SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Slovenská módna fotografia po roku 1989

Bakalárska práca

Opava, 2011 Ivan Pastor

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Ivan Pastor

Slovenská módna fotografia po roku 1989

Teoretická bakalárska práca



Opava 2011

Ivan Pastor

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Ivan Pastor

Slovenská módna fotografia po roku 1989

Slovak fashion photography since 1989

Teoretická bakalárska práca



Opava 2011

Vedúci práce: Doc. Mgr. Aleš Kuneš

Abstrakt

PASTOR, Ivan: Slovenská módna fotografia po roku 1989

Táto bakalárska práca si kladie za cieľ zmapovať dianie v slovenskej módnej fotografii po roku 1989, spomenúť relevantných autorov a bližšie sa venovať tým najdoležitejším. Taktiež si všíma tvorbu na Slovensku v kontexte svetového diania.

Kľúčové slová:

Slovensko

Móda

Fotografia

Abstract

PASTOR, Ivan: Slovak fashion photography since 1989

This theoretical bachelor thesis aims to explore bring complex information about Slovak fashion photography after 1989. It will provide information about relevant authors in this field and closer loook into the work of the most important Slovak fashion photographers in context with word fashion photography.

Keywords:

Slovakia
Fashion
Photography

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2010/2011

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
PASTOR Ivan	Romanova 35, 85102 Bratislava	F507129

TÉMA ČESKY:

T: Slovenská módna fotografia po roku 1989

NÁZEV ANGLICKY:

T: Slovak fashion photography since 1989

VEDOUCÍ PRÁCE:

Doc. MgA. Aleš KUNEŠ - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Zmapovať vývoj slovenskej módnej fotografie po roku 1989 a porovnať jej hlavných autorov.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F507129 , 29.04.2011 15:52

Poďakovanie

Chcel by som poďakovať Doc. Mgr. Alešovi Kunešovi za vedenie bakalárskej práce. Ďalej Milote Havránkovej a Dane Lapšanskej za dva odlišné pohľady na módnu fotografiu. A nakoniec všetkým autorom, ktorí boli ochotní baviť sa so mnou o svojej tvorbe.

Prehlasujem,

že som túto prácu vypracoval samostatne a uviedol som všetky zdroje a použitú literatúru.

Súhlasím,

aby tato práca bola zverejnená zaradením do centrálnej knižnice FPF SU v Opave a Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na internetové stránky ITF.

V Opavě, 2011

Ivan Pastor

© 2011 Ivan Pastor, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

1. „Bez módy niet ani módnej fotografie“ (Milota Havránková) 9
2. Začiatky 10
3. Deväťdesiate 13
4. Agentúry 21
5. Haute couture vs pret- á-porter 23
6. A ďalší... 33
7. Záver 35
8. Použité zdroje fotografií a faktov 38

„Bez módy niet ani módnej fotografie“ (Milota Havránková)

Aj to je dôvod, prečo slovenská módna fotografia dlho spala. Zatiaľ čo vo svete mohla nadväzovať na secesný piktorializmus a neskôr glamour štýl, spájaný hlavne s filmovou fotografiou, vytváraním ilúzie a sna a inom lepšom živote, na Slovensku a vtedy vlastne ešte v celom Československu ako aj časti Európy boli tieto korene preseknuté v päťdesiatych rokoch nástupom komunistickej strany k moci. Týmto „víťazstvom robotníckej triedy“ prestala mať módna fotografia svoje opodstatnenie. Bolo to dané módou samotnou, ktorá v prvých, budovateľských rokoch po druhej svetovej vojne a následnom víťazstve proletariátu bola zredukovaná na mestský robotnícky štýl ľudí pracujúcich vo fabrikách a vidiecky štýl jednotných roľníckych družstiev. Dominantná bola funkčnosť a uniformita. Princíp kolektivizácie prenikal do všetkých oblastí života. Individualita, ktorá mohla byť až nebezpečná, bola potláčaná v duchu hesla: „Kto nejde s nami, ide proti nám.“ Aj móda samotná sa ocitla v kategórii buržoáznych prežitkov, rovnako ako mnoho ďalších prejavov bežného života spoločnosti, akými boli napríklad kultúra, či šport v elegantnom medzivojnovom období doznievajúcej secesie. Do veľkej miery to bolo dané tým, že sa stierali rozdiely medzi bohatou vrstvou a chudobou. Súkromné majetky boli znárodňované (silná podobnosť s nacistickou arizáciou, systém už vtedy odhaľoval svoju pravú tvár) čím vyššia úroveň spoločenskej vrstvy, tým viac bola odsudzovaná a perzekvovaná. Vzdelanci a aristokracia sa stali triednym nepriateľom, čím vyššie sa nachádzali, tým nižšie ich novovzniknutý režim uvrhoval. Končili v pracovných táboroch, jáchymovských baniach, či v lepšom prípade zametaním chodníkov, ako to vyreslil Jiří Menzel vo svojom filme Skřivánci na niti. V tomto období povojnového nedostatku, ale aj skromnosti a mnoho krát nefalšovaného budovateľského nadšenia, v dobe tak odlišnej od tej dnešnej, takzvaného konzumu a boja o zákazníka začala vznikať spoločnosť uniformná a sivá. Centrálne riadené hospodárstvo nesaturovalo trh nadbytkom a už vôbec nie konkurenčného tovaru. Ponuka bola vždy o niečo nižšia než dopyt. Socialistický človek mal viac času. Čas nebol komoditou, tak ako je to dnes a tak ho trávil v nekonečných radoch na chlieb, na toaletný papier, na oblečenie… V takejto spoločnosti nedostatku nebolo nič čo by nútilo výrobcov zaujať, predať, predbehnúť konkurenciu a byť o krok vpred. A už vôbec nie vytvárať trendy. Tie sme poznali len zo západných médií. Filmov, platní, ojedinele časopisov, neskôr z rozhlasu a televízie. Výrobky „ made in“ západná európa, či nebodaj USA, boli niečím nevídaným, exotickým, personifikáciou kva-

lity. Už len samotné obaloviny z rôznych potravín, či sladkostí boli pokladom vysoko ceneným medzi deťmi a mládežou. Na rozdiel od krajín za „železnou oponou“ kde napredovala ako móda, dizajn, technológie tak aj myslenie a občianska uvedomelosť, Československo sa spolu s celou východnou európou stalo na dlhých štyridsať rokov spiacim kráľovstvom. Napriek podmienkam tak odlišných od zdravého, konkurenčního prostredia v civilizovanom svete sa tu módna fotografia po vzore západných médií predsa len v istej miere objavovala, aj keď zväčša v určitej špecifickej forme. Spravidla veľmi strnulej a popisnej, fotografie kládli dôraz na informačnú hodnotu, aj kvôli možnosti ušiť si doma model podľa priloženého strihu. Časopisy so strihovou prílohou sa tešili obrovskej popularite. Na Slovensku ich pred revolúciou vydávalo vydavateľstvo Živena. Asi najstarším titulom bola Móda, založená v roku 1950, neskôr sa objavil časopis Dievča zameraný na módu pre mladých a Dorka špecializovaná na ručné práce. Všetky tri používali strihové prílohy. Asi najhoršou dostupnosťou sa v tej dobe vyznačoval segment detského oblečenia a tak mamičky po večeroch šili, plietli, háčkovali, celé generácie detí zaspávali za zvukov šiacieho stroja.

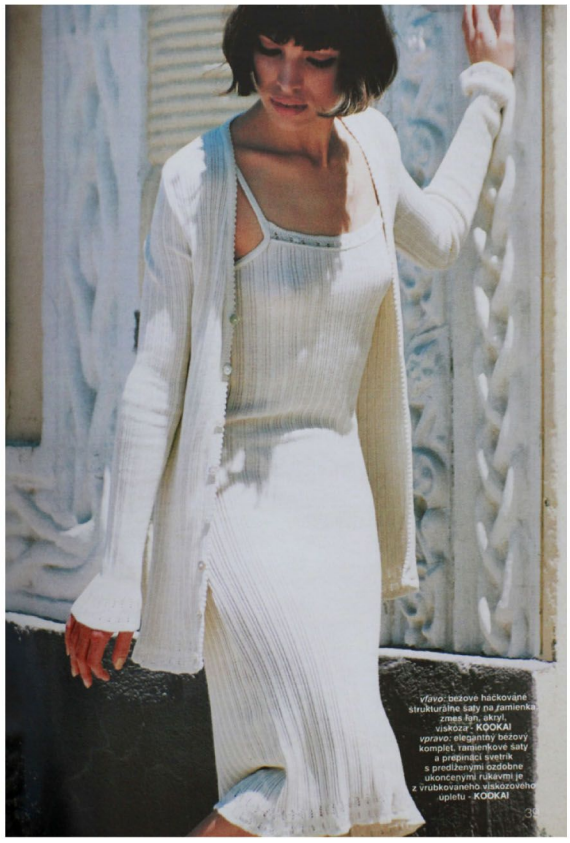
Začiatky

Slovensko malo v bývalom socialistickom bloku špecifické postavenie. Pred druhou svetovou vojnou to bola prevažne agrárna krajina s tradíciou pestovania ľanu na severe, či chovu oviec na strednom Slovensku a tak sme sa v rámci RVHP (Rada vzájomnej hospodárskej pomoci) stali zásobárňou odevov a textílií. Vznikali firmy na výrobu vlny ako Slovena Žilina, Merina Trenčín, alebo bavlny ako Levitex v Leviciach, či Bavlnárske závody v Ružomberku. Slovensko bolo zásobárňou tkanín a následne na to vznikol aj odevný priemysel. Asi najväčšie firmy boli Ozeta Trenčín a Makyta Púchov. Aj preto tu bola situácia v odevnom priemysle a móde ako takej trochu lepšia než u niektorých susedov v socialistických krajinách. V šesťdesiatych rokoch minulého storočia nastal vo svete módny boom, móda prestala byť len pre vyvolených a začali vznikať kolekcie pret-á-porter (pripravené na nosenie). V našom priestore začali vznikať výstavy ako Trenčín mesto módy na Slovensku, alebo Liberecké výstavní trhy v Čechách. Prichádzali sem módne trendy cez Ústav bytovej a odevnej kultúry (ÚBOK), ktorého pracovníci zo sekcie módy navštevovali parížske módne prehliadky. Nimi inšpirované odevy sa potom šili v modelových dielňach a fotili do časopisov. Obliekali sa do nich prevažne vtedajšie hviezdy známe z televízie. Pre bežného človeka boli viac menej nedostupné, ale dali sa ušiť podľa

