DUŠAN KOCHOL

BRITSKÁ MÓDNA FOTOGRAFIA 60. A 70. ROKOV

Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

DUŠAN KOCHOL

BRITSKÁ MÓDNA FOTOGRAFIA 60. A 70. ROKOV

Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

DUŠAN KOCHOL

BRITSKÁ MÓDNA FOTOGRAFIA 60. A 70. ROKOV

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCA

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: odb. as. MgA. Tomáš Pospěch



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

Poďakovanie

Ďakujem mnohokrát pánu profesorovi Vladimírovi Birgusovi za vedenie práce, za konzultáciu a mnoho cenných rád a tipov na knihy s tematikou britskej módnej fotografie šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov.

Prehlasujem, že som túto prácu vypracoval samostatne za použitia literatúry a prameňov uvedených v zozname použitej literatúry.

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

V Opave, dňa 1. septembra 2009 Dušan Kochol

© 2009 Dušan Kochol, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

	Poďakovanie	/3
	Obsah	/4
I.	Úvod	/7
II.	Svetový historický prehľad šesťdesiatych rokov	/7
III.	Spoločenská situácia a životný štýl v Británii na začiatku šesťdesiatych rokov	/9
IV.	Zmeny a vplyvy výtvarného umenia šesťdesiatych rokov	/12
V.	Grafický dizajn	/13
VI.	Hranice medzi reportážnou a módnou fotografiou	/14
VII.	Predchodcovia britskej módnej fotografie šesťdesiatych rokov	/17
VIII.	David Bailey a The Terrible Three	/18
IX.	Módne magazíny šesťdesiatych rokov	/21
X.	Fotografi ako tvorcovia modeliek	/25
XI.	Blow - Up	/28
XII.	Mýtus swingujúceho Londýna	/32
XIII.	Spoločenská situácia v Británii na konci šesťdesiatych rokov	/33

XIV. Záver dekády /35

XV. Svetový historický prehľad sedemdesiatych rokov /35

XVI. Spoločenská situácia, kultúra a životný štýl sedemdesiatych rokov /38

XVII. Výtvarné umenie neskorých šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov /42

XVIII. Móda sedemdesiatych rokov /44

XIX. Mládež /46

XX. Punk /47

XXI. Časopisy a Chic sedemdesiatych a začiatku osemdesiatych rokov /50

XXII. Porno, násilie a dekadencia /56

XXIII. Černošské povedomie /58

XXIV. Nasledovníci britskej módnej fotografie šesťdesiatych rokov a fotografi sedemdesiatych rokov /59

XXV. Ženy, módne fotografky /64

XXVI. Pánska módna fotografia /66

XXVII. Móda a dokument /67

XXVIII. Britská módna fotografia po šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch /68

XXIX. Záver /70

Popisy k fotografiám /72

Abecedný zoznam použitej literatúry
radený podľa autorov /73

Abecedný zoznam použitej literatúry
radený podľa názvu /75

Menný register /77

I. Úvod

Existuje málo publikácií zahŕňajúcich britskú módnu fotografiu a i keď existujú knihy o britskej fotografickej tvorbe, vo väčšine prípadov neobsahujú módnu fotografiu. Vytvoriť históriu módy a fotografie, hoci len čiastočnú, znamená zraziť sa s nárazovou vlnou spomienok, presvedčení a rôznych právd. Mýty o dekádach sú v našej kultúre veľmi silné, od swingujúcich 60tych, punkových 70tych, konzumných 80tych, až po frustrované a úzkostlivé 90te roky. Každý má svoje spomienky na oblečenie, ktoré v tej dobe nosil, na obdobie v živote, keď výzor odrážal to, čím sme boli a čo sme znamenali. Módna fotografia mala vždy snahu slúžiť ako historický pamätník, ale jej presnosť dokumentovania štýlu by mala byť braná s rezervou. To, čo vidíme na stránkach časopisov, nemusí byť vždy to, čo sa v danej dobe nosilo a radšej, ako uvažovať o módnej fotografii ako o kronike verejného štýlu, mali by sme ju vnímať skôr ako módnym priemyslom medializovaný spojený produkt predstavivosti fotografov, stylistov a návrhárov. Módni fotografi i editori a stylisti, s ktorými pracujú, musia neustále prijímať signály, ktoré spoločnosť vysiela. Musia vedieť ako vyjadriť správy, ktoré nielen obsahujú ducha doby, ale taktiež sršia novosťou a pokrokom.

II. Svetový historický prehľad šesťdesiatych rokov

Šesťdesiate roky zožali dobrú i zlú úrodu zo semien zasiatych v predchádzajúcich desaťročiach. V Juhoafrickej republike apartheid vyústil v Sharpewillský masaker a atentát na Verwoerda, Castrova revolúcia na Kube priniesla fiasko v Bay of Pigs, John Fitzgerald Kennedy bol v roku 1961 inaugurovaný za prezidenta a v krátkej dobe sa mu podarilo pozmeniť verejnú mienku, o dva roky na to bol zavraždený. V šesťdesiatych rokoch v Spojených štátoch narastal vplyv hnutia za občianske práva. Po zavraždení Martina Luthera Kinga nasledovali rasové nepokoje v Los Angeles, Chicagu, New Yorku a Clevelende, na scéne sa objavili Malcolm X a Black Power.

V Británii boli zlaté dni premiéra "Supermaca" Macmillana ukončené škandálom Profumo, v Číne Mao Ce-Tung uvoľnil vznik Červenej gardy, v Afrike sa Ian Smith so svojimi rhodézskymi osídlencami beznádejne pokúšal o definitívne zavedenie bielej sily, Nelson Mandela bol odsúdený na doživotie, Jomo Kenyatta viedol svojich ľudí k nezávislosti a Gréci zvrhli svojho kráľa. Násilná smrť bola osudom Che Guevaru v Bolívii, Adolfa Eichmanna v Izraeli a bezbranných dedinčanov z My Lai vo Vietname. Marylin Monroe bola predávkovaná a Elvis Presley prejedený.

V roku 1968 sa rozpútalo peklo. Sovietske impérium bolo otrasené Pražskou jarou, Paríž skoro zažil ďalšiu revolúciu, Bobby Kennedy bol zavraždený, v Biafre prepukla občianska vojna, nepokoje v Chicagu na zhromaždení demokratov, čierni atléti vzdali hold Black power na mexických olympijských hrách. V Európe i Spojených štátoch sa školy a univerzity stali centrami anarchie, liberalizmu a pop kultúry. *The Beatles* donekonečna opakovali, že *All You Need Is Love*, ale to nestačilo, *Flower Power* bola spočiatku krásna, no nakoniec však neúčinná.

Všade boli konflikty a spory. Vyššie vzdelanie pre všetkých oproti alternatívnemu školstvu. Drogy boli dobré, drogy boli zlé. Jedni verili, že Kennedy zachránil svet tým, že neustúpil počas kubánskej raketovej krízy, druhí verili, že Chruščov zachránil svet tým, že ustúpil.

141 detí bolo zabitých zosuvom bahna a štrku vo Walse, Florencia bola zaplavená, ropný tanker Torrey Canyon sa potopil na pobreží Anglicka a dal svetu okúsiť príchod ekologického znečistenia. Skopje bolo zničené zemetrasením na Balkáne, dvadsaťtriposchodový vežiak The Ronan Point v Londýne sa zrútil a misia Apollo skončila tragicky v Cape Canaveral.

Ale boli i úspechy. Zrodil sa jumbo jet, Concorde absolvoval svoj prvý let, zaoceánsky parník Queen Elizabeth 2 udržiaval pri živote sny o romantických moreplavbách minulosti a Sir Francis Chichester oboplával sám okolo sveta. Jurij Gagarin sa stal prvým človekom vo vesmíre a James Bond najnovším odkazom sexuálneho vkusu. Ruský tanečník Rudolf Nureyev sa pretancoval až na západ, kde našiel azyl a mnohé ženy našli riešenie na všetky tieto problémy v novovzniknutých antikoncepčných tabletkách.

III. Spoločenská situácia a životný štýl v Británii na začiatku šesťdesiatych rokov

Vzduch, budovy, oblečenie, tváre, nálada, všetko bolo šedé. Británia v polovici 50. rokov bola všetkým, čím bola po desaťročia, dokonca storočia: svetovou mocnosťou, tvorcom úžasných intelektuálnych, estetických a politických tradícií, statočným víťazom nad nacizmom, vzorom pre mladú Ameriku, základňou mravnosti, dekóra. Ale i tak to bolo v konečnom dôsledku málo. USA, Francúzsko a Taliansko boli moderné. Rocková hudba, teenageri ako určovatelia vkusu, urobili americkú scénu prirodzene hlučnejšou. Dekadentný, dospelý štýl urobil existencionálny Paríž a *La Dolce Vita* Rím meccami pre medzinárodnú smotánku a objavujúci sa bohémsky underground. Anglicko bolo v kontraste s tým ošumelé a strnulé.

Pre mnohých Britov bola polovica 50. rokov materiálne a psychologicky veľmi podobná polovici 30. rokov. Jediným záblesk om sviežosti bola korunovácia mladej kráľovnej. Londýn bol mestom pre dospelých. Nočné kluby boli miestami, kam ste išli počúvať sláčikovú hudbu. Nebolo tam nič pre mladých ľudí. Mohli ste ukázať prstom na zopár obchodov, barov, kaviarní, divadiel a tančiarní, kde sa to všetko začalo. Celý tento nový svet sa dal obísť za jeden deň. Londýn vyrástol z rezervovaného a zatuchnutého hlavného mesta do módneho centra moderného sveta, aby neskôr znovu ustúpil do úzadia.

Päťdesiate roky boli Paríž a Rím, sedemdesiate Kalifornia, Miami a New York, ale šesťdesiate, to bol swingujúci Londýn – miesto, kde začal náš moderný svet. Počas tých zopár rokov sa všetko spojilo - mládež, pop music, móda, celebrity, satira, kriminalita, výtvarné umenie, sexualita, škandály, divadlo, kinematografia, drogy, médiá – celý moderný bláznivý mix.

Briti, ktorí vytvorili swingujúci Londýn, boli jedineční v ich pružnosti a možnosti absorbovať a transformovať elementy americkej a kontinentálnej kultúry a v ich sebaistote, s ktorou dávali na obdiv svoj objav (samých seba).

Na začiatku šesťdesiatych rokov mesto z ničoho nič prekypovalo pozitívnou energiou. V noci sa mohlo stať všetko. Odvážna, živá, rozhodná, pracujúca generácia mladých ľudí so vzdelaním, s prístupom k antikoncepcii, oslobodením od povinnej vojenskej služby a novou kultúrou správania a senzácií, bola pripravená na všetko. Vznikla nová aristokracia, pantheon pop

skupín, hercov, modeliek, novodobých podnikateľov. Žiadne miesto predtým nemalo takú vysokú koncentráciu význačných talentov v jednom čase. Londýn šesťdesiatych rokov bol postavený na individualitách. Ľudia sa stali ikonami, pretože urobili niečo prvé a jedinečné

„Stalo sa to všetko naraz. Každý deň bol ako párty. Bolo to ako rodičmi kontrolované dieťa, ktorému v jednom momente na jeho osemnáste narodeniny oznámia: „Tu máš kľúče od tvojho Ferrari, tu máš kľúče od tvojho domu, tu máš svoj vlastný bankový účet a môžeš si robiť, čo len chceš.“ Bolo to dosť na to, aby ste sa zbláznili! Nové storočie sa začalo v roku 1960. Potom to už bolo len zdokonaľovanie toho, čo sme začali,“ povedal Alvaro Maccioni, reštauratér pracujúci v *Tratt* (*Trattoria Terrazza*).

A práve na miestach, ako boli klub *Ad Lib* alebo reštaurácia *Tratt,* ste mohli stretnúť smotánku šesťdesiatych rokov. Mnoho mladých hercov, pop hviezd, podnikateľov, ľudí od filmu a divadla, novinárov, módnych návrhárov, fotografov a ich modelky.

Carnaby Street a King’s Road sa stali centrami svetového hnutia mladých ľudí, centrami módy šesťdesiatych rokov. Predtým všetko, čo ste mali, bolo oblečenie, čo nosili vaši rodičia, ale odrazu bol svet farebný.



Skupina tvrdých detí prežila vojnu a ich odolnosť bola jednou z ich hlavných výhod v útoku na tradície.

Barbara Hulanicki, ktorá obliekala mnoho mladých dievčat v jej *Biba* butiku, poznamenala: „Povojnové deti zbavené výživných proteínov počas detstva, vyrástli v krásnych chudých ľudí, návrhárov sen. Nebolo treba veľa, aby vyzerali výnimočne".

Byť mladý a obliekať sa moderne pred založením butiku *Biba* bol problém. Cieľovou skupinou boli tridsaťroční a ceny boli vysoké. *Biba* priniesla módu pre mladých na široký trh a za nízke ceny, priniesla vytríbenosť drahých značiek prístupnú pre všetkých. Art deco butik *Biba* sa zmenil na životný štýl.

Mary Quant spojila svoju zručnosť, inšpiráciu, usilovnosť a námet z rozprávky o *Petrovi Panovi*, nikdy nevyrásť, a vytvorila tak nový druh ženskej módy, ktorá vytvárala dojem toho, čo znamenalo byť cool, slobodný a mladý.

Zliberalizovala oblečenie a kozmetiku. So svojim manželom Alexandrom Plunkett-Greenom otvorila butik na King's Road s názvom *Bazaar*. *Bazaar* bol veľmi populárny a Quant čoskoro zahájila svetovú masovú výrobu. Preslávila sa najmä vymyslením minisukne, oblečením s ostrými líniami a outfitmi z PVC. Bol to nový koncept farieb, zábavy, príťažlivosti a dievčenskosti.

Quant taktiež spôsobila revolúciu v kozmetike, do ktorej priniesla farby a nový postup použitia tváre ako plátna. „Chcela som vodeodolnú maskaru, ale v tej dobe skoro žiadna kozmetika neexistovala a muži, ktorí riadili podniky na ich výrobu povedali: „Načo ti je vodeodolná maskara? Ženy aj tak pri plávaní neponárajú hlavu pod vodu." A ja som odpovedala: „Veď práve preto!" A tak som to dosiahla, i keď technicky to bol boj a naše prvé vodeodolné maskary boli tak odolné, že ich bolo vôbec problém dať dolu a niektoré dievčatá ich nosili aj týždeň. Dostala názov *Crybaby* a bol to pokrok."

V roku 1966 jej bolo kráľovnou udelené vyznamenanie *OBE* (člen predstavenstva rádu britského impéria) za prínos módnemu priemyslu, čo bola pocta vyššia ako tá, ktorá bola udelená *The Beatles* rok predtým, *MBE* (člen rádu britského impéria).

To, čo bolo v Londýne už v móde, zvyšok sveta ešte nepoznal. Dokázali to i škandalózne titulky v Austrálii, keď lem sukne modelky Jean Shrimpton siahal nad kolená.

Čižmy s vysokými opätkami a krátke sukne dodávali ženám pocit slobody a ich nohám úžasný tvar. A prirodzene muži súhlasili. „Minisukne boli

kus mágie“, napísal novinár Peter Evans. „Zrazu boli všetky ženy atraktívne. Prvú vec, ktorú ste na nich zbadali, boli nohy. Potom ste sa pozreli na zvyšok a povedali ste: „No, vieš...“ Ale do toho momentu ste už boli dávno ulovený.“

Ďalšou hviezdou módneho priemyslu bol Vidal Sassoon, kaderník židovského pôvodu z východného Londýna, bojovník, ktorý oslobodil ženy od sedenia pod vlasovým sušičom. Vytvoril zo svojho mena svetovo uznávanú značku a impérium, ktoré neskôr predal, aby sa mohol venovať sebapoznávaniu. Preslávil sa hlavne svojimi rovnými jasnými strihmi geometrických, ale stále organických tvarov. V roku 1963 vytvoril krátky strih s ostrými líniami, ktorý bol známy pod názvom *Bob/ Quant/ Kwan/ Khan.*

Účes od Vidal Sassoona zachytáva jedna z najznámejších a celosvetovo preslávených fotografií Terenca Donovana pre *Vogue*, fotografia herečky Nancy Kwan. Donovan poznamenal: „Tie strihy účesov boli také silné, že sa veľmi ľahko fotografovali.“

IV. Zmeny a vplyvy výtvarného umenia šesťdesiatych rokov

V šesťdesiatych rokoch umenie ožilo. Popartisti a Beatnici objavovali nové cesty vyjadrenia.

Umenie ako majetok elity bolo minulosťou. Výtvarné umenie začalo priťahovať masy, a to samozrejme znamenalo peniaze. V roku 1967 Picassova výstava v Paríži prilákala státisíce návštevníkov a *National Gallery of Art vo Washingtone* zaplatila päť miliónov dolárov za obraz *Ginevra de‘ Benci* od Leonarda da Vinciho – najvyššiu sumu, aká dovtedy bola za jeden obraz zaplatená.

Módny svet zrazu objavil farby a slobodu. Kaleidoskopická liberalizácia zaujala svoje miesto po storočiach obmedzovania.

Dizajnéri, fotografi a modelky sa stali hviezdami a aj ľudia, čo sa nezaujímali o módu, vedeli o Mary Quant, Jean Shrimpton a Twiggy. Carnaby Street a King’s Road so svojimi butikmi poznali i tí, ktorí nikdy neboli v Londýne.

Počas tohto obdobia ekonomická prosperita a spoločenská eufória v Británii a hlavne v Londýne zohrali hlavnú úlohu vo formovaní modernej ikonografie. Šesťdesiate roky boli veľmi kreatívnym obdobím. Nové ideologické hnutia skombinované s historickými, ekonomickými, sociálnymi, politickými a kultúrnymi zmenami a vedeckou a technologickou revolúciou, priniesli nové výrazové prostriedky a novú ikonografiu. Prosperujúce povojnové mestské prostredie, smerujúce k nadvláde materializmu a konzumnej spoločnosti, potrebovalo umenie, ktoré by bolo odrazom doby, reakciou na spoločenské správanie moderných ľudí. Umenie inšpirované spoločenským dynamizmom a v spätnej väzbe inšpiráciou pre samostatnú spoločnosť.

Povojnová eufória, optimizmus, entuziazmus pre všetko nové a nezvyčajné, sloboda a vitálnosť doby, to všetko vyústilo do vzniku nových hnutí: Computer Art, Process Art, Performance Art, Kinetic Art, Minimalizmus, Land Art, Op Art a iné.

Najdominantnejší bol však Pop Art, ktorého vznik v Británii iniciovali v roku 1956 Eduardo Paolozzi a Richard Hamilton, nasledovaní svojimi žiakmi ako Peter Blake, Richard Smith a novou generáciou v roku 1961, do ktorej patrili napríklad David Hockney, Derek Boshier, Allen Jones, Peter Phillips, Patrick Calfield a sochár Anthony Caro.

v. Grafický dizajn

Baileyho stručná fráza „päťdesiate roky boli šedé – šesťdesiate čiernobiele“ pôsobí vystihujúco, vzhľadom na extrémne kontrasty a potlačenie šedých medzitónov, ktoré charakterizovali štýl väčšiny fotografov (hlavne fotožurnalistov).

Brutalizmus, ostrý kontrast, zrnitá štruktúra, hard-edge prenikli aj do komerčnej fotografie. Vysoký kontrast si taktiež osvojili časopisy ako grafickú šokovú taktiku. Revolúcia v grafickom dizajne v päťdesiatych rokoch poskytla väčšie možnosti inovovať kombinácie fotografie s typografiou, nápaditejšiu grafickú úpravu a usporiadanie fotografií na strane.

Boli to umelecké školy, hlavne *School of Arts and Crafts* a *The Royal College of Art*, ktoré podporili túto revolúciu, i keď vedúci fotografi, s výnimkou Briana Duffyho, ktorý študoval maľbu a módu na *St. Martin's*, spravidla nevzišli z týchto škôl.

William Johnstone, riaditeľ *Central School* poznamenal, že počas päťdesiatych rokov si najlepší študenti vyberali obor grafického dizajnu a typografie skôr, ako obory vysokého umenia. *Central School* vyprodukovala veľké množstvo grafických dizajnérov, ktorí spolupracovali s fotografmi na tých najpôsobivejších reklamách a obrazoch v časopisoch v šesťdesiatych rokoch.

Vo februári 1963 sa farebná príloha *Sunday Times* premenila na samotný *Sunday Times Colour Magazine*, ktorý bol zameraný komerčne vzhľadom na lukratívnosť plnofarebnej reklamy. Stalo sa to štyri roky predtým, ako v Británii začalo farebné televízne vysielanie.

Okrem tohto magazínu bolo málo fotografií v časopisoch farebných. Reklamy boli čiernobiele. Obálky *Vogue* a *Town* boli nemenne tlačené štvorfarebne a samotné časopisy obsahovali viac ako osem plnofarebných strán. Zmena na farbu bola dosť náhla a iba zopár fotografov na ňu bolo pripravených.

V skorých šesťdesiatych rokoch britské časopisy začali reflektovať novú symbiózu grafického dizajnu a reklamnej fotografie. Fotografi boli pripravení zaujať miesto v masmédiách ako tvorcovia imidžu. Zrazu bola situácia otvorená. Hranice medzi jednotlivými disciplínami sa strácali. Zriedkakedy bolo možné do tej doby nájsť na stránkach toho istého časopisu ostrú eleganciu a citlivosť fotografií Davida Baileyho spolu s hrubozrnosťou a surovými emóciami Dona McCullina.

Súčasne s tým krátko triumfoval Pop Art a britskí fotografi, maliari, hudobníci a dizajnéri boli v centre svetovej pozornosti. Na základe nového ducha spájania médií britská fotografia konečne odhodila svoj komplex menejcennosti a vymanila sa z "čiernej diery."

VI. Hranice medzi reportážnou a módnou fotografiou

Keď Frank Horvath, pôvodom z Maďarska, pôsobiaci v Taliansku, začal svoju kariéru v módnej fotografii v roku 1957, tak už šesť rokov pôsobil ako úspešný fotožurnalista. Rozhodol sa fotografovať módnu fotografiu v reportážnom duchu 35mm fotoaparátom. Jeho priateľ Cartier-Breson mu

poradil, aby buď robil "čistú" módnu, alebo "čistú" reportážnu fotografiu a vystríhal ho pred ich zmiešaním. Horvath ignoroval jeho radu, a tak neskôr Horvath spolu s fotografmi, už pracujúcimi v podobnom štýle (Munkácsi, Klein, Faurer, raný Avedon), inšpirovali mnoho mladých módnych fotografov z iných oblastí sveta.

Na fotografov v Británii mali vplyv dve fotografické výstavy, ktorých medzinárodný cestovný plán zahŕňal i Anglicko. Prvá *The Family of Man*, organizovaná Edwardom Steichenom pre *Múzeum moderného umenia v New Yorku*, prišla do *Royal Festival Hall* v roku 1956. Druhá bola výstava Henri Cartier-Bressona, ktorá sa konala v *RBA Galeries v Londýne*. Bol to čas, keď boli absorbované poznatky veľkých európskych a amerických fotografov a vznikla nová britská identita. Vstrebanie zahraničných vplyvov viedlo k znovuzrodeniu umierajúcej fotografickej scény a jednotlivé kategórie fotografie splynuli v komplexný kultúrny kontext nového média.

V roku 1960 bolo rozlišovanie medzi módnou a reportážnou fotografiou menej podstatné. Zopár fotografov, ktorí sa špecializovali na módu, začali svoju kariéru s iným smerovaním. David Bailey sa napríklad začal seriózne zaujímať o fotografiu v roku 1957 počas služby u kráľovského letectva.



Pre dráhu fotografa v tom čase neboli mnohé alternatívy komerčného uplatnenia. *Picture Post* zanikol v roku 1957, *Sunday Times Colour Magazine* ešte nebol založený a fotogaléria v Británii ešte neexistovala, čiže príležitostí v reportážnej fotografii bolo zodpovedajúc situácii, veľmi málo.

Bailey povedal, že fotografia z roku 1948 od Cartier-Bressona s hlbokou atmosférou a bohatou štruktúrou odevu štyroch modliacich sa moslimských žien v Srinagar Kashmir podnietila jeho vášeň pre fotografiu. Nie je to snímok, ktorý by sme normálne označili ako módny, ale Bailey bol svojou povahou vhodný do sveta módy a tak nebolo žiadnym prekvapením, že sa úspešne vydal týmto smerom, aj keď to nebolo jeho pôvodným zámerom.

Baileyho tvorba z obdobia 1957 až 1965 bola zameraná na módnu fotografiu a portréty a bola ovplyvnená jeho záujmom o film a fotožurnalizmus.

Bryn Campbell zaznamenal toto spojenie v prvom článku publikovanom o Baileym (*Practical Photography*, Január 1960) v čase, keď Bailey ešte stále pracoval ako asistent u Johna Frencha. Porovnáva Baileyho s ďalším Frenchovým žiakom Geraldom Wortmanom. Campbell zaznamenal ich rešpekt pred Cartier-Bressonom, Eugenom Smithom, Avedonom a Pennom a poznamenal, že z tých dvoch je Bailey ten, ktorého práca čerpá zo znalosti fotoreportáže. Prenesenie techník dokumentárneho realizmu na vysoký štýl fotografie bol manifestom počas špecifickej a krátkej doby začínajúcej koncom roku 1961, keď si Bailey osvojil 35mm fotoaparát. V dvoch esejach *Point to Pointers* (*Vogue*, Február 1962) a *Young Idea Goes West* (*Vogue*, Apríl 1962) Bailey umiestnil svoje modely do exteriéru, v ktorom okoloidúci tvorili kompozičné prvky ponechávajúce voľnosť "polo-žurnalizmu" vkrádajúceho sa do módnej fotografie. Súbežne s týmito experimentmi, s neformálnosťou pre *Vogue*, Bailey trávil víkendy vo východnom Londýne, dokumentujúc obyvateľov a budovy v oblasti, kde vyrastal. Rozsiahle štúdie East Endu z roku 1962 pripomínali prácu Eugena Atgeta.

Hlavným námetom bolo zaznamenať rýchlo sa meniace mestské prostredie. Vyhýbal sa však fotoreportážnej kategórii s morálnym zmyslom. „Som unavený z fotografií prostitútok, blázincov a hladujúcich detí. Viac nudnejšie, dokola a dokola, hlavne ak tu nie je vojna, ktorú môžete zachytiť."

Terence Donovan bol na počiatku svojej kariéry zamestnaný v magazíne *Town*, ako pre svoje sociálne reportáže, tak aj pre svoje zobrazenie pánskej módy. Práca pre *Vogue* a *Queen* bola ohraničená hlavne módou a portrétmi,

ale jeho príspevky pre *Town* mali širší charakter. Od roku 1962 Bailey a Donovan pôsobili medzinárodne a uvedomovali si vzrastajúcu dostupnosť kvalitnej technickej vybavenosti konkurencie, hlavne Američanov. Zo svojich pracovných postupov vylúčili vysoko riskantné 35mm exteriérové módne reportáže, ktoré nahradili dôkladnejšie naplánovaným fotografovaním na lokáciách a v štúdiách. I keď rozvinuli čistý grafický štýl, ktorý ich preslávil, stále pokračovali v experimentovaní so svetlom, pohybom a výrazom a snažili sa vymaniť spod módneho zaškatuľkovania.

Vo svojej súkromnej tvorbe Bailey nikdy neopustil prenosný 35mm fotoaparát - jeho fotografie Catherine Deneuve a jej sestry Françoise Dorléac na sete filmu *The Young Girls of Rochefort* z roku 1966 sú typické svojou formou dokumentárneho denníka, ktorá bola základom troch kníh, ktoré vydal v sedemdesiatych rokoch.

VII. Predchodcovia britskej módnej fotografie šesťdesiatych rokov

Britská povojnová ekonomika a kultúrny úpadok neprispievali k rozvoju fotografie. Británii chýbali domáce talenty v oblasti módnej fotografie a každé preskúmanie britskej módnej fotografie nás privedie k mytológii rokov šesťdesiatych. Pred rokom 1960 existovali len traja významní módni fotografi Bill Brandt, Cecil Beaton a Norman Parkinson. Brandt pravidelne prispieval portrétnou a módnou fotografiou do módnych časopisov. Beaton, fotograf, ktorý sformoval vkus dvadsiateho storočia, tvoril módnu fotografiu po roku 1950, avšak okrem krátkeho vzkriesenia v polovici šesťdesiatych rokov, už v roku 1955 boli jeho kontrakty s britským i americkým *Vogue* zrušené. Parkinson začal pracovať pre anglický *Harper's Bazaar* v roku 1935 a v roku 1941 pre *Vogue*. Parkinsonova práca obsahovala mix rustikálnosti s mestským štýlom. V roku 1949 začal pracovať i pre americký *Vogue*.

Britské mutácie *Harper's Bazaar* a *Vogue* v päťdesiatych rokoch ostávali v tieni amerických vydaní. Mnohé z ich farebných príloh boli urobené z toho istého fotografického materiálu ako v New Yorku.

Londýnska domáca fotografická scéna bola doplňovaná v 50. rokoch fotografmi z amerického a francúzskeho *Vogue*. Existovala pravidelná výmena

fotografov medzi New Yorkom, Parížom a Londýnom, zahŕňajúca okrem iných mená ako Arik Nepo, Richard Rutledge, Frances McLaughlin a Clifford Coffin.

Hlavnými fotografmi v britskom *Vogue* v roku 1959 boli Claude Virgin, Don Honeyman, Henry Clarke (všetci Američania) a Gene Vernier (Francúz). V *Harper's Bazaar* to bol Richard Dormer. Boli to uznávaní fotografi. Ich pôvabne modelky však pôsobili zvláštne neprístupne a chladne a samotná móda bola určená len pre malú elitnú skupinu ženskej populácie.

Tony Armstrong-Jones pracoval pre britský *Vogue* od roku 1955. Osobitý žartovný pohľad na módu zachytával vo svojich fotografiách často na úkor elegancie a formálnosti a tak pôsobili viac sviežo a duchaplnejšie ako fotografie súčasníkov. Armstrong-Jones bol opísaný ako "skúška pre Baileyho v rokoch päťdesiatych." Nielen pre jeho fotografickú kariéru, ale i kvôli tomu ako pomohol k povýšeniu sociálneho uznania fotografie.

Armstrong-Jones si zobral za ženu princeznú Margaret (a stal sa Lordom Snowdonom) v roku 1960. Svadba medzi mužom z ľudu a princeznou sa stala dôkazom toho, že Anglicko sa začiatkom šesťdesiatych rokov stalo "bezvrstvovou" spoločnosťou. Teória o bezvrstvovej spoločnosti nás privádza k ľuďom ako Mary Quant, herec Terence Stamp alebo *The Beatles*, ľuďom, ktorí vytvorili novú vrstvu, kde talent nasledovalo bohatstvo a úspech, čo znamenalo viac ako to, kto boli vaši rodičia. Fotografia sa stala spoločnosťou viac rešpektovaná. V šesťdesiatych rokoch ju Bailey pomohol priviesť do "mainstreamu" populárnej kultúry a urobil ju tak prijateľnejšiu pre obyčajných ľudí.

VIII. David Bailey a The Terrible Three

Príbeh kariéry Davida Baileyho by mohol znieť ako klišé. Úbohý chlapec z pracujúcej triedy sa dostáva do sveta bežne vyhradeného iba pre smotánku bez toho, aby zmenil svoju osobnosť. V čase pred *The Beatles*, pred Carnaby Street, pred vychytenými swingujúcimi miestami v Soho a Chelsea, dávno pred sexom, drogami a rock'n'rollom boli traja mladí fotografi z východného Londýna - David Bailey, Brian Duffy a Terence Donovan – *The Terrible Three* – *Hrozná trojka*, ako ich pomenoval Cecil Beaton, ikona fotografie z inej doby.

Priame paralely medzi fotografiami a literatúrou "mladých rozhnevaných mužov" môžme nájsť napríklad v diele Alana Silitoea.

Trio (a zopár ďalších, ktorí sa pridali) sa obliekali, hovorili a správali ako žiadni iní fotografi predtým. Rozprávali dôvtipne a drzo, vystavovali na obdiv svoje vysoké platy, autá značky *Rolls-Royce*, v ktorých sa prevážali, spali s krásnymi ženami, ktoré im slúžili ako modelky a používali nové fotoaparáty a technológie. Boli to superhviezdy zo sveta, ktorý bol predtým neviditeľný. Duffyho slávny výrok pre dokument Dicka Fontaina znel: „Pred šesťdesiatymi rokmi bol módny fotograf niekto vysoký, štíhly a zženštilý, ale my traja sme iní, malí, tuční a heterosexuálni."

Bol to Bailey, kto priniesol tejto skupine slávu a uznanie. Bailey bol prvou žiariacou hviezdou šesťdesiatych rokov – subjekt závistlivých klebiet, inšpirácia v móde, spôsobe reči a v správaní, príklad v napredovaní v kariére.

John French bol prvý, kto v Baileym spozoroval niečo špeciálne. Sčasti to bol jeho bohémsky štýl – čižmy s kubánskym opätkom, jeansy, kožená bunda a vlasy nad ušami dávno pred *Beatles* a sčasti jeho talent pre remeslo.

Bolo to v roku 1960 v *Daily Express*, kde David Bailey publikoval svoju prvú dôležitú fotografiu - obraz modelky Paulene Stone oblečenej v tmavej sukni po kolená a jasnom mohérovom roláku, kľačiacej na zemi s roztrúseným lístím v spoločnosti veveričky. Fotografia pôsobila oveľa slobodnejšie ako iné práce tej doby. Terence Donovan, ktorý v tom čase ešte Baileyho nepoznal, bol jedným z ľudí, ktorí silne reagovali na túto fotografiu a prehlásil, že je rozrušený sviežosťou a kvalitou tohto snímku. Na základe tejto a zopár ďalších fotografií začal Bailey pracovať v máji roku 1960 v *John Cole´s Studio Five*. Už v septembri 1960 sa jeho prvá menšia práca objavila vo *Vogue*, nasledovaná ďalší mesiac celou stránou a vo februári 1961 jeho prvou obálkou. Zrodila sa legenda.

Baileyho fotografie pôsobili vitálne. Jeho práce obsahovali viac energie a zmyslu pre pohyb, ako práce iných britských módnych fotografov. Sčasti to bol jeho prirodzene drzý postoj mladého muža, ktorý sa odzrkadľoval v jeho dielach, vytvárajúc z jeho modelov živé ľudské bytosti a nie nedostupné manekýny. A sčasti to bol Baileyho záujem o práce amerických majstrov, ako Richard Avedon a Irving Penn, ktorých fotografie študoval pre ich technické detaily, efekty a ich emocionálny vplyv. Osvojil si prácu s 35mm Pentax fotoaparátom, ktorý ho oslobodil od statívu a dovolil mu fotografovať slobodnejšie tam, kde sa mu zachcelo. Svieže práce priniesli nové cítenie do *Vogue*, do pánskeho časopisu *Man About Town* a ďalších.

Vždy vtipkoval: „Dovolilo mi to venovať sa všetkým trom mojim záujmom – fotografii, ženám a peniazom."

Počas prvej návštevy New Yorku v januári 1962, bol Bailey ovplyvnený profesionalitou newyorskej módnej fotografie, čo znamenalo koniec fázy jeho "dokumentárneho realizmu" a posun k viac formálnej ateliérovej fotografii koncentrujúcej sa na vysokú popisnosť materiálov látok, strihov a línií. Ako Bailey zdokonaľoval svoju zručnosť vo fotografovaní v ateliéri a v používaní svetelnej techniky, začala byť jeho práca porovnávaná s prácou Penna a Avedona, amerických učiteľov, ktorých obdivoval. A aj keď sa jeho fotografie stali viac formálnejšie, obsahovali individuálne kvality nevinnosti a prístupnosti, hlavne tie, ktoré vznikli počas spolupráce s Jean Shrimpton.

Terence Donovan bol najpracovitejším fotografom z *Terrible Three*. Ako prvý vydal knihu *Women Throooo the Eyes of Smudger TD*, ktorú doplnil vlastným textom. Taktiež vlastnil niekoľko spoločností, ktoré nemali nič spoločné s fotografovaním. Fotografoval zátišia, natáčal reklamy, ale z toho všetkého ho preslávila módna fotografia.



Bailey v roku 1965 začal experimentovať so svetlom a stavbou obrazu. Začal fotografovať zákulisia filmov a taktiež pracovať na portrétoch pre projekt ústiaci do publikácie *David Bailey's Box of Pin-Ups*. Definoval nový pop, spoločenskú elitu. Túžba prezentovať fotografie v knižnej forme bola jednou z najdôležitejších zmien tej doby. Šesťdesiate roky priniesli taktiež vznik mnohých fotografických galérií, ktoré boli do tej doby skôr raritou.

Box of Pin-Ups, škatuľa s menšími plagátmi, súbor 36 portrétov, 32 mužov a 4 žien, významných osobností londýnskej scény. Fotografi, pop hviezdy, herci, modelky, majitelia klubov, ľudia pracujúci v reklame, kaderníci, dekoratéri interiérov a kriminálnici (súrodenci Kray).

O štyri roky neskôr, keď všetkým bolo jasné, že vzrast a pád éry potrebuje nejaké ohraničenie a popísanie, Bailey veľkolepejšie zopakoval svoj nápad a uspel. 150 fotografií modeliek, hercov, spevákov, spisovateľov, politikov, maliarov, filmových režisérov, reštauratérov, módnych návrhárov, komikov, podnikateľov, novinárov a ľudí, ktorí sa objavovali na scéne Londýna. Publikácia vyšla v novembri 1969 s názvom *Goodbye Baby & Amen: A Saraband for the Sixties*. *Goodbye baby* bola rozmanitejšia a obsahovo plnšia ako *Box of Pin-Ups*, ale bolo z nej cítiť, že pokým tá prvá hovorila „Sme tu", tá druhá „Kde sme?" ako nostalgický pamätník swingujúcemu Londýnu.

IX. Módne magazíny šesťdesiatych rokov

Revolúcia časopisov priniesla "novú ženu", ktorá získala slobodu, ale taktiež krásu, sexualitu a úspech. Nová mladá žena bola vysoko vzdelaná, informovaná a fyzicky energická, ale taktiež vysoko sexuálna a zvláštne nezapadala do žiadnej vrstvy. Mladšia generácia čitateliek sa s ňou mohla ľahšie identifikovať.

Bailey, Donovan a Duffy prinášali dokumentárne pozorovanie – pohľady, výrazy, spôsoby nosenia oblečenia, z ulíc vibrujúceho východného Londýna – rovno na stránky *Queen*, *Man About Town*, *Vogue*, *Elle*, *Harper's Bazaar* a *Nova*.

Ich vyzdvihnutie mestského štýlu, odmietnutie vyparádenosti fotografie, záujem o dokument, zameranie na ženu ako objekt mužskej túžby, boli rozhodujúce pre vzťah medzi skutočnými príbehmi a fantáziou fotografií britských magazínov.

Baileyho príchod do luxusných módnych magazínov nemohol prísť vo vhodnejší čas, vzhľadom na jeho ambície. Nervozita v posledných rokoch v mediálnom biznise narastala v očakávaní zmien. Magazínová kultúra sa ocitla v obavách pred omladzujúcim otrasom. *The Queen*, sto rokov starý spoločenský časopis prešiel radikálnymi zmenami v rukách nového majiteľa – editora Jocelyn Stevensa, ktorý ho transformoval zo suchého zachytávania životného štýlu vyšších vrstiev do najvitálnejšej publikácie v krajine, so sviežimi konceptmi v štruktúre a vo fotografii a novým postojom k britskej tradícii.

The Queen začal zasahovať do oblastí, ktorým sa predtým ako spoločenský magazín nevenoval: články o kubánskej revolúcii, štvorčíselná fotoesej *Červená Čína* od Henriho Cartiera-Bressona a série článkov, ktoré sa snažili zachytávať meniacu sa atmosféru v Británii.

V roku 1959 bolo celé číslo venované *Boom...Boom...BOOM*, novým dizajnérom, módnym návrhárom, autám, umeleckým dielam a životu v prepychu. Do troch rokov časopis strojnásobil počet strán vďaka pribúdajúcej reklame.

V roku 1961 Jeanloup Sieff urobil svoju prvú z mnohých ciest z Paríža, aby pracoval pre *Queen*. Nasledujúci rok Londýnčania Terence Donovan a Brian Duffy urobili svoje prvé módne fotografie pre ten istý časopis, nasledovaní Američanmi Donaldom Silversteinom a Davidom Montgomerym, ktorí sa usadili v Londýne. Neskôr pribudli ďalší dvaja Američania Saul Leiter a Art Kane na fotografovanie pravidelných rubrík a taktiež módy a v roku 1964 William Klein, Helmut Newton a James Moore.

Časopisy *Man About Town* a *Queen* najali nových fotografov – Terenca Donovana a Davida Baileyho na módu a Dona McCullina a Johna Bulmera na ilustračné fotografie. Manažment týchto časopisov patril k vyššej vrstve, zatiaľ čo fotografi boli pracujúcou triedou. "Rozhnevaní mladí muži" poukazovali na hranice medzi spoločenskými triedami. Vo vnímaní fotografie ako nižšieho remesla však nastal posun.

Obaja, Bailey i Donovan, mali ukončenú neoficiálnu akadémiu londýnskej módnej fotografie, ktorou bolo štúdio jedného z vedúcich módnych fotografov Londýna - Johna Frencha. Fotograf elegancie a dokonalosti, historikmi často zabudnutý tvorca mnohých vynikajúcich fotografií a umelec, ktorý ovplyvnil mnohých mladých fotografov.

Terence Donovan si v roku 1959 založil vlastné štúdio a bola to práve práca pre *Man About Town*, ktorá mu priniesla uznanie. Donovanove

dokumentárne fotografie pánskej módy pre *Town* zanechali silný odtlačok v modernej kultúre, napríklad *Gangsterská séria* z marca 1961 a jeho výjavy "špiónov" boli neskôr inšpiráciou pre filmy o Jamesovi Bondovi.

Módna fotografia je výsledkom tímového úsilia, zahŕňajúc nielen fotografa a modelku, ale taktiež módneho redaktora, výtvarného redaktora, kaderníka, vizážistu, stylistu, asistentov a technikov tmavej komory (dnes grafikov).

Módna fotografia v Londýne na začiatku šesťdesiatych rokov je zväčša predstavovaná ako hard - edge, hranatá, súbežná s geometriou oblečenia Mary Quant a účesov Vidal Sassoona, výrazný štýl pre výrazných ľudí.

V šesťdesiatych rokoch sa britská edícia *Vogue* konečne vymanila z tieňa newyorskej edície, ale okrem Baileyho, Donovana a Duffyho a od roku 1964 Normana Parkinsona, len zopár jej vedúcich fotografov bolo z Británie. Jeanloup Sieff prispieval pravidelne od roku 1963. Ďalšími prispievateľmi boli Američania Saul Leiter a Bob Richardson a k pravidelným patril aj Helmut Newton, ktorý v tom období začal používať médium módnej fotografie vo svojej súkromnej tvorbe. V šesťdesiatych rokoch Newtonove inovatívne, satirické a provokatívne fotografie boli úvodom k témam, ktoré viac spracovával v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch. Jeho práce v polovici šesťdesiatych rokov boli inšpirované filmami o špiónoch. V roku 1966 urobil sériu fotografií pre britský *Vogue* s Jean Shrimpton a Celiou Hammond, ktorá bola kritizovaná pre lesbický podtext. Téma, ktorou sa viacej zaoberal v sedemdesiatych rokoch.

V archívoch britského *Vogue* sa nachádza fotografia Helmuta Newtona z roku 1965. Výtvarný redaktor Terence Whelan poznamenal na biely okraj originálnej fotografie správu pre vydavateľku Beatrix Miller: „Hrozné šaty – dobrá fotka – čo robiť?" Šaty boli príšerné a fotografia bola jednou z najlepších zo série, ktorú Newton fotografoval oproti dramatickej tmavej španielskej oblohe. Vo výsledku bola uverejnená na celú stranu v septembrovom čísle roku 1965. Osadenstvo *Vogue* sa zhodlo na tom, že fotografia bola prednejšia ako produkt.

V roku 1962 všetci lídri "novej vlny" londýnskych fotografov už pracovali pre *Vogue*. I napriek tomu jeho náklad klesol zo 170.000 výtlačkov v prvej polovici šesťdesiatych rokov na 117.800 kusov v druhej polovici roku 1968.

Vysvetľovali si to tým, že keď je móda diktovaná z ulice a dostupná širokej verejnosti za rozumnú cenu, nie je už toľko dôvodov o nej snívať, z čoho štatisticky vyplynulo, že neexistuje priamy vzťah medzi najlepšou módnou fotografiou a rozmachom komercie.

Mnohí fotografi sa snažili do svojich fotografií vložiť príbeh, čo bolo jednoduchšie pri módnej fotografii (ktorá bola vždy uverejnená v sérii 4 až 8 strán), ako pri fotografovaní kozmetiky. Saul Leiter a Bob Richardson boli dvaja fotografi najoddanejší rozprávaniu príbehov a vždy sa im podarilo naratívnosť aspoň naznačiť.

Fotografia Ronalda Traegera, *Twiggy na motorovom bicykli*, urobená pre *Vogue* v roku 1967 dokonale vystihuje ducha polovice šesťdesiatych rokov. Traeger, pôvodom Američan, strávil dva roky fotografovaním reportáže v Ríme. Prvé módne fotografie urobil pre *Elle* v Paríži a v roku 1963 prišiel do Londýna, kde fotografoval počas piatich rokov módu pre *Vogue*, až do svojej tragickej smrti v roku 1968. V tomto období naďalej spolupracoval s francúzskym *Elle*, popri stálych rezidentoch – Peter Knapp, Fouli Elia, Bailey, Donovan a Duffy. Štýl *Elle* bol jednoduchý, prirodzený, a tak trochu fotograficky limitovaný.



V roku 1965 vznikol jeden z najvýznamnejších nových magazínov, *Nova*. Jeho založenie bolo silne poznačené modernistickou supergrafikou, zachytávajúcou sociálne zmeny, podchytenie ducha eklektizmu, návrat historických štýlov.

Módna fotografia v časopise *Nova* (12 stranová farebná príloha) bola svieža, vitálna a uvoľnená v porovnaní s tým, čo uverejňovali ostatné časopisy, ktoré sa chceli zavďačiť zadávateľom reklamy.

Niektorí z módnych fotografov, sa stali celebritami. Ostatní, ktorí prispeli do sveta magazínov tej doby, sú v módnej oblasti známi menej ako napríklad Steve Hiett (venoval sa aj reportážnej fotografii), Harri Peccinotti (fotografie inšpirované športom), David Hurn (fotografoval pre *Queen*, *Town* a *Harper's Bazaar* módne fotografie ovplyvnené reportážnou fotografiou, po roku 1965 jeho módna fotografia ustupuje do pozadia a prevažuje dokumentárna, ako napríklad dokument *Striptízový klub Soho*), Robert Freeman (prvý *Pirelli* kalendár a obaly na LP platne *The Beatles*).

A taktiež David Montgomery (pôvodom Newyorčan žijúci a pracujúci v Londýne, pre *Queen*, *Vogue* a *Harper's Bazaar*), Barry Lategan (pôvodom z Juhoafrickej republiky, zodpovedný za prvé fotografie Twiggy) alebo Just Jaeckin (Francúz, ktorý fotil skoro výhradne len pre britský *Vogue* a neskôr sa stal režiséром filmov o *Emannuelle* v roku 1974).

X. Fotografi ako tvorcovia modeliek

Určité modelky prijali rolu múzy módneho fotografa ako inšpirácia pre zmeny v štýle. Favoritkou Terenca Donovana bola Celia Hammond. Fotograf Franco Rubartelli bol spojovaný s Verushkou, exotickou, dlhonohou, 183 centimetrov vysokou nemeckou baronesou, ktorej zjav bol mnohokrát dôležitejší ako talent fotografa. Fotograf John Cowan si vytvoril svoj vlastný dobrodružný štýl fotografovania s modelkou Jill Kennington, ako napríklad séria fotografií zoskoku s padákom. A fotograf Lewis Morley sa preslávil svojimi provokatívnymi fotografiami prostitútky Christine Keeler, ktorá podnietila rezignáciu britského ministra obrany Johna Profuma.

A David Bailey? Raz keď Bailey fotografoval pre rubriku *Young Idea*, ktorej námetom bolo fotografovať nové dievča v rozmanitom oblečení

popri slávnych mužoch londýnskej scény (George Melly, Kenneth Tynan, Peter Cook, Dudley Moore, David Frost, Vidal Sassoon, Terence Donovan a Stirling Moss), editor nechcel použiť dievča, ktoré si Bailey vybral. Bailey trval na svojom s tým, že ak sa fotografie nepodaria, tak ich prefotí. Tým dievčaťom bola Jean Shrimpton, ktorá sa čoskoro pod jeho rukami stala prvou známou anglickou modelkou. Modelky boli do tej doby anonymnými bytosťami, okrem zopár výnimiek, ktoré patrili do vyššej spoločnosti. Shrimpton nebola vzdelaná, bohatá a ani nepatrila do vyššej vrstvy. Shrimpton bola úžasná, prirodzená kráska, ktorá Baileyho očarila hneď pri prvom stretnutí, ktoré sa uskutočnilo v roku 1960 v *Studio Five*, keď ju fotografoval Brian Duffy pre reklamu na *Kellogg´s Cornflakes*. Od tej doby spolu intenzívne spolupracovali.

Bailey mal svoju vlastnú teóriu, ako fotiť módu: „Keď sa pozriete na moje módne fotografie, tie dievčatá majú osobnosť. Dievča je vždy dôležitejšie ako šaty. Ak ona nevyzerá úžasne, tak ani oblečenie. Dievča je vždy katalyzátorom."

Keď editori videli, čo dokázal so svojou novou modelkou, nemohli zaprieť, že Bailey objavil hviezdu. Shrimpton najprv anonymná, potom oslavovaná "The Shrimp" sa stala miláčikom a ikonou krajiny. Bailey o nej raz povedal: „Svojim spôsobom to bola najlacnejšia modelka na svete – stačilo vám nafotiť polku filmu a mali ste to."

V apríli roku 1962 vytvoril sériu fotografií pre *Vogue, Young Idea Goes West*, v ktorej bola Shrimpton fotená v uliciach nadčasového New Yorku dokumentárnym štýlom. Táto séria bola medzníkom, ktorý berie dych aj po desaťročiach. Shrimpton stojí (oblečená, ale zároveň pôsobí naho a jemne, vzdialene a rezervovane, s plyšovým medvedíkom ako talizmanom v ruke, ako malé anglické dievča stratené vo veľkom meste) v Harleme, Chinatowne, Greenwich Village, očumovaná alebo nevšímaná okoloidúcimi mužmi. Niektoré z týchto scén sú zaplnené detailmi, iné sú veľmi striedme. Bolo to prelomové. Stali sa revolúciou "dvoch" .

Najbližšie roky v Londýne, New Yorku, Paríži alebo na vidieku Bailey a Shrimpton pracovali takmer exkluzívne spolu a až do príchodu *Beatles* boli dva najjagavejšie drahokamy na diadéme novej aristokracie. Pár mladých krásnych ľudí, idoly, ktorých dobrodružstvá zapĺňali stránky novín. Stelesňovali všetko, čo bolo cool, good, chic a sexy.

Shrimp a Stamp - portrét dvoch krásnych mladých hviezd pre *Vogue* od Davida Baileyho, ktoré sa neskôr stali párom, po tom ako sa Jean rozišla s Baileym. Bola to senzácia - sexy fotograf odkopnutý úžasnou modