Arthur Elgort. Častým tématem jsou silné, sexuálně nadřazené ženy. Fotografie hovoří ve stylu ženské síly. Jedna z fotografií, které definují tento styl, byla zveřejněna v květnovém čísle americké mutace Vogue v roce 1975. Jejím autorem je Helmut Newton. Zobrazuje ženu v županu sedící v typicky mužském posedu, s nohama široce roztaženýma.

[11] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography.
[12] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography.

Sleduje kolem procházejícího muže pohledem, kterým obvykle muž provází kolemjdoucí ženskou atrakci. Tedy totální záměna rolí, do té doby veřejně nezobrazená a nedeklamovaná, která vytvořila nové, zásadní východisko pojetí módní fotografie vůbec. Díky tomuto na první pohled jednoduchému a srozumitelnému faktu se každá módní fotografie, nasnímána v pozdějším období, k tomuto snímku vyjadřuje. Ať už chtěně, nebo nechtěně.

Jako protipól silně eroticky pojaté fotografie módy přišel nástup vlny fotografek žen. Z hlediska historie módní fotografie se jedná asi o nejzásadnější pokrok, který přinesla sedmdesátá léta. Ženy fotografky přinesly zcela jiný pohled na ženu jako model. Ta přestala být objektem sexuální touhy čtenáře. Žena fotografka začala zobrazovat ženu-modelku ne jako objekt touhy, ale jako bytost, která sama touží po něčem, co jí muž nemůže nikdy dát.

Autorkou, která přesně vystihovala tento směr byla Sarah Moon, původně sama modelka, která se stala fotografkou . Její snímky působí zasněně nostalgickým dojmem. Sama k tomu dodává „Vždy se snažím spolupracovat s lidmi, kteří při práci vytváří atmosféru přátelství."[13] Deborah Turbevill doplňuje „Ráda spolupracuji se skutečnými lidmi. Pokud je to možné, hledám své modely raději na ulici než v agenturách."[14]

V druhé polovině 80. let se módní fotografie začíná uvolňovat ze stylových mantinelů, které se utvářely jako reakce na anarchii období „hippies".

Na přelomu 80. a 90. let dosáhlo klasické pojetí módní fotografie svého vrcholu. S nástupem nové dekády dochází nejen ke změnám na mapě světa, vzniku nových médií, ale i k posunu

[13] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography.
[14] Devlin, Polly: Vogue Book of Fashion Photography.

undergroundu blíže ke střednímu proudu. Módní fotografie je součástí tohoto trendu.

3/ FASHION:PHOTOGRAPHY OF THE NINETIES

Kniha vyšla v lednu 1996 v nakladatelství Scalo. Je kompilací prací 28 fotografů[15], kterou sestavila dohromady autorská dvojice Camilla Nickerson a Neville Wakefield.

Po podrobnějším prozkoumání lze na knihu jako celek nahlížet z několika úhlů. Jako na dílo ilustrující nejistotu a tápání postpostmoderního věku, kde použití principu náhody v kombinaci s metodou šoku supluje myšlenku tvůrce-editora i tvůrce-fotografa. Na druhou stranu je možné vnímat tuto směs obrazoborectví a produktů módního průmyslu jako součást "velkého třesku", kdy je módní fotografie propojená se seriozním uměním víc než kdy před tím a stává se jeho regulérní součástí.

Princip knihy stojí na konfrontaci snímků kmenových fotografů oficiálních módních periodik a děl tvůrců, kteří se blíží spíše k artistně šokujícím polohám. Z této konfrontace pramení vzájemné přiblížení a propojení obou poloh. To je však jediná jistota, kterou lze konstatovat. Dále opět stojíme na rozcestí. Dokonce i úvod na záložce knihy se omezuje pouze na holou sumarizaci faktů. „Kronika módní ikonografie devadesátých let staví známé snímky z magazínů vedle jejich divočejších protějšků, z nichž mnohé jsou publikovány poprvé."[16] Dále pouze výčet přívlastků jako je syrovost, krása či sexuální neurčitost a pojetí knihy jako zprávu, jenž má definovat celou dekádu. O definici dekády, která je teprve ve své polovině, lze však právem pochybovat. Jestli laciná erotika, která „působí rozpačitě vedle glamourové fotografie", zde skutečně vytváří novou "krásu

[15] viz poznámkový aparát, č.4
[16] In: Fashion: Photography of the Nineties.

nedokonalých tvarů a kruhů pod očima"[17], je pouze na zhodnocení arbitra citu pro poctivost a opravdovost jednotlivých snímků. Autoři se tak ve srovnání s glamourovským maršem Versaceho pod taktovkou Richarda Avedona a spol. dostávají do pozice váhavého střelce a to i přes nekompromisně vypovídající hodnotu snímků autorů jako je Nan Goldin či Mary Ellen Mark. Bakelitový fotoaparát a uhrovité obličeje transvestitů, stejně jako rozpůlená telata ve formaldehydu, rozhodně nejsou receptem na věčnou proslulost. Zřetelně snaha šokovat vyzařuje z některých snímků dvou německých fotografů Juergena Tellera a Wolfganga Tiellmanse. Z jejich prací je cítit podvědomý odkaz na strohou vizuální kulturu německé fotografie, přesto v jistých momentech překračují hranici banality, na které oba dovedně balancují, směrem k zcela destruktivnímu zpracování. Je však zajímavé sledovat jak oba autoři ustupují ze svých nekompromisních postojů v momentě realizace komerční zakázky pro oficiální magazíny a jsou nuceni čelit tlaku módního editora, který má zpravidla rozhodující slovo. Právě tento „komerční" tlak je jeden z faktorů, který ovlivňuje růst autora a dává vyniknout skutečným talentům. Na rozdíl od Tiellmanse má Teller k vysoké módě blíže a jeho fotografie ze zákulisí módních přehlídek či soukromí top modelek mají pevný základ v Kleinových fotografiích z druhé poloviny osmdesátých let. Tiellmans se uchyluje k překvapivě tradičnímu a bezkonfliktnímu pojetí editorialu a tím se stává snadno zaměnitelným autorem bez osobitého rukopisu.

Kniha „Fashion: photography of the nineties" je v podstatě prvním veřejným vyvrcholením vzájemných vazeb obou směrů. Otázkou však zůstává zda se nejedná pouze o lacinou manýru či, v případě obu autorů, o editorskou exhibici bez hlubších kořenů.

[17] In: Fashion: Photography of the Nineties.

4/ ROCK AND ROYALTY

Kniha vyšla v roce 1996 v newyorském nakladatelství Abbeville Press. Jedná se o kompilaci fotografií doplněnou reprodrukcemi skic jednotlivých návrhů z dílny Versace, obrazů starých mistrů a dobových fotografií tak, aby tyto zapadaly do celkové koncepce členěné do kapitol "the royalty of...".

V knize jsou průběžně představeny snímky téměř všech fotografů[18], kteří s Giannim Versace spolupracovali v průběhu let osmdesátých a devadesátých, tedy v době jeho nástupu na jeviště vysoké módy ale i v období jeho dominantního postavení v módním světovém byznysu. Snad nejvýznamnějším fotografem Versaceho stáje, jehož snímky determinovaly Versaceho styl, byl Richard Avedon. Jejich vzájemná spolupráce se datuje od roku 1979.

Z mladších autorů je třeba zmínit jednoho z nejpublikovanějších současných tvůrců Stevena Meisela a Bruce Webera. Jako zajímavost lze brát účast Roberta Mapplethorpe in memoriam a Annie Leibovitz, z kvalitativního hlediska velmi diskutabilní fotografku, přinejmenším ve srovnáni s jejími staršími fotografiemi.

Díla těchto dvou autorů, stejně jako použití fotografií Cecila Beatona, Irvinga Pena, Lorda Snowdon či výše zmíněných reprodukcí obrazů starých mistrů, mají za úkol dodávat knize patřičný "královský" lesk a to i za cenu, že zařazení fotografie ze svatby princezny Diany a jiných, působí poněkud násilně.

Celkové jednotě stylu jsou zde podřízeny i aktuální práce jednotlivých autorů. Zatímco Avedon si i v poměrně úzkých mantinelech zachovává nenapodobitelný rukopis, u Meisela či Webera o něčem

[18] viz poznámkový aparát, č.5

takovém nemůže být ani řeč. Jejich snímky jsou podřízeny výhradně módě a stylu a to při velké dávce zapření svých osobních ambicí. U Meisela je zvlášť zajímavé pozorovat jeho posun oproti Fashion Photography of the Nineties. Řemeslné zpracování je bezpochyby na nejvyšší úrovni, sdělení se však zcela vytrácí. Z Avedonovy reakce na nařčení z povrchnosti vyplývá, že jedině on může být vykladačem Versaceho módních vizí. Domnívá se, že jeho způsob zkoumání povrchu je zde skutečně přímou cestou do nitra.

Jako typický příklad Gianniho vizuálního diktátu je snímek Bruce Webera ze sportovní kolekce jaro/léto 96. Kašírovaná špína na trupu "prototypu krásy" po sportovním utkání vypadá směšně. Dost pochybné je i jeho zařazení vedle černobílého Avedonova snímku z kolekce jaro/léto 95. Jediná významová spojitost u obou snímků je motiv ruky v oblasti choulostivých míst.

Způsob řazení snímků je dalším sporným místem. Knize chybí výraznější editorský projev. Jednak ve výběru snímků, ale hlavně ve způsobu jejich řazení, které v mnoha směrech naprosto nerespektuje obrazové a pocitové spojitosti jednotlivých fotografií. Kniha tak postrádá určitou dramaturgii, vývoj. Žádná z fotografií zde není nijak upřednostněna. V jistém pohledu může mít toto rovnostářství půvab, bohužel v tomto případě zde chybí jakýkoli záchytný bod a divák se místo urozené podívané dočká spíše zmatku. Ten je umocněn i typografickým zpracováním, protože autoři "zapomněli" na očíslování některých stran.

V celkovém pohledu je kniha „Rock and Royalty" výpovědí o chápání módy a krásy v širším smyslu slova, což je určitě přínosný prvek. Snaží se vymezit tyto pojmy v oblasti nejvyšší ušlechtilosti obsahu i formy a právě tento aplikovaný antický model je tím hlavním triumfem v porovnání s nově se rozvíjejícím pojetím krásy nedokonalých tvarů v knize „Fashion Photography of the Nineties". Není však jisté,

jestli zde touha ušlechtilosti, kráse a dokonalosti není jen reklamním pozlátkem snobů.

5/ SROVNÁNÍ

I když se obě publikace vymezují jako protipóly celého spektra módní fotografie na sklonku dvacátého století, nacházíme v nich nejen rozdíly, ale i společné rysy.

Bezpochyby jde o dvě nejvýznamnější publikace v tomto oboru, které vyšly v devadesátých letech. Obě se střetávají v prapodivném bodu. Kniha „Rock and Royalty" je Versaceho poslední knihou před jeho tragickou smrtí. Spolu s ním jako by odcházely atributy módy obsažené v jeho díle a doba, kdy Avedonovy fotografie platily jako kánon v módní fotografii, je nenávratně pryč. Dokonalé řemeslné zpracování a formální i obsahová ušlechtilost nemají místo v době, kde hlavním ukazatelem je mnohoznačnost a z toho plynoucí nejistota. V tomto momentu nastupuje styl prezentovaný druhou publikací, který z mnohoznačnosti, nejistoty a zkoumání vlastní identity vychází. Nastupují tak fotografové punkové a postpunkové generace, kterou tak výstižně charakterizovala sebevražda Kurta Cobaina.

Obě knihy vyšly v polovině devadesátých let a během následujícího období došlo k určitým pohybům v dané oblasti. Vývoj módní fotografie v následujícím období byl ve znamení ještě hlubšího prolnutí obu směrů. Fotografové z knihy „Fashion: Photography of the Nineties" dostali možnost publikovat v módních magazínech a dostali se na úroveň oficiálních tvůrců. Wolfgang Tiellmans či Juergen Teller jsou vedle Stevena Meisela či Ellen von Unwerth často podepsaní pod editorialy časopisů Vogue nebo Harpers Bazaar. Prostředí undergroundových tanečních klubů, berlínských squatů či anarchistických bojůvek, vystřídalo komornější prostředí

postdrogových stavů, aby i to nakonec nahradil glamour pod maskou internetu a za šustění bankovek .

Pokud se pokusíme o globální pohled, objevuje se starý model v novém podání. Na jakékoli nové podněty v oblasti tvorby, jedno jestli fotografie, módy, filmu či hudby, starý systém pohlíží nejprve s pohrdáním a následně se strachem. Nakonec se jejich dotěrnosti zbaví tak, že si je jednoduše koupí a celou akci nazve přirozeným vývojem a prolínáním tradičních a nových forem. V tomto nekompromisním mechanismu nemá na velikost díla vliv jestli vychází ze sklepa či vily na Miami Beach.

6/ ZÁVĚR

Téma této práce jsem si zvolil na základě mého dlouhodobého zájmu o problematiku módní fotografie a také z pocitu absence objasnění souvislostí, které módní fotografii utvářely a dnes, více než dříve, utvářejí.

Dnes, po nastudování pramenů a konzultacích na dané téma, dospívám k ucelenějšímu názoru nejen na problematiku módní fotografie, ale pop-kultury jako takové.

Módní fotografie je součástí pop-kultury a musí splňovat její nároky. Jedním z nich je jistá srozumitelnost a nekomplikovanost pro první signální soustavu. Teprve po splnění tohoto požadavku můžeme mluvit o zařazení módní fotografie mezi seriozní umělecké žánry.

Přes veškeré své kritické výhrady k tomu obě publikace přispěly. Zejména „Fashion: Photography of the Nineties" zachycuje posuny ve vnímání módní fotografie.

POZNÁMKOVÝ APARÁT

1/ Gianni Versace: módní návrhář a designér, zavražděn v Miami v roce 1997

2/ Camilla Nickerson: senior editor Vogue

3/ Neville Wakefield : publicista a výtvarný kritik

4/ seznam fotografů zastoupených v publikaci „Fashion: Photography of the Nineties":

Nobuyoshi Araki
David Armostrong
Jeff Burton
Bruce Davidson
Corrine Day
Saul Fletcher
Nan Goldin
Steven Klein
Nick Knight
Inez Van Lamsweerde a Vinoodh Matadin
Annie Leibovitz
Glen Luchford
Mary Ellen Mark
Craig Mc Dean
Steven Meisel
Catherine Opie
Jack Pierson
Richard Prince
Charles Ray
Terry Richardson
Paolo Roversi
Cindy Sherman
David Sims
Mario Sorrenti
Juergen Teller
Wolfgang Tiellmans
Ellen von Uwerth

5/ seznam fotografů zastoupených v publikaci „Rock and Royalty"

Richard Avedon
Mauro Balleti
Cecil Beaton
Paolo Castaldi
Howell Conant
Andrew Cooper
Patrick Demarchelier
Sante DOrazio
Karl Lagerfeld
Annie Leibovitz
Alexander Liberman
Robert Mapplethorpe
Guy Marineau
Steven Meisel
Helmut Newton
Thierry Perez
Herb Ritts
Lord Snowdon
Paul Tanqueray
Mario Testino
Tyen
Bruce Weber

POUŽITÁ LITERATURA

Versace, Gianni: Rock and Royalty, Abeville Press, N.Y.1997

Nickerson C., Wakefield N.: Fashion Photography of the Nineties, Edition Scalo, Zurych 1996

Devlin, Polly: Vogue Book of Photography

Harrison, Martin: Appearances fashion photography since 1945, London 1991

Avedon, Richard: An Autobiography, Random House, London 1993

Avedon, Richard: Evidence 1944-1994, Random House, London 1994

Versace, Gianni: Do not disturb, Abeville Press, N.Y. 1996

Versace, Gianni: Men without ties, Abeville Press, N.Y. 1995

SEZNAM INTERNETOVÝCH STRÁNEK:

www.amazon.com
www.artandcomerce.com
www.artincontext.com
www.classiceditorials.com
www.katesite.com
www.visionaire.com







50´s

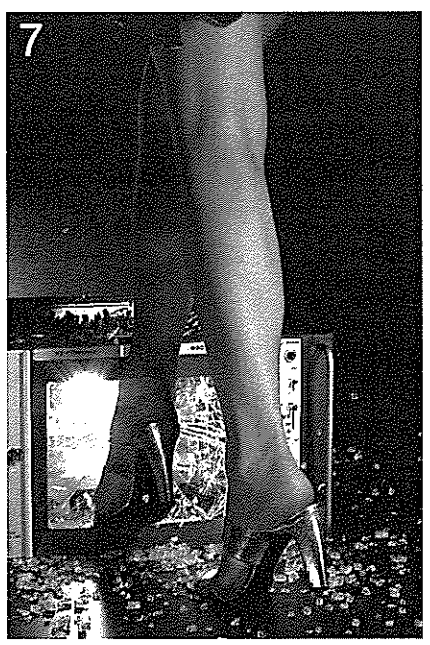
příloha č.1

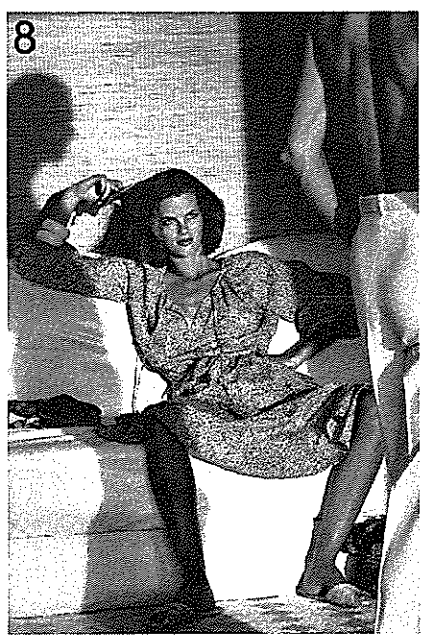






60´s



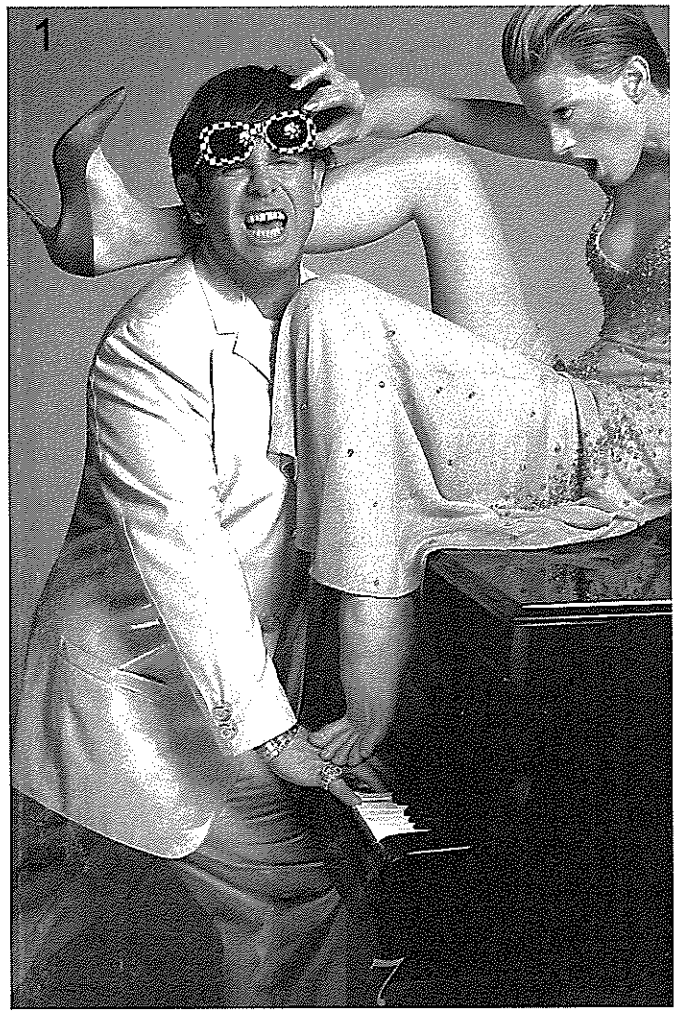


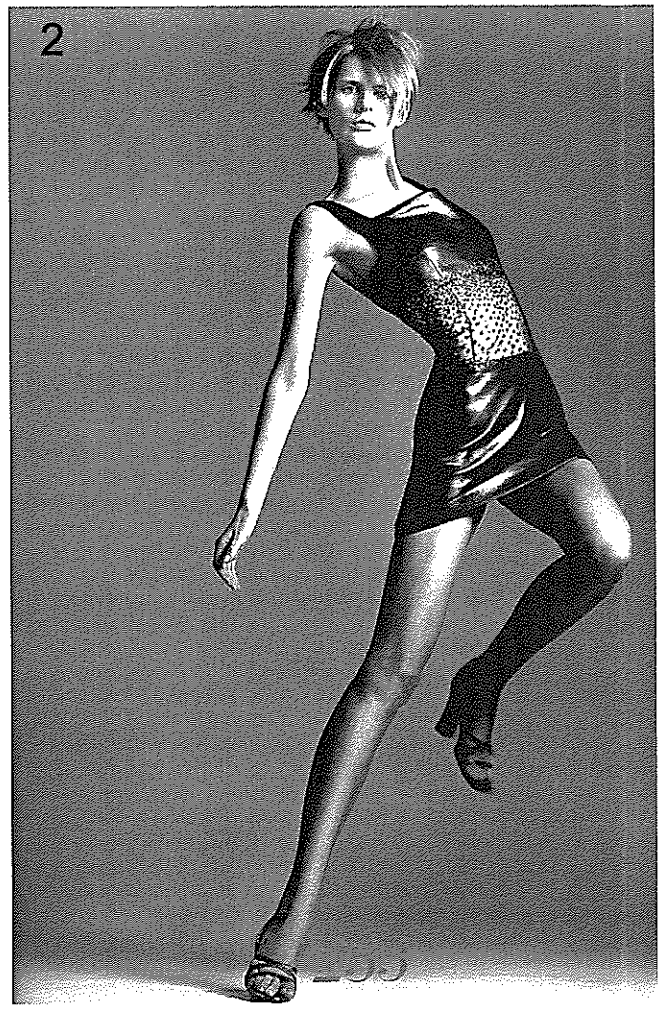


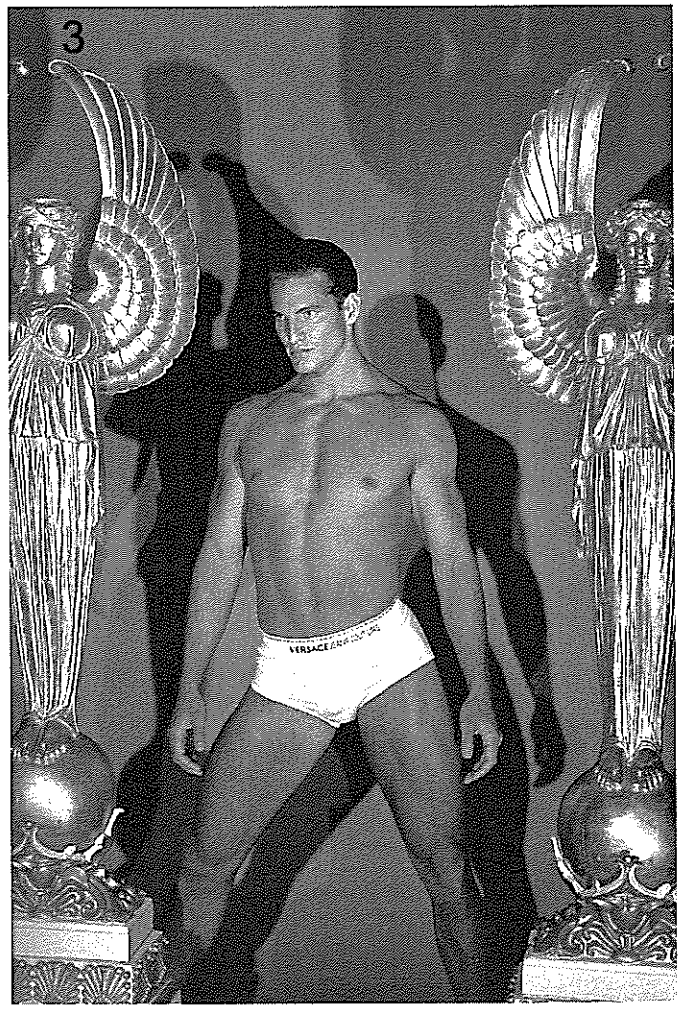


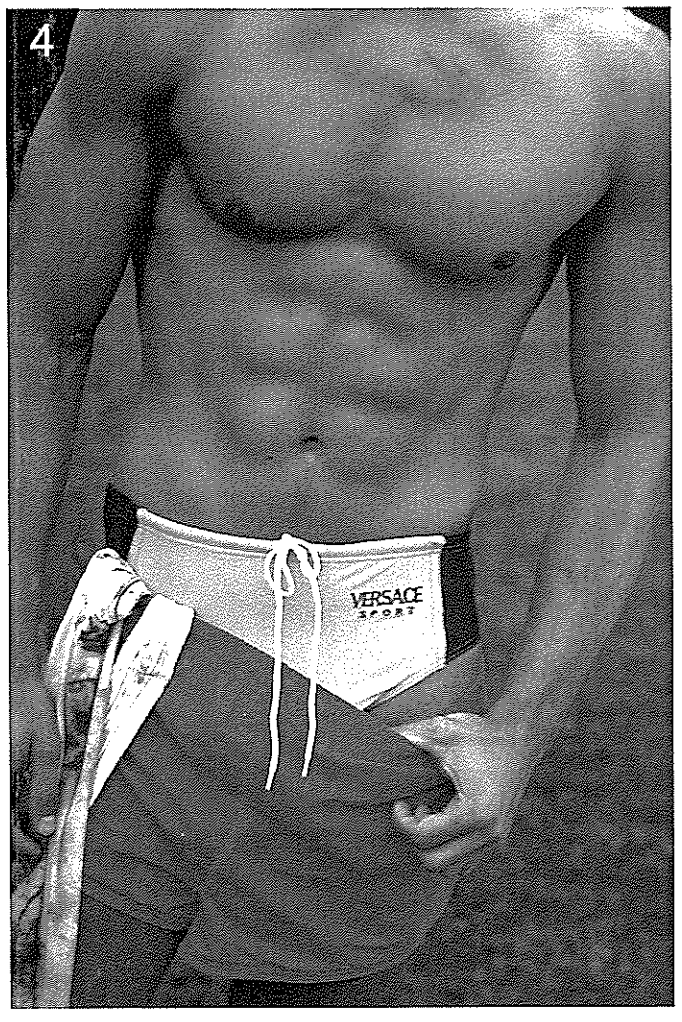
70´s

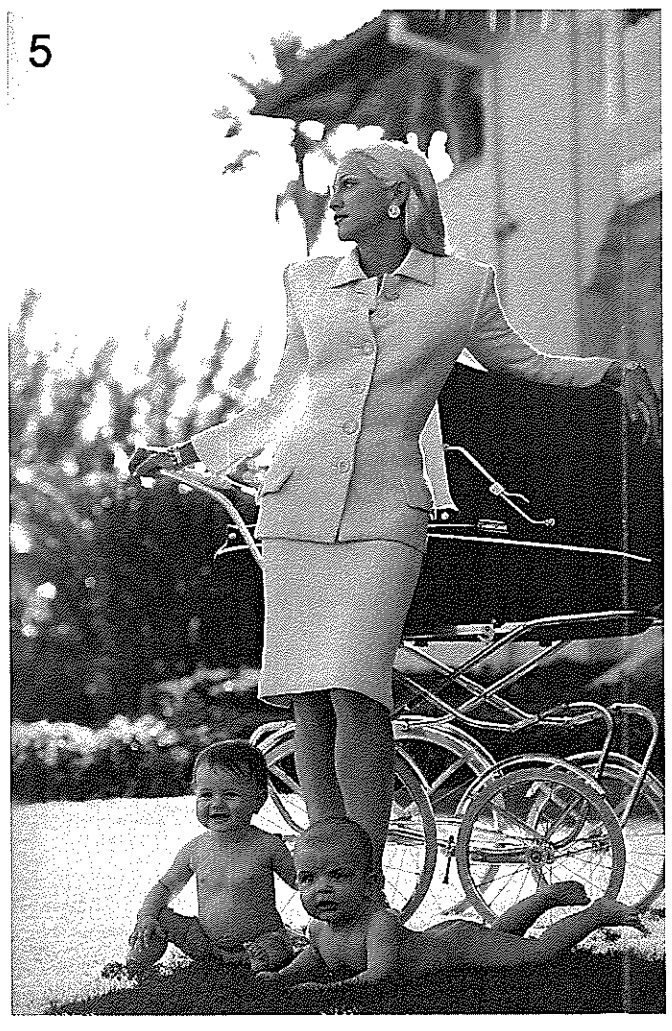
příloha č.2

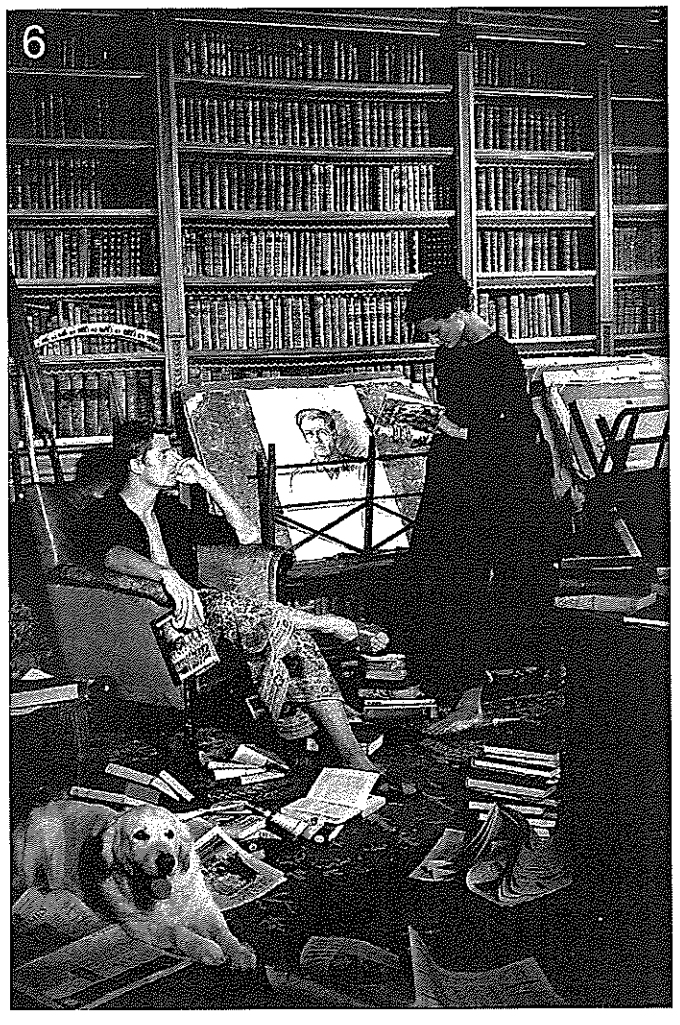




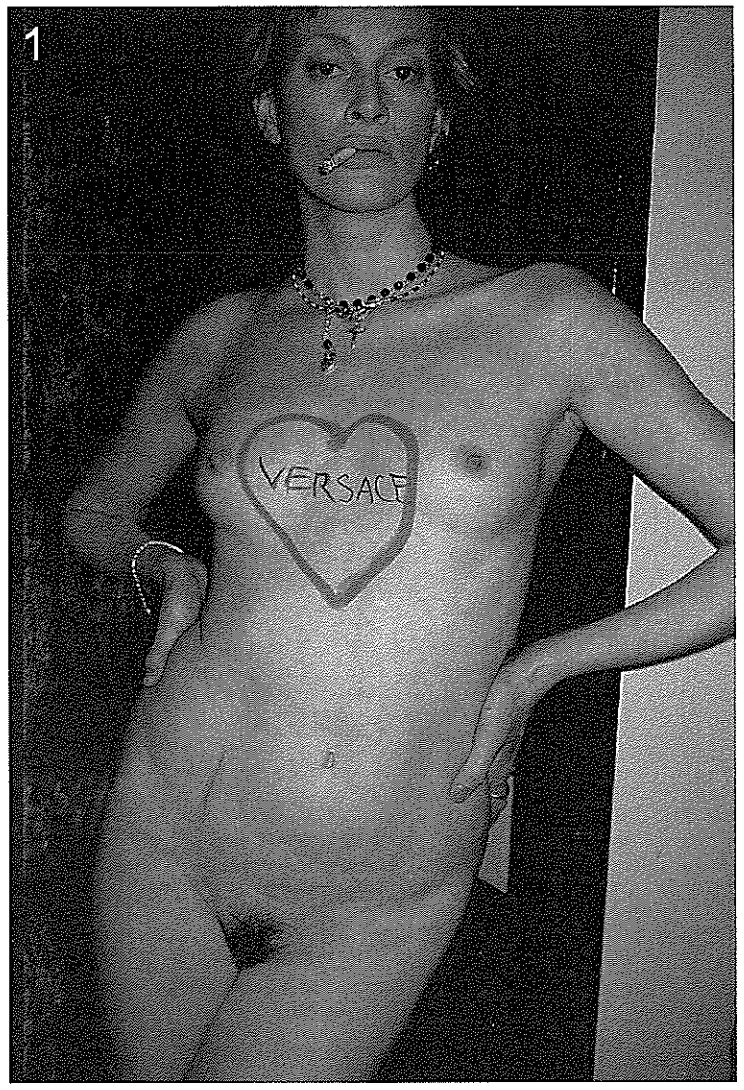




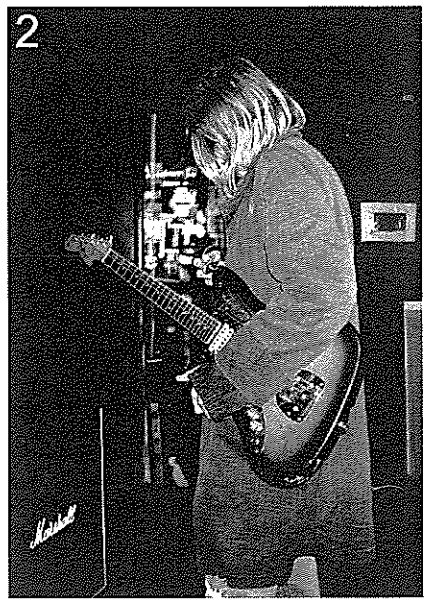


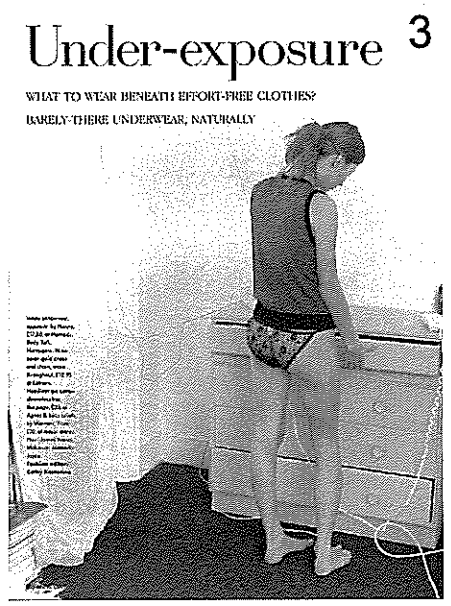


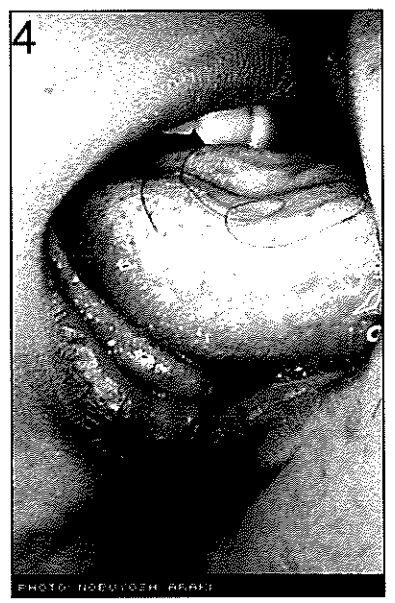
příloha č.3

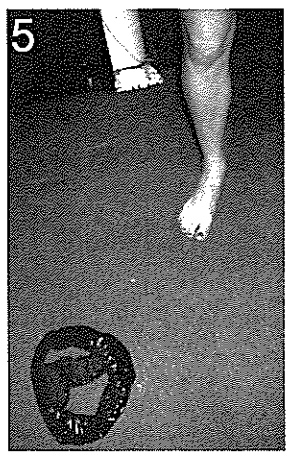


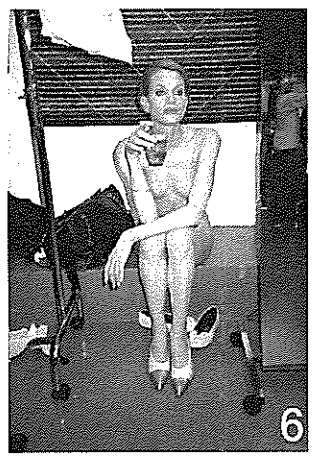
18–25 Kristen McMenamy, London, 1996

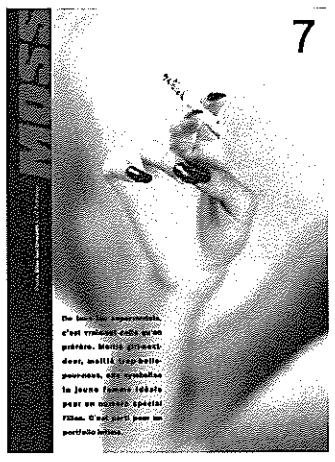


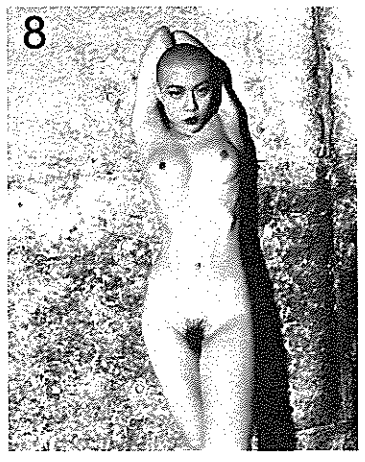


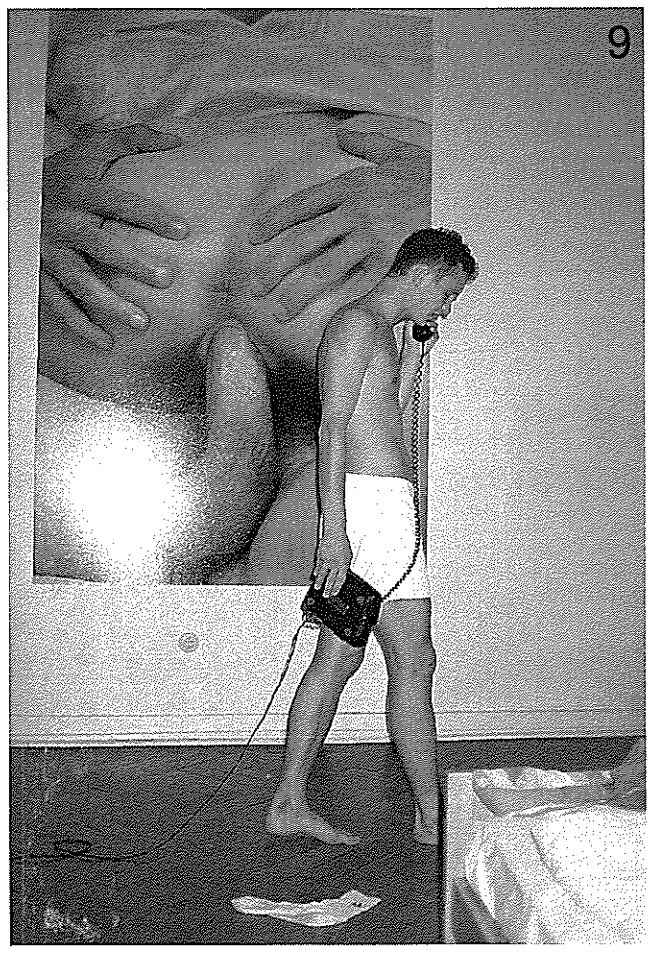






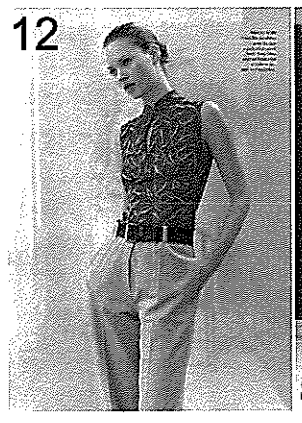


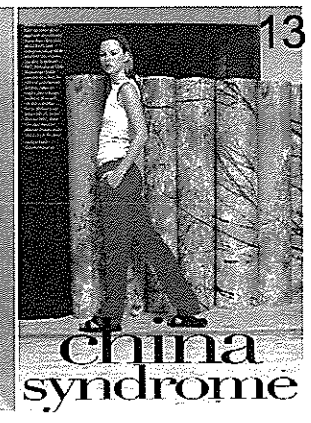














POZNÁMKY K OBRAZOVÝM PŘÍLOHÁM:

Příloha č.1

1. Irving Penn, módní fotografie pro Vogue
2. Erwin Blumenfeld, módní fotografie pro Vogue
3. Cecil Beaton, kompozice
4. William Klein, módní fotografie pro Vogue
5. Richard Avedon
6. William Klein, Muzeum Grévine, módní fotografie pro Vogue
7. Chris von Wagenheim, módní fotografie pro Vogue
8. Helmut Newton, módní fotografie pro Vogue
9. Deborah Turbeville
10. Guy Bourdin, kolekce Yves Saint Laurent

Příloha č.2

1. Richard Avedon, Elton John a Kristen McMenamy, Versace jaro/léto 95
2. Richard Avedon, Stella Tennant, Versace jaro/léto 96
3. Bruce Weber, Versace podzim/zima 96/97
4. Bruce Weber, Versace Sport, jaro/léto 96
5. Steven Meisel, Madonna, Versace, jaro/léto 95
6. Bruce Weber, Versace, podzim/zima 96/97

Příloha č. 3

1. Juergen Teller, Kristen McMenamy, London 96, pro Süddeutsche Zeitung Magazine
2. Juergen Teller, Kurt Cobain, Berlin 91, pro Details

3. Corrine Day, módní fotografie rpo Vogue
4. Nobuyoshi Araki
5. Juergen Teller, Kristen McMenamy, London 96, pro Süddeutsche Zeitung Magazine
6. Juergen Teller, Kristen McMenamy, Paris 95, pro Helmuta Langa
7. Ellen von Unwerth, Kate Moss editorial 95
8. Nobuyoshi Araki
9. Juergen Teller, Cornel Windlin, Cologne 96
10. Nick Knight, editorial pro Vogue
11. Nobuyoshi Araki
12. Wolfgang Tiellmans, editorial pro Vogue
13. Wolfgang Tiellmans, editorial pro Vogue
14. Ellen von Unwerth, Kate Moss editorial 95