strihovej prílohy v časopisoch.Obzvlášť časopis Móda mal na svoju dobu vysokú obrazovú úroveň a tak sa robili aj jazykové mutácie pre nemecký, maďarský a ruský trh. Pre tento titul fotografoval predovšetkým **Karol Kállay**. Je to autor, ktorý už vo svojich dvadsiatich rokoch vytvoril pozoruhodné portréty vtedajších osobností umeleckého a spoločenského života. Kállay sa od začiatku prejavoval obrovskou precíznosťou a pracovitosťou. Často a rád cestoval, čo ho neskôr priviedlo k reportážnej fotografii, s ktorou slávil asi najväčšie úspechy a je jej verný dodnes. Fotografovať začal v štrnástich rokoch a už v šestnástich získal zlatú medailu v celoštátnej fotografickej súťaži za reportážnu fotografiu asfaltérov. Stal sa reportérom v časopise Domov a svet, spolupracoval s agentúrou Oko a popri tom vyštudoval ekonómiu a právo. V roku 1979 začal pracovať pre časopis Geo, neskôr Stern, Spiegel, Focus, Paris Match a iné. Redakcia Geo mu v roku 1992 udelila titul Fotograf roka. Vzahraničí mal možnosť pracovať s vtedy najznámejšími modelkami Inou Bauer,či grófkou Verou von Lehndorff známou pod pseudonymom Veruschka. Na Slovensku vychoval množstvo modeliek s ktorými neskôr pracoval on, či kolegovia z brandže, kedže neexistoval štatút modelky, taký ako ho poznáme dnes, boli len takzvané manekýnky, ktoré väčšinou predvádzali modely na prehliadkach. Po vzore Munkacsiho vyviedol modelky von z ateliérov, vniesol do módy reportážny prvok, používal pohyb, prirodzené prostredia, náhodných chodcov, situácie v ktorých akoby sa modelka až strácala v celkovej reportážnej kompozícii. Jeho módnu tvorbu ovplyvnili fotografi Richard Avedon, Irving Penn, Jerome Ducrot. Zatiaľ čo šesťdesiate roky v slovenskej módnej fotografii patrili jednoznačne Kállayovi, v sedemdesiatych mu svojím odlišným štýlom konkuroval **Juraj Bartoš** a neskôr sa pridali **Peter Breza** a **Ivan Kostroň**. Bartoš bol okrem časopiseckej tvorby známy aj svojou „módou ulice“ cyklom reportážnych fotografií pod názvom Obchodná ulica, ktorý mapuje ľudí a dobu a ktorému sa venuje už štyridsať rokov. Breza a Kostroň realizovali svoje prvé módne zákazky už na bratislavskej Škole umeleckého priemyslu, odkiaľ pochádza aj trojica najvýznamnejších autorov osemdesiatych rokov **Fedor Nemec**, **Jena Šimková** a **Martin Klimo**. Všetci traja prešli odborným vedením pedagogičky a fotografky Miloty Havránkovej, ktorá si na nich spomína: „Aj keď sa všetci traja už na škole profilovali ako módni fotografi,predsa len bol každý z nich trochu iný v prístupe k témam. Martin Klimo sa veľmi zaujímal o techniku, jeho fotografie boli technicky dokonalé. To sa však nedalo povedať o Jene Šimkovej, tá bola emotívnejšia a rada pracovala s príbehom. Fedor Nemec rád manipuloval s foto-



Desana Dudášová 1994



Ivona Orešková 1998

grafiou v postprodukcii. Koloroval, tónoval, pohyboval sa na hranici gýča, čo dodnes patrí k jeho výraznému rukopisu.“ Boli to práve tieto tri mená, ktoré dominovali v módnej fotografii na prelome režimov v roku 1989. Neskôr sa k nim pripojila **Ivona Orešková** a **Desana Dudášová**. Obidve absolvovali štúdium fotografie na bratislavskej ŠUPke (Škole umeleckého priemyslu, neskoršej ŠÚV – Škole úžitkového výtvarníctva) a takisto si obe v ďalšom štúdiu zvolili iný odbor než fotografiu. U Dudášovej to bola žurnalistika, ktorá veľmi dobre korešpondovala s jej extrovertnou povahou.Pri výbere školy taktiež podľahla tlaku zo strany rodičov, jej matka Viera Dudášová bola dlhoročnou redaktorkou týždenníka Život, kde mala na starosti módnu rubriku známu pod názvom Salón pani Vierky. Dá sa povedať, že to bola práve ona, kto priviedol Desanu k fotografii. A to priamo k fotografii módy.Ako malú ju so sebou brávala na fotenia do časopisu a malej Desane utkvelo v pamäti práve jedno fotenie módneho editoriálu s Ivanom Kostroňom. Vtedy v nej skrslo rozhodnutie venovať sa fotografii. Módnej fotografii sa venovala už na škole aj vďaka matkinej rubrike. V neskorších prácach v deväťdesiatych rokoch bol cítiť rukopis profesionála a chuť hľadať vždy nové lokácie. V súčasných prácach žial cit pre módu ustúpil do úzadia. Orešková si pre ďalšie štúdium zvolila dejiny výtvarného

umenia a to napriek tomu, že už na umeleckej priemyslovke vynikala vo figurálnej fotografii, obzvlášť v reklame a móde, v ktorej jej vtedajší vedúci odboru Ján Krížik odporúčal pokračovať. Vzťah k módnej fotografii sa však aj pri vysokoškolskom štúdiu prejavil vo výbere témy diplomovej práce, ktorou bola práve módna fotografia dvadsiateho storočia na Slovensku a vo svete.

Deväťdesiate

Deväťdesiate roky boli v plnom prúde a na scéne sa objavilo množstvo mladých autorov. Zo ženských predstaviteliek by som spomenul jeden z najvýraznejších talentov slovenskej módnej fotografie **Annu Kovačičovú**. Ako sama spomína, fotografovať začala náho-



Anna Kovačičová 1995



Anna Kovačičová 2001

dou. Po maturite založila spolu s kamarátkou Naďou Tarabovou modelingovú agentúru Anna a Naďa models. Podmienky boli spartanské, agentúra sídlila v panelákovom byte. No Kovačičová mala vtedy iba sedemnásť rokov a dokonca o nej písali v novinách ako o najmladšej podnikateľke na Slovensku. Fototesty robili pre agentúru viacerí fotografi a neraz sa stalo, že nenaplnili Anninu predstavu. Raz jeden zareagoval na jej kritiku slovami: „Tak si to skús sama.“ Skúsila a veľmi rýchlo pochopila, že ju to baví viac než práca v agentúre. Začala fotiť modeling a neskôr aj módu pre časopisy. Od začiatku prinášala do fotografie svojský štýl, nebála sa atypických prostredí, interiérov ani exteriérov. Nezväzoval ju ateliér. Najmä v začiatkoch používala monochromatické podanie farebnej fo-

tografie pomocou filtrov. Mala šťastie a už v začiatkoch svojej fotografickej dráhy mala možnosť publikovať v novovzniknutom prestížnom mesačníku Kankán, ktorý mal aj módny editoriál, aj keď na svoju dobu veľmi netypický a avantgardný. Preferoval umeleckú, výtvarnú fotografiu pred remeselnou zručnosťou. Fotografie boli často dopĺňané poéziou, či rôznymi textami. Bola to vzácna zhoda okolností, pretože Kovačičovej ranné fotografie boli dosť slabé a všeobecne panoval názor, že len zaberá miesto profesionálom. Pri mladej,dobre vyzerajúcej blondýnke bez akéhokoľvek štúdia fotografie to bol názor celkom pochopiteľný. Za krátky čas sa však zaradila medzi najžiadanejších fotografov na Slovensku. Bolo to možno aj kvôli tragédii v osobnom živote, kedy sa upla na prácu a napredovala míľovými krokmi. Kovačičová má fotografické oko, s akým sa človek musí narodiť. Má obrovský cit pre prostredie a svetlo, často prirodzené, ktoré dokáže dokonale ovládnuť. Je skvelým pychológom, čo sa naplno prejavuje najmä pri fotografovaní ženských modelov a detí. S nástupom digitálnej techniky, ktorý jej pomohol, asi ako každému módnemu fotografovi, sa stávajú jej svetelné kompozície zložitejšími a neprehľadnejšími, nie sú prvoplánové a vťahuju nás do deja. V tom istom období a v tom istom periodiku ako Kovačičová sa zviditelnil aj fotograf **Roman Ferstl**. Fotografii sa začal venovať na gymnáziu a neskôr mu slúžila ako hobby. Po revolúcii v roku 1989, s príchodom nových možností, začal pracovať ako vedúci fotokrúžku. Výhodou bolo,že mal k dispozícii ateliér a tmavú komoru. Čoraz viac sa zameriaval na portrétnu tvorbu, modeling a módu. Začala sa jeho spolupráca s časopisom Kankán, fotil slávne osobnosti a urobil si meno. Spojil sa s výtvarníkom Jurajom Maxonom, ilustrátorom sci-fi žánru. Spájali čiernobielu fotografiu s kolorovaním technikou airbrush. Inšpiráciou im bol znovuobjavený český fotograf Jan Saudek. Skúšali to však po novom, po svo-



Roman Ferstl 1996

jom. Profesionálnou výzvou preňho bolo fotografovať pre mesačník Eva a pozdvihnúť jeho úroveň. To sa mu aj podarilo a v druhej polovici deväťdesiatych rokov patril k tímu, ktorý pre časopis vytváral módne editoriály. Aj napriek tomu, že jeho práce mali výrazne vyššiu remeselnú úroveň, než tvorba Kovačičovej z toho istého obdobia, po nejakom čase uňho prišlo k stagnácii a postupnému útlmu módnej fotografie. V súčasnosti sa venuje najmä reportážnej fotografii. Ďalším zaujímavým autorom, zo stránok Kankánu bol **Matej Plekanec**, absolvent bratislavskej ŠUPky a pražskej FAMU (Filmová akademie muzických umění) v odboroch fotografie. Bol jedným z prvých, ktorí začali využívať atypické interiéry. Prostredia zašlých bytov, kachličiek kúpeľní desaťročia starých, spální starých rodičov s obrazom svätej trojice nad manželskou postelou. V ateliéri využíval jednoduché svietenie, väčšinou jednu lampu s päťstowatovou žiarovkou, ale zato veľmi nápaditú prácu s modelom. Jeho postavy pripomínali bábky, marionety bez vlastnej vôle, riadené neviditeľnými niťami odniekiaľ zhora. Vynikal v technike pull, perexponovaní a následnom podvyvolaní čiernobieleho negatívu, ktorú si osvojil už ako študent, keď pre svojho otca, reštaurátora, ktorý v tom období renovoval slovenské kostolíky fotil ich interiéry. K módnej fotografii viedol aj študentov počas svojho krátkeho dvojročného pôsobenia na Škole úžitkového výtvarníctva v Bratislave. Rovnako svieži vietor ako Plekanec priniesol v prvej polovici deväťdesiatych rokov aj **Juraj Chlpík**. Fotografoval už na základnej škole, k tomuto prostrediu mal blízko, jeho otec pracoval v Slovenskej televízii. Neskôr chodil na ŠUPku, kde ho k módnej fotografii viedol Ján Krížik. Už na škole v tomto žánri vynikal, publikoval v mesačníku Eva a spolupracoval s mladými návrhármi ako Albert Vlk, Fero Mikloško, či Hana Převrátilová. Inšpiráciu čerpal z prác Richarda Avedona, Helmuta Newtona,



Matej Plekanec 1996

Maria Testina, či Stevena Meisela. V neskoršom období začal cítiť limity v rozpočtoch a silnú improvizáciu pri foteniach. Mal pocit že sa už nikam neposúva a začal sa zaujímať o film. Po skončeni ŠUPky sa dostal na filmovú fakultu VŠMU v Bratislave, odbor kamera. Tam s fotením módy prestal. Asi okolo roku dvetisíc sa na slovenskej fotografickej scéne zjavil **Martin Machaj**. Vtedajší študent ekonomickej univerzity, ktorý sa zaujímal o módu a objavoval sa na bratislavských módnych prehliadkach, vtedy ešte s kamerou v ruke. Keď si to vyskúšal s fotoaparátom, objavil v sebe talent, ktorý ho prinútil prerušiť školu a vycestovať do Príža, kde sa fotografii intenzívne venoval ako asistent. Pobyt v zahraničí mu po profesionálnej stránke veľmi pomohol a po návrate na Slovensko začali prvé spolupráce s modelingovými agentúrami. Neskôr pribudla tvorba módnych editoriálov, najmä pre mesačník Eva a taktiež reklamné kampane. Za prácou vždy veľa cestoval, Praha, New York, Londýn, Miláno, Tokyo, Kapské mesto. A veľkou inšpiráciou je preňho práve cestovanie, mestá naklonené umeniu, alebo exotické miesta s odlišnými kultúrami. Machaj patrí medzi najvýraznejších predstaviteľov slovenskej módnej fotografie. Má cit pre svetlo, bravúrne zvládal už prácu na filmový materiál. Jeho prostredia boli neuveriteľne živé, nikdy mu nešlo o chladnú dokonalosť. Výborne ovládal aj pohybovú neostrosť a napriek horším svetelným podmienkam s obľubou preexponovával materiál až o tri clony. A to materiál ako čiernobiely, tak aj farebný. Ten sa mu



Juraj Chlpík 1995



Martin Machaj 2003

za to odvďačil neopakovateľnou typicky „machajovskou“ pleťovkou. Jeho práca s modelom nesie zreteľne prístup muža. Aj na zdanlivo statických fotografiách je obrovské napätie, prítomnosť erotiky, príbehu, tajomstva. Prostredie zohráva veľkú úlohu, Machaj miluje ako exteriéry tak aj interiéry na sto percent exotické a preto venuje nemalé úsilie práve ich vyhľadávaniu. Na začiatku nového tisícročia sa objavil ďalší výrazný talent, ktorý zmenil tvár módnej fotografie na Slovensku. Vytvoril novú výtvarnú líniu, ktorá sa stala veľmi žiadanou a mnohí ju doteraz s veľkým komerčným úspechom napodobňujú. Málokomu sa podarí vytvoriť všeobecne platný vizuálny štýl, ale **Jakubovi Klimovi** sa





Jakub Klimo 2005 Jakub Klimo 2006

to podarilo. Jakub je prvorodený syn ďalšieho významného fotografa Martina Klima. Už od detstva naňho pôsobil tvorivý tandem – otec fotograf a mama vizážistka a modelka. Jeho matka bola aj na jeho prvej komerčnej fotografii, fotografoval mohérový sveter pre časopis Dorka. Napriek tomu, že ho otec od fotografie odhováral, Jakub už na základnej škole fotil najkrajšie spolužiačky ako modelky, vtedy flexaretom. Neskôr sa bez problémov dostal na ŠUPku, kde ho samozrejme najviac bavila móda.Po maturite ho prijali na VŠVU (Vysoká škola výtvarných umení) v Bratislave. Tam už bol tak posadnutý módou, že sa ju snažil aplikovať na každé možné cvičenie. Dostal sa do veľkých problémov, trikrát opakoval tretí ročník a školu nakoniec nedokončil. Titul preňho nebol dôležitý, hľadal sa, chcel robiť prácu, za ktorú by sa nemusel hanbiť. Veľmi mu vtedy pomohla profesorka Milota Havránková, ktorá pred rokmi na ŠUPke učila aj jeho otca. Toho času pôsobila ako pedagogička na bratislavskej VŠVU. Upravila jeho komerčné videnie

a vniesla príbeh do jeho módnych fotografií. Navrhla mu aby nafotil niečo čo má rád, k čomu má vzťah. A tak vznikla séria fotografií s Jakubovou motorkou v hlavnej úlohe. Aj keď Klimo štúdium zanechal, vzťah medzi ním a Havránkovou bol taký silný, že bola jedným z prvých ľudí, ktorým telefonoval, keď na Medzinárodnom festivale módnej fotografie v Cannes získal cenu za najvýraznejší mladý talent roku 2006. Klimo je typickým príkladom človeka posadnutého svojou prácou. Nadšený pre fotenie, zanedbáva spánok a životosprávu.Dobrodruh, večne na cestách, miluje nové lokácie a neustále ich vyhľadáva. Má rád veľké produkcie, z ktorých si maximálnu možnú časť zabezpečuje sám vďaka dobrej technickej zručnosti. Vpred ho ženie nekonečný prúd inšpirácie, v hlave sa zjavujú ďalšie a ďalšie nápady, ktoré sa hlásia o život. Klimo si naplno užíva možnosti digitálnej techniky. Manipuluje s farebnou teplotou a tonalitou snímok, desaturuje, pracuje vo vrstvách, používa svojskú prácu s figúrou. Jakub patril na strednej škole k silnému ročníku fotografov z ktorého vyšiel aj **Matúš Tóth**. Ten, ako sám hovorí, začal fotografovať asi mesiac pred príjmačkami na ŠÚV, ale vzhľadom k tomu-,že na tých boli preverované iné schopnosti, prijali ho. Už vtedy tvorili Klimo a Tóth veľmi avantgardný tandem, čo symbolizovalo aj to, že na tandeme jazdili do školy. Každý z nich bol však trochu iný. Jakub bol typický módny fotograf, ako vtipne podotkol vtedajší šéf odboru Ján Strieš: „Ak uvidíte na fotkách nejaké modelky, sú to určite Klimove práce.“ Na rozdiel od spolužiakov totiž už v tej dobe pracoval s profesionálnymi modelkami, čo bolo na jeho fotkách veľmi cítiť. Za to Tóth bol iný. Skú-



Matúš Tóth

mal fotografiu ako médium, pohyboval sa medzi reportážou, krajinou, experimentom. Jedna z jeho štúdií mapovala, ako by asi vyzerala ľudská hlava, ak by jej povrch previedol do dvoch rozmerov. Snímal teda záber po zábere model takým spôsobom, aby mohol z filmov kontaktným spôsobom (prikladaním filmu na fotopapier bez zväčšovania) vytvoriť výsledný obraz bez dodatočnej montáže. Výsledok bol rovnako pôsobivý, ako pracný. Matúš sa teda na strednej škole o módu vôbec nezaujímal a rovnako to bolo aj na pražskej FAMU, na ktorú ho prijali hneď po maturite. Strávil na nej šesť rokov a ak si občas niečím privyrábal, bola to hlavne produktová fotografia. Po škole premýšľal čo ďalej, ako sa fotografiou uživiť a dá sa povedať, že ho k módnej fotografii donútil sám život. Na začiatku robil fototesty pre modelky a o módnej fotografii toho veľa nevedel. Neskôr zistil, že má aj nejaké pravidlá, to už fotil pre časopisy. Pochopil, že je to jediný spôsob, ako si urobiť meno. V súčasnosti žije a tvorí v Prahe a venuje sa prevažne figurálnej fotografii, móde, reklame. Taktiež má mnoho klientov z prostredia kozmetických firiem. Jeho štýl je svojský a žiadaný, takže patrí k tomu málu šťastných, ktorí už nerozlišujú medzi voľnou tvorbou a komerčnými zákazkami. **Martin Fridner** je ďalší predstaviteľ neškolených fotografov. S fotografiou začal na strednej škole.Priviedol ho k nej spolužiak, ktorý zase paradoxne za krátko fotiť prestal. Takže sa dá povedať že Martin prevzal štafetu. Fotografia ho zaujímala a nabralo to rýchly spád. Stal sa z neho školský fotograf, fotil stužkové, rôzne besedy a podobne. Po gymnáziu študoval elektrotechniku, kde šla fotografia trochu do úzadia. Po škole sa zamestnal ako fotograf v Štátnych reštaurátorských ateliéroch, čo preňho bola zaujímavá skúsenosť. Cestoval po Slovensku, fotil pamiatky a rôzne artefakty, či už v exteriéri, alebo ateliéri. Neskôr nastúpil na základnú vojenskú službu a po jej ukončení sa zamestnal vo firme zameranej na elektrotechniku. V budove firmy bol priestor, ktorý si prenajal a zariadil si tam ateliér. Venoval sa predovšetkým figurálnej



Martin Fridner



Branislav Šimončík 2008



Branislav Šimončík 2009



Branislav Šimončík 2009

fotografii, vytváral portréty, booky pre modelky. Okolo roku 1994 to prerástlo do profesionálnej aktivity, keďže kvoli zákazkám už nestíhal svoje zamestnanie. V súčasnosti patrí k najvýraznejším predstaviteľom reklamnej fotografie na Slovensku. Módnej fotografii sa venuje sporadicky, nevyhľadáva ju, no napriek tomu má svoj výrazný štýl. Služobne najmladší, no v súčasnosti asi najsľubnejší fotograf módy je **Branislav Šimončík**. Fotografoval už v detstve a ovplyvnený otcom fotografom nejaký čas navštevoval fotokrúžok. Potom sa u neho fotografia na dlho odmlčala a jeho záujem o ňu sa vrátil až s nástupom digitálnej techniky. Požičiaval si otcov, v tom čase špičkový aparát a začal vytvárať portrétne a figurálne fotografie ľudí zo svojho okolia, prevažne kamarátov.V roku 2005 využil svoje konexie vo vydavateľstve Sedem plus a začal spolupracovať s časopisom Šarm. V tom období vznikol vo vydavateľstve nový titul venovaný priamo móde, mesačník Emma. Šimončík plynule prešiel práve do novo vzniknutého časopisu, pre ktorý pracoval po boku fotografiek Laury Witekovej a Petry Ficovej. Spočiatku sa jeho tvorba príliš nelíšila od bežného priemeru, experimentoval s farebnými svetlami a geometrickými tvarmi, pózy modeliek boli konvenčné, postprodukcia u neho nebola prakticky žiadna. Veľmi rýchlo sa však začal odlišovať a bolo to práve v čase keď sa začala jeho spolupráca s módnou redaktorkou Emou Tekelyovou Pospíšilovou.V roku 2006 sa uňho objavuje náznak akcie, príbehu, fotografie sa stávajú nesmierne dynamickými, práca s modelom začína byť suverénna a veľmi presvedčivá. Objavujú sa odvážne exteriéry náročné pro-

dukcie. Neskoršia spolupráca so stylistom Lukášom Kimličkom a vlasovým stylistom Jánom Molnárom ho zaradila na vrchol súčasnej slovenskej módnej fotografie.

Agentúry

Módna fotografia je špecifický žáner. Má svoje pravidlá, trendy , obdobia a mantinely. Stáva sa, že predstava klienta, časopisu či návrhára je natoľko konkrétna, že sa fotograf mení na vykonávateľa vopred vymysleného konceptu, prípadne sa od autora požaduje kopírovanie už existujúceho diela. V takomto prípade, keď je podporný obrazový materiál k dispozícii odpadá jeho tvorivý vklad úplne. Stáva sa to nezriedka, avšak v situáciách keď má autor voľnú ruku, mu určite príde vhod, ak bude vedieť niečo o móde a veľa o modelkách. V praxi by sme našli asi minimum fotografov, ktorí by fotili módu bez toho aby mali predchádzajúce skúsenosti s fotením modelingu. Práve fotografovanie modelingu je na tréning módnej fotografie ideálne a to z dvoch dôvodov. Jednak je práce v tomto žánri nepomerne viac ako zákazok v oblasti módnej fotografie. Fotiť sa dávajú aj dievčatá, prípadne chlapci, ktorí v reálnej móde nemajú šancu uspieť a robia to jednoducho preto, že to patrí k určitému veku asi ako hrať v kapele, či písať básne. Hlavné ale je, že sa fotograf naučí pracovať s materiálom, výrazovým prostriedkom módnej fotografie,- so ženskými či mužskými modelmi. A to je alfou a omegou módnej fotografie, spolu so svietením a používaním prostredia. Práca s modelom, by mala byť ako jazda na bycikli, chceme vnímať jazdu a nie bycikel smotný. Pri realizácii zámeru neobjavujeme možnosti ľudského tela, ale vytvárame príbehy, vzťahy medzi modelom a prostredím, hru svetla, tieňov či farieb. Neznamená to však,že by sme mali prestať hľadať, zabudnúť sa hrať, báť sa experimentovať. V profesionálnej praxi na to síce nebýva príliš veľa času, každá hodina fotenia stojí množstvo peňazí, zpravidla tým viac, čím väčšia je produkcia. Avšak akékoľvek vybočenie s vyšľapaných chodníčkov može byť veľmi plodné, obzvlášť dnes, v čase digitálnej techniky, keď riziko odhalenia prípadných nedostatkov nenosíme so sebou až do tmavej komory ale všetko sa dá ustrážiť takpovediac „na pľaci“ Okrem našich naučených rutinných riešení je tu ešte faktor naučených póz a výrazov fotografovaných. Je to známy fenomén toho, prečo je ťažké vytvoriť dobrý portrét modelky. Neponúka samu seba, výpoveď okamihu, aktuálnu náladu na aktuálnom mieste v danej chvíli, tu a teraz. No napriek tomu, vklad modelu može byť veľmi prínosný až určujúci pre daný záber, v prípade že pochopí našu hru a necháme ho konať v súlade s ideou daného fotenia. Často je to výraz, pohyb alebo gesto, čo robí záber výnimočným. Samozrejme veľ-

mi pomáha ak minimalizujeme obmedzenia, ktoré nás determinujú. Jedným s najvýznamnejších faktorov je práve výber modelu. Je ideálne ak taký človek nie je použitelný iba z jednej strany, alebo ak ho nemusíme fotiť iba z vrchu kvôli prítomnosti dvoch, prípadne viacerých brád. Rovnako sa môžme v praxi stretnúť so slečnami, bohyňami, rovnako krásnymi zo všetkých uhlov pohľadu, no pohybovo netalentovanými. Kto chce so svojim telom pracovať, musí ho cítiť. Studnicou takýchto ľudských zdrojov by mali byť modelingové agentúry. Avšak koncom deväťdesiatych rokov na Slovensku pôsobilo množstvo pochybných agentúr riadiacich sa heslom: „zbaľ prachy a vypadni" zarábajúcich najmä na takzvanom bookovaní, kedy modelky platili agentúre za zhotovené fototesty a často to bol ich posledný kontakt s agentúrou. Tie seriózne by sme mohli zrátať na prstoch jednej ruky. Začalo sa to už koncom osemdesiatych rokov, kedy francúzska agentúra Madison models vyhľadávala dievčatá v krajinách vtedajšieho socialistického bloku. Viera Dudášová z módnej rubriky týždenníku Život si na to spomína takto: „Castingy sa konali v Prahe, mali tam more právnikov a nepriestrelné zmluvy, až som sa bála s nimi pracovať kôli prehnanej zodpovednosti. Dievčatá, ktoré vybrali, odišli pracovať do Príža. Zaujímali sa o slovanské typy, objavili vtedy Peštovú, Hercigovú… " Asi najvýznamnejšia agentúra deväťdesiatych rokov na Slovensku bola pobočka francúzskej agentúry Elite model management. Fungovala tu pod názvom Office Elite Slovakia a bola veľmi úspešná vo vyhľadávaní nových dievčat. Intenzívne spolupracovala s printovými médiami a založila súťaž Elite model look,ktorá priniesla mnohé známe tváre svetového modelingu. Jej nultý ročník sa konal už v roku 1991. Riaditeľom bol vtedajší študent ekonómie, tlmočník z francúzštiny, prekladateľ a príležitostný turistický sprievodca Saša Jány. Bola to výrazná postava slovenskej modelingovej scény, objaviteľ mnohých úspešných modeliek, neskoršie nazývaný aj modelingovým expertom. Agentúra sústreďovala asi najväčší objem práce súvisiacej s modelingom v období deväťdesiatych rokov. V roku 1990 vznikla agentúra Anna a Naďa models. Bol to už spomínaný projekt Anny Kovačičovej a Nadi Tarabovej. Nebola síce tak efektívna ako Elite ale tiež zaznamenali určité úspechy. V roku 1996 sa obidve agentúry spojili v rámci organizácie Look so sídlom vo Viedni, ktorú vtedy riadil Wolfgang Schwarz. Bola to veľmi silná skautingová skupina so zastúpením v Juhoslávii, Rumunsku, Poľsku, Slovensku a Čechách. Toto obdobie by sa dalo nazvať zlatou érou modelingu v strednej a východnej Európe. V roku 1999 sa však spolupráca skončila a vznikol projekt Connect model management Sašu Jányho a Juraja

Vaculíka. Ten po nezhodách a problémoch s kriminálnym pozadím zanikol a v roku 2002 Jány založil Elite model management Bratislava a Elite model management Praha. Bývalá agentúra Anna a Naďa models pokračovala ďalej pod názvom Exit Model Management. Obe agentúry sú aktívne dodnes.

Haute couture vs pret- á-porter

Súčasťou svetovej módy a módneho biznisu je aj takzvaná Haute couture. Slovné spojenie pochádza z francúzštiny a znamená vysoké, vrcholové šitie. Je to elitný klub, zlomok v rámci svetovej módy, modely sa šijú ručne, na konkrétneho zákazníka, s veľkým dôrazom na detail, kvalitu použitých materiálov a precíznosť vyhotovenia. Realizácia takýchto modelov predpokladá desiatky až stovky hodín ručnej práce, každý kus je originál a výsledky sú zreteľne odlišné od bežného priemeru. Ten bežný priemer by sa dal zase označiť slovami pret-á-porter, teda pripravené na nosenie, konfekcia. Analógiu s týmto príkladom vnímam aj v módnej fotografii. Ľudí, ktorí vytvárajú trendy, posúvajú vizuálne hranice a vtláčajú signifikantnú pečať určitému obdobiu je len pár. Tí ostatní patria k robotníkom módy, zviazaným buď vlastnými limitmi, alebo nespochybniteľnou predstavou klienta. Asi najvýznamnejším zadávateľom módnej fotografie na Slovensku sú časopisy. Či už také, ktoré sú priamo zamerané na módu, alebo majú aspoň rubriku, ktorá je móde venovaná. A práve táto druhá skupina sa vyznačuje prevažne konzervatívnym nazeraním na vykreslenie módy na svojich stránkach. Príčiny sú často nezreteľné. Môže to byť tým, že to fotografi lepšie nedokážu, alebo je na vine časopis, ktorý sa bojí ísť do rizika a skúsiť niečo nové. Ešte začiatkom deväťdesiatych rokov sa dalo experimentovať aj v printových médiách, doslova sa naučiť fotiť od nuly na stránkach časopisu. Dôkazom toho bolo aj pôsobenie Anny Kovačičovej v mesačníku Kankán. Dnes už akoby sa tvorcovia delili na umelcov a remeselníkov a je veľmi ťažké prekročiť svoj tieň. Vznikajú dokonca paradoxné situácie, kedy fotografi zamestnaní vo vydavateľstvách nemajú možnosť realizovať tie najzaujímavejšie módne editoriály. Na tie sú najímaní externisti, často za honoráre presahujúce platy zamestnancov. Z fotografov, ktorí prerástli rámec vo svojej dobe bežne zaužívaného výtvarného názoru, prípadne koncepcie by som chcel na začiatku spomenúť **Fedora Nemca**. Koncom osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov patril k najvyhľadávanejším a asi aj najvýznamnejším fotografom. Vždy si potrpel na veľmi efektné techniky. Už na škole patril k tým, ktorí vo významnej miere využívali možnosti postprodukcie analógovej fotografie. K tým elementárnym patrili tónova-





Fedor Nemec 1997

če a rôzne chemické cesty na vybielenie či manipuláciu obrazu. Z tých pokročilejších to boli rôzne grafické techniky ako retuše, domaľovávanie obrazu a rôzne formy tlače. Nemec bol veľmi aktívny vo voľnej tvorbe, kde mohol naplno prejaviť svoje výtvarné nadanie a remeselné presahy aj v iných žánroch než je fotografia. V kontraste s jeho voľnou tvorbou bola módna fotografia z prelomu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Hovorí sa že móda osemdesiatych rokov bola najsmiešnejšia z celého uplynulého storočia. A Nemcove fotografie zo začiatku deväťdesiatych rokov boli práve také. Bolo to cítiť jednak z práce štylistov a vizážstov prítomných na fotení, ako aj na práci s modelmi a samotnej typológii modelov po ktorých Nemec často siahal. Fotografie by sa dali označiť ako dobre zvládnutá klasika neskorých osemdesiatych rokov s kvalitným difúznym svietením a vysokou hĺbkou ostrosti. Nebolo by na tom nič zlé, nebyť úlisného stylingu s pozostatkami západonemeckého módneho trendu v podobe trakov k obleku, pásikavých košieľ a ulízaných účesov. Keď sa k tomu pridala pánska spoločnosť v luxusnom (gýčovom) prostredí, prezerajúca si pánsky časopis, vznikali pomerne tendenčné fotografie zastupujúce vtedy už vymierajúci výtvarný názor (áno boli to tie časy, keď vo všetkých katalógoch lifestylových fotografií skákali na dráhe cez prekážky páni v oblekoch a s kufríkmi) Neskôr začal spolupracovať s agentúrou Elite model management a viac sa zaujímať o nové trendy určujúce atmosféru deväťdesiatych rokov. Jeho prínosom bolo najmä to, že ako prvý vytvoril a publikoval kolekciu figurálnych fotografií spracovanú technikou crossing, teda fotografovaním na inverzný film (diapozitív) s následným vyvolaním v C41, procesom určeným pre farebné negatívy. Vzniknutý materiál sa dal ďalej zväčšovať tak

ako klasický negatív, no s tým rozdielom, že mal zmenené farebné spektrum a to predovšetkým výskytom sýtych zelených a žltých tónov v oblasti stredne sivej. Tento súbor bol použitý ako sprievodné fotografie súťaže Elite model look v roku 1993 a spôsobil boom na základe ktorého sa technika crossing stala absolútne určujúcim výtvarným názorom v slovenskej módnej a modelingovej fotografii deväťdesiatych rokov. Ďalším zaujímavým počinom v tejto oblasti bolo dielo **Romana Ferstla**, ktorý spájal klasickú čiernobielu fotografiu s kolorovaním technikou airbrush. Tejto metóde sa venoval okolo roku 1996 predovšetkým na stránkach časopisu Kankán v spolupráci s fantasy a sci-fi ilustrátorom Jurajom Maxonom, avšak bez ďalších nasledovníkov, pričom sám techniku neskôr zanechal. Vysvetlenie možeme hľadať pravdepodobne v problematickej farebnej vernosti zobrazovaných modelov, ako aj prisilnom, nekomerčnom umeleckom dojme. Ferstl ešte experimentoval v oblasti exteriérovej fotografie za použitia bleskového doplnkového svetla. Snímanie fotoaparátmi typu Hasselblatt s centrálnou uzávierkou mu umožnilo zmrazenie pohybu modelov a zaujímavé zábery vo vzduchu. Po roku 2000 sa však už v móde výraznejšie nepresadil a začal sa venovať prevažne reportážnej tvorbe. Zhruba v rovnakom období ako Ferstl sa na slovenskej fotografickej scéne objavila **Anna Kovačičová**. S fotografiou začínala vo vlastnej modelingovej agentúre a veľmi skoro začala publikovať, predovšetkým na stránkach časopisu Kankán, ktorého avantgardné umelecké zameranie bolo pre Kovačičovej prvotiny veľmi vďačnou platformou. Po úplných začiatkoch vyznačujúcich sa jednoduchými prostrediami, pre-



Roman Ferstl 1999



Roman Ferstl 2001



Anna Kovačičová – vianočné vydanie časopisu Dolce Vita




Anna Kovačičová

važne jedným modelom (ako koniec koncov u každého začiatočníka) a formálnymi experimentami pri ktorých ladila fotografie monochromaticky, prevažne do sýtej červenej farby si veľmi rýchlo osvojila techniku vtedy ešte analógovej fotografie. Neprekonateľná bola najmä v oblasti farebnej fotografie. Mala vynikajúce oko na prostredie, prirodzené svetlo, hĺbku priestoru, dokonale zvládala strmosť materiálu aj v riskantných svetelných situáciach. Nebojí sa použitia pohybovej neostrosti, čím dosahuje práve v kombinácii s horšími svetelnými podmienkami jedinečnú autentickú atmosféru a dynamiku záberu. S absolútnou kontrolou a presnosťou zvláda pohyb vo fotografii, vie ho zmraziť, rovnako ako nechať plynúť v záujme daného záberu a príbehu. Kovačičová je skvelý psychológ, obzvlášť vyniká v práci so ženskými a detskými modelmi. Okolo roku 1996 sa dostala na špicu módnej fotografie na Slovensku. Spolupracovala s časopismi, návrhármi, skvelá bola v portrétnej tvorbe, ale robila aj reklamnú fotografiu so svojim nezameniteľným rukopisom, napríklad reklamné kampane pre mobilného operátora Orange, vtedajší Globtel. Neskôr sa odsťahovala do Prahy, čo znamenalo množstvo nových príležitostí a oveľa bohatší pracovný trh. Jej fotografie sa stávali prepracovanejšími a oveľa náročnejšími na produkciu. Samozrejmosťou sú špičkoví stylisti, make up artisti, vlasoví stylisti. S príchodom digitálnej fotografie pribúdajú retuše, experimenty so svetlami a farebnou teplotou. Kovačičová nehľadá jeden dokonalý rukopis s cieľom držať sa ho, ale strieda rôzne, niekedy zdanlivo aj menej atraktívne formy fotografického obrazu, len ak korešpondujú s prostredím a slúžia danej téme. Dosahuje vysokú mieru fabulácie záberu, ktorý prestáva byť len módnou fotografiou, ale vťahuje diváka do príbehu. Jej modely sú v originálnych, svojských pózach, aké by sme ťažko hľadali u iných autorov. To je koniec koncov ctižiadosťou a snahou každého veľkého módneho fotografa. No napriek týmto často bi-

zarným pózam nikdy nechýba dôvod takéhoto konania postáv, vychádzajúci z prostredia a príbehu samotného záberu. Nevyhýba sa práci v ateliéri s jednoduchým sivým pozadím a jedným zdrojom svetla, ale neprekonateľná je vo vyhľadávaní lokácií ktoré sú už takpovediac hotové, či už interiérov alebo exteriérov. Ako málokto rozumie ženskej duši, jej modelky sú záhadné, ale nie tvrdé, ako sa s tým stretávame u iných autorov, prevažne mužských (za všetkých hádam spomeniem aspoň Helmuta Newtona s jeho víziou silnej, dominantnej a často až perverznej ženy) sú len nepochopiteľné, neuchopiteľné... Pohľad do kamery nie je pravidlom, práve naopak, najsilnejšie sa javia práve príbehy kde očný kontakt úplne chýba a neprezrádza prítomnosť pozorovateľa, fotografa. Dáva tušiť deje, ktoré nám ako divákom trochu znepokojivo unikajú, pretože nepochybne tvoria dôležitú, často až fatálnu súčasť tohoto intímneho príbehu. Modelky sú veľmi často obrátené do vlastného vnútra, či už zamyslením, alebo priamo zatvorením očí. Pozoruhodná je séria fotografií pre vianočné vydanie časopisu Dolce vita. Modelka v úlohe matky, s dieťaťom v pozadí. Dokonalá, no chladná. Zmätená, roboticky vykonávajúca činnosti symbolizujúce vrúcnu vianočnú atmosféru. Skvelý výber modelky a jej strnulý výraz spolu s jemným podsvietením vytvárajú silnú a znepokojivú fotografickú sériu reprezentujúcu alternatívny pohľad na jeden z najsprofanovanejších sviatkov. Ani v ére digitálnej fotografie sa nevyhýba čiernobielemu zobrazovaniu a svoje portfólio pohybovej a optickej neostrosti rozšírila o ďalšiu techniku umožnenú postprodukciou vo fotoshope, čiastočné duplikovanie kontúr obrazu, čo jej umožňuje vytvárať jedinečnú, zasnenú atmosféru, obzvlášť pri portrétoch fotografovaných vo veľkom detaile. Napriek tomu že v súčasnosti sa Kovačičová venuje móde už len sporadicky a zamestnáva ju najmä reklama a vlastný internetový projekt Littlemodernist, zostáva na Slovensku neprekonanou módnou fotografkou. Ďalším majstrom analógovej fotografie, ako farebnej tak čiernobielej bol **Martin Machaj**. Jeho kompozície a práca s modelom sa vyznačovali obrovskou dynamikou. Bolo to hlavne v spôsobe akým pracoval s ľudským telom, ktoré aj pri statických pózach dokonale ovládlo a kolonizovalo priestor, akoby mu odjakživa patril. Začleňuje reportážne prvky, používa ruchy prostredia, pouličný život, náhodných chodcov, hrajúce sa deti, psy. Jeho modely sú dominantné, dokonalé a sebavedomé, odhaľujúce svoju sexualitu. Machaj používa širokouhlý objektív, jeho obľubené ohnisko je tridsaťpať milimetrov a dokáže ho veľmi efektívne využívať. Má nos na exotické prostredia, ktoré vyhľadáva na svojich cestách, ale skvelé výsledky dokáže vyťažiť aj z prostredí domácich, zdanlivo



Martin Machaj 2006

dôverne známych. Fotografie sú plné napätia, energie a potenciálu zobrazovaných osôb. Svetlo a prostredie dokonale ovláda, všetky prvky slúžia výhradne jeho zámerom. Machajov vplyv v módnej fotografii bol najvýraznejší v prvej polovici nového tisícročia. Bolo to hlavne suverenitou póz, výrazom a celkovým harmonickým a nenúteným dojmom. Do módnej fotografie priniesol nový vietor, avšak kvalita jeho výstupov je dosť rozkolísaná. Ani použité retuše nedosahujú úroveň napríklad Kovačičovej neskorších prác. Má rád erotiku, čo sa prenáša aj do jeho módnych a reklamných prác. Zaujímavá je aj výtvarná a psychologická úroveň jeho aktov, aj keď na podklade silnej erotiky. Má zmysel pre striedanie detailu a veľkého celku. Vytvára efektné, až gýčové produkcie, plné

farebných svetiel a umelého dymu, ale dokáže skvele pracovať s prostredím, komparzom a zvieratami. Svetlo ho poslúchalo už pri analógovej fotografii, kde sa zaobišiel úplne bez retuší, aj keď si občas pomáhal preexponovaním materiálu o dve až tri clony. Okolo roku 2000 sa na poli módnej fotografie objavil **Jakub Klimo**. K tomutu žánru mal vždy blíz-



Jakub Klimo 2008

ko, no na základe konkrétneho impulzu sa mu začal venovať oveľa intenzívnejšie a na profesionálnej úrovni. Tým impulzom, ako to už býva, bol vzťah k žene – modelke, ktorú chcel Jakub fotiť, no ona mu tvrdila, že na to ešte nemá. Jakub sa vtedy móde začal venovať veľmi intenzívne, dokonca kvôli tomu zanedbával školu a to do takej miery, že z nej nakoniec odišiel. Jeho skoršie práce realizované ešte analógovou cestou sa vyznačujú hľadaním a pomerne klasickými formami. Snažil sa dosiahnuť maximum v medziach už známych žánrov. Hlavne v prípade práce na farebný diapozitív pre konkrétneho klienta boli fotografie ešte strnulé a pomerne konvenčné. Oveľa väčšou slobodou sa vyznačovala jeho voľná tvorba v oblasti čiernobielej fotografie, plná bláznivých nápadov, zdanlivo nezlučiteľných s profesionálnymi požiadavkami trhu. Už na strednej škole sa objavovalo preňho neskôr tak typické pôdorysné snímanie modeliek ležiacich na zemi v bizarných a často krkolomných pózach. Prelom v jeho tvorbe prišiel s nástupom kvalitnejších digitálnych fotoaparátov. Umožnilo mu to experimenty so svetlom a to predovšetkým v exte-



Jakub Klimo 2009

riéri, kde kombinuje prirodzené a bleskové svetlo, čo je obzvlášť náročné pri analógovej fotografii kvôli nemožnosti použitia pilotných svetiel. Čo sa týka svietenia aj postprodukcie, začiatkom nového tisícročia sa ešte hľadá. Zlom nastáva okolo roku 2005, používa veľmi výrazné a príťažlivé exteriéry, veľké produkcie, objavuje sa jeho typická desaturácia obrazu. Jeden editoriál realizoval na poľnom letisku, obraz stmavoval , potláčal farby, objavil sa aj prelet malého lietadla za bežiacou modelkou,čo je scéna známa zo staršej módnej fotografie Helmuta Newtona. Osvojil si historický štýl šiat, líčenia, účesov aj exteriérov, rôzne fragmenty hradieb, tajomné schodiská, modelky v róbach a s parochňami



Jakub Klimo 2009 – fotenie Emy Müllerovej

alebo efektne načesanými vlasmi. Tento štýl dáva asi najviac vyniknúť Klimovej imaginácii. Okolo roku 2006 dochádza k zmene záznamového média, čo sa výrazne prejavilo vo farebnosti snímok. Jakub už nemusí obetovať farebnú sýtosť na potlačenie všednej relity, fotografie začínajú mať veľmi príjemné a pomerne sýte pastelové farby. No napriek tomu typická je pre Klima desaturácia pozadia hlavného motívu za použitia vysokého kontrastu. Všetky farby prítomné na fotografii akoby boli tvorené aj prítomnosťou čiernej. Farby, ktoré na snímkach v náznakoch ponecháva, akoby sa museli predierať zo sivej masy von na svetlo. Fotografie žiaria a pripomínajú čiernobiele kolorované fotografie. Často tiež pracuje s čiernobielym obrazom, aj keď už nie snímaným na čiernobiely analógový materiál. Výsledkom sa však veľmi prbližuje práve kontrastu a celkovému vzhľadu čiernobielej fotografie. Jakub vie skvele pracovať v ateliéri, v ktorom dokáže zrealizovať tie najbizarnejšie nápady vrátane fotografovania so zvieratami, no asi najviac ho preslávili svojské zábery z exteriérov vytvorené jeho typickým rukopisom ku ktorému patrí desaturácia a dosvecovanie scény bleskovým svetlom. Práve týmto vzhľadom fotografií sa inšpirovali mnohí naši ďalší autori a medzi nimi aj **Branislav Šimončík**. V jeho skor-



Branislav Šimončík 2009 – fotenie Emy Müllerovej

ších prácach je veľmi cítiť Klimov rukopis. Či už sa to týka práce s modelkami, kde sa objavuje Klimov termín „odtláčania neviditeľných stien“ alebo práve typického dosvecovania v exteriéri jedným bodovým svetlom. Časom sa u Šimončíka objavila aj desaturácia, ktorá je však dnes už typická pre mnoho svetových autorov. Šimončík sa už vo svojich začiatkoch snažil využívať čo najefektnejšie exteriéry, no spočiatku je v nich ešte cítiť istú ľudovosť, regionálnosť, niekedy sú príliš konkrétne. Jeho remeselná zručnosť však stúpa až neuveriteľnou rýchlosťou, výraz a presvedčivosť jeho fotografií rastie doslova s každým ďalším fotením. Ak pripustíme, že sa v začiatkoch učil od Klima, tak je to typický príklad žiaka, ktorý predstihol svojho učiteľa. Púšťal sa podobných projektov akým sa už predtým venoval Klimo, avšak s oveľa lepšími výsledkami. Úroveň prác nie je taká rozkolísaná a to ani pri hľadaní nových foriem, ktoré tiež nie je zriedkavé. Práca so zvieratami,otvoreným ohňom, vodou, či skupinou osôb, alebo fotografovanie rôznych pracovných činností ako je umývanie auta, či polievanie záhrady, to všetko dokáže vo svojich módnych editoriáloch vytvoriť so zmyslom pre pravdepodobnosť a vierohodnosť celej scény. Rovnako používanie interiérov či exteriérov je u Šimončíka ďaleko suverénnejšie a oproti Klimovi stráca menej bodov v oblastiach ako je styling, vlasový styling, svietenie a postprodukcia. Príkladom môže byť fotenie prominentnej modelky s agentúry



Branislav Šimončík 2008

Elite, ktorou je dcéra speváka Richarda Müllera a moderátorky Sone Müllerovej. Fotografie Šimončíka aj Klima vznikly približne v rovnakom období, avšak s rozdielnym prístupom oboch autorov. Oproti Klimovmu umeleckému konštatovaniu prítomnosti modelky v exteriéri za použitia farebných posunov postavil Šimončík veľmi silnú produkciu založenú na motíve cesty a hľadania vizuálne situovanú do obdobia päťdesiatych rokov kdesi v Európe, či Amerike. Krehká elegantná žena s cestovným kufrom v drsnom prostredí stanice, či roznych strojovní a dielní vytvára silné asociácie a príbehy, čo asi predchádzalo situácii, čo bude nasledovať a ako sa to celé skončí. Rovnako dáva tušiť že ten koniec bude fatálny. A práve túto fatalitu a „on the road" štýl výrazne cítiť aj v ďalších jeho editoriáloch, taktiež za účasti prominentných modelov. Séria nazvaná Na úteku nafotená s moderátorskou dvojicou Maroš Kramár a Barbora Rakovská oprašuje starý známy, no napriek tomu v Šimončíkovom podaní očarujúco efektný princíp starnúceho Jamesa Bonda a jeho atraktívnych, mladých a často bezbranných partneriek. Príbeh je situovaný do prostredia autovrakoviska a neurčitých industriálnych interiérov. Práve zvolený exteriér je už pomerne sprofanovaný, ale Šimončík mu vdýchol život a strhujúci príbeh po vzore Stevena Meisela. Neuspokojí sa len s atraktívnymi pózami postáv v atraktívnom prostredí, ale pózy striktne slúžia jeho režijným zámerom. Objavuje sa beh, ako útek, telefonovanie a komunikácia ako prísľub riešenia a vyslobodenia a napriek tomu v nás zostáva nejasná predtucha neodvratného zlého konca, keďže fotografia záverečného happyendu zvyčajne chýba. Celé to pripomína atmosféru Godardových filmov, obzvlášť titul Na konci s dychom. Na Šimončíkových fotografiách je veľmi silno cítiť prácu celého a profesionálne veľmi zdatného tímu a samotný autor je najlepším dôkazom tvrdenia: „Ste taký dobrí aký dobrý je Váš tím."

A ďalší...

Na poli slovenskej módnej fotografie sa nachádza aj množstvo autorov bez výraznejšieho rukopisu, či výpravných ambícií, ktorý však znamenajú neoddeliteľnú súčasť tohto fotografického žánru. Mnohí z nich sa k fotografii dostali až s nástupom digitálnej techniky, pri čom u niektorých je to veľmi cítiť a to najmä v postprodukcii. Za všetkých by som spomenul aspoň **Mária Gottiho**, ktorého kompozície a práca s figúrou prevažne v oblasti erotickej a portrétnej fotografie sú veľmi čisté, no postprodukcia je tak prehnaná, že prestáva slúžiť fotografii a prvotný záber sa stáva len polotovarom určeným na ďalšie výrazné zpracovanie. Napriek tomu už sa objavujú požiadavky klientov, časopisov a za-

dávateľov reklám „Urobte to ako Gotti.“ Jeho opakom je fotograf **Martin Vrabko**, ktorý najmä v deväťdesiatych rokoch fotografoval veľkoformátovou analógovou kamerou a móde sa sporadicky venuje dodnes. Zaujímavou platformou súčasnej módnej fotografie je príloha slovenského denníka Sme s názvom Sme ženy. Je to lifestylový týždenník zameraný na ženskú časť populácie so zaujímavým konceptom módnej rubriky. Módne editoriály nie sú fotografované s modelkami, ale so známymi ženskými osobnosťami zo spoločenského, športového, či umeleckého života. Tento koncept má síce svoje limity dané rozdielnou typológiou, vekom a spoločenským zaradením dotyčných dám, no napriek tomu sa autorkám darí dodržiavať štandartnú, aj keď nie príliš vysokú obrazovú úroveň. Prínosom je apoň to, že sa snažia využívať prirodzené prostredia modeliek, prípadne vyhľadávať také, ktoré by ich najviac vystihovali. Na tomto projekte sa podieľajú, alebo v minulosti podieľali fotografky **Petra Bošanská**, **Ivana Lipovská** a **Marta Földešová**. Obdobným periodikom v tomto žánri je týždenník Nový čas pre ženy, ktorý je súčasťou skupiny periodík okolo najpredávanejšieho slovenského denníka Nový čas. Módna rubrika tohto časopisu je však priveľmi tradičná, bez výraznejších nápadov, či stylingu. V súčasnosti tam pôsobia fotografi **Dušan Křístek** a **Oliver Balog**, no týždenník im dáva minimálny priestor prejaviť sa. Trochu lepšia úroveň je v mesačníku Eva, čo je titul z toho istého vydavateľstva, kam môžu obaja autori prispievať prevažne portrétnou tvorbou. Módne editoriály pre magazín Eva v súčasnosti realizuje okrem externých autorov ako Jakub Klimo, či Marcel Gonzales – Ortiz aj **Anton Karpita**, kmeňový zamestnanec vydavateľstva Ringier. Väčšinou vychádza z osvedčených konceptov vyskúšaných už Klimom, či Šimončíkom. Týka sa to najmä farebnosti a práce s prostredím. Karpita sa sústreďuje na príbeh, aj keď ho niekedy vizuálne nemá úplne pod kontrolou a séria je obrazovo trochu nesúrodá. Benefit z vytvoreného napätia je však dostatočnou sadisfakciou a Karpita dáva prísľub ďalšieho tvorivého rastu. Taktiež vyniká v reklamnom zátiší, ktoré je nesmierne nápadité a efektné. V časopise Emma sa najmä v začiatkoch popri Branislavovi Šimončíkovi objavovali mená ako **Petra Ficová**, **Lýdia Jušková**, či **Laura Viteková**. Úroveň ich prác bola viac menej rovnocenná, ak z tejto trojice niekto vyčnieval, bola to Petra Ficová a to pracnosťou svojich produkcií. Zaujímavým fenoménom sú tiež bývalí modeli a modelky, ktorí začali s fotografiou módy. Sú nimi napríklad **Stanislava Hricová**, **Jana Keketi**, **Andrea Zvadová** alebo **Peter Spurný**. Práve Spurný je v prístupe k módnej fotografii výnimočný svojou špecifickou formou pomerne surového,

kontrastného obrazu v rovnako vyzerajúcich prostrediach. Často používa svietenie priamym bleskom a zaujímavé je tiež zoraďovanie fotografií do trojíc s princípom opakovaného motívu, aj keď to sa vyskytuje predovšetkým v jeho voľnej tvorbe. Svojim odlišným štýlom vtlačil výraznú pečať obrazovej stránke časopisu Inspire. **Andrea Zvadová** sa spolu s **Marekom Kostolanským** a **Janom Horákom** podieľa na časti módnych editoriálov pre časopis La Femme. Väčšinu z nich však tvoria editoriály nakúpené v zahraničí a tak sa tento titul horko ťažko radí k trojici relevantných módnych mesačníkov na Slovensku spolu s Evou a Emmou.

Záver

Slovenská módna fotografia sa vždy niesla na vlnách trendov, ktoré k nám prúdili zo zahraničia. Aj keď väčšinou s odstupom času, keď už bol trend dostatočne známy a preverený.Výraznejší, až európsky úspech dosiahli snáď len módne fotografie Karola Kállaya, ktoré fotil v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia pre slovenské, ale aj zahraničné časopisy. Súviselo to aj s tým, že mu bolo umožnené cestovať, aj keď často za bizarných podmienok. Stávalo sa že bol evidovaný ako zájazd, aj keď celý zájazd tvoril jeden muž.Kállay bol vtedy nasledovníkom Munkacsiho, prípadne Newtona. Práve po ich vzore vyviedol modelky z ateliérov a využíval panorámy veľkomesta. Pozoruhodné sú najmä jeho práce z Moskvy. Niektoré štýly sa však u nás neuchytili vôbec. Jedným z nich bol aj takzvaný heroin chic style. Pri jeho zrode stála fotografia nahej Kate Moss, vychudnutej a bez líčenia od fotografky Corine Day, taktiež bývalej modelky. Tento záber bol uverejnený v časopise Vogue a úplne zmenil pohľad na módnu fotografiu. Heroin chic style sa zformoval koncom osemdesiatych rokov v Británii a vo svete prerazil aj vďaka odvahe značky Calvin Klein, ktorá ho použila na svoju kampaň. Vo svete módnej fotografie a reklamy sa vyskytoval prakticky až do prelomu tisícročí, kedy mu zobrala dych morálna a čiastočne aj obchodná kríza. Ak sa u nás vyskytol niekto, kto predsa len tvoril v jeho duchu, tak to je Peter Spurný. Svetový módny a modelingový biznis zažíval v deväťdesiatych rokoch obrovský boom. Vznikali nové módne značky, staršie zakladali nové predajne, trh prahol po nových výrobkoch a trendoch a bol ochotný za ne zaplatiť. Začiatkom deväťdesiatych rokov založil John Casablancas v Príži modelingovú agentúru Elite. Na základe jednoduchého obchodného triku vtedy vytvoril mýtus topmodelky. Oslovil tie najatraktívnejšie dievčatá z konkurenčných agentúr a žiadnu z nich neposkytol na prehliadky a kampane pokiaľ agenti neboli ochotní zaplatiť o jednu nulu vyššie ho-

noráre než bolo dovtedy obvyklé. Vytvoril tým zdanie nedostatku a exkluzivity, no modelingový a módny priemysel na jeho hru pristúpil. Začala sa éra rozprávkovo zarábajúcich topmodeliek. A následne na to rozprávkovo bohatli aj módne značky. Koniec deväťdesiatych rokov však zaznamenal tvorivú krízu. Príliš často sa využívali retro štýly, opakovalo sa to čo už tu bolo. Nastával postupný útlm módneho biznisu a prichádzala finančná a s ňou aj morálna kríza. Svet mal veľké očakávania z príchodu nového milénia. Obrovskou ranou bol rok 2001 a útok na World trade center v New Yorku. Módny biznis akoby sa vtedy zastavil. Obchodníci a marketingoví mágovia zúfalo potrebovali prísť s niečím novým. V histórii civilizácie sa periodicky striedajú obdobia konzervativizmu a liberalizmu, dekadencie a duchovna a niečo podobné sa stalo aj na začiatku tisícročia. V Taliansku sa vtedy sformoval štýl nazývaný luxusný realizmus. Pri jeho zrode stála turecko anglická dvojica fotografov Mert and Marcus a jeho hlavným znakom bolo vytváranie rozprávkového nereálneho, zreteľne odlišného sveta. Svoj predobraz mala táto forma v štýle glamour a ešte predtým v barokových maľbách. Sama dvojica autorov priznávala inšpiráciu z toho čo už tu bolo. Začali sa vytvárať obrovské produkcie, k slovu sa dostávali vizážisti, stylisti, vlasoví stylisti, fotografie sa stávali prezentáciou ich umenia. Móda, ktorá sama stagnovala, akoby prenechávala priestor kozmetickému a parfumerickému priemyslu. Tie začali veľmi prosperovať a drať sa do popredia. Čo bolo podstatné pre tvár módnej fotografie začiatku tisícročia, bol nástup digitálnych fotoaparátov a s tým súvisiace možnosti postprodukcie. Luxusný realizmus začal postupne prenikať do sveta. U nás bol jeho nositeľom najmä Jakub Klimo a neskôr Branislav Šimončík. Pokúšali sa oňho aj mnohí ďalší autori no keďže sú takéto fotenia nesmierne náročné na produkciu, je problematické dosiahnuť výraznejšiu úroveň a kompaktný celok v amatérskych podmienkach. Klimo ako prvý spolupracoval so stylistkou Sandrou Žigovou a pred touto dvojicou sa u nás profesia stylistu prakticky nevyskytovala. Jej náplňou je vyberať a zladiť jednotlivé kusy oblečenia. Ďalším skvelým tímom disponuje časopis Emma a sú to práve ľudia okolo Branislava Šimončíka ktorí spolu vytvárajú editoriály na európskej, ak nie svetovej úrovni a v súčasnosti sa nachádzajú na vrchole slovenskej módnej fotografie. Ak však na Slovensku predsa len niečo absentuje, tak sú to fotografi ktorí by sa vyjadrovali k silným spoločenským témam v rámci reklamnej a módnej fotografie ako sú napríklad Steven Meisel, Oliviero Toscani, či David Lachapelle. V slovenskej módnej fotografii sa objavilo množstvo mien, no nie všetci pri nej vydržali. Je ťažké udržať sa na vrchole. Autori, ktorých pozí-

cie vyzerali ešte pred pár rokmi neotrasiteľné sú dnes skoro zabudnutí. Môže to súvisieť s pracovitosťou, ale aj so schopnosťou osvojiť si trendy, ktoré sú práve žiadané. Luxusný realizmus slávi desiate narodeniny a guru v oblasti vizuálnych trendov, značka Dolce and Gabana prichádza s novou kampaňou v štýle filmového neorealizmu z päťdesiatych rokov. Na snímkoch je zachytená speváčka Madonna v reálnych neprikrášlených prostrediach, v kuchyni pri umývaní riadu, čistení zeleniny, či konzumácii špagiet. Bola to práve značka Dolce and Gabana, ktorá dala pred rokmi priestor dvojici Mert and Marcus pre ich luxusný realizmus a to aj tým že mali možnosť realizovať niekoľko kampaní za sebou, čo bolo dovtedy nemysliteľné. Je teda celkom možné, že luxusnému realizmu pomali odzvonilo a stojíme na prahu zmeny. Určite bude zaujímavé sledovať ako na ňu zareaguje slovenská módna fotografia a jej jednotlivý autori.

Použité zdroje fotografií a faktov

Rozhovory s Milotou Havránkovou, Danou Lapšanskou, Vierou Dudášovou, Desanou Dudášovou, Jurajom Bartošom, Patrikom Safkom, Sašom Jánym, Romanom Ferstlom, Matúšom Tóthom , Martinom Fridnerom, Branislavom Šimončíkom, Jurajom Chlpíkom, Martinom Machajom a Martinom Vrabkom.

Časopis Eva, ročníky 1993 - 2011, Bratislava: Ringier Axel Springer Slovakia a.s., ISSN 1338-1008.

Časopis Emma, ročníky 2005 - 2011, Bratislava: Spoločnosť 7 plus, s. r. o., ISSN 1335-7107

Časopis Kankán, ročníky 1994 - 1997, Bratislava: Fitr-Juven s.r.o.

Internet

Oficiálne stránky agentúry Pavleye
http://www.pavleye.com

Oficiálne stránky Martina Machaja
www.martinmachaj.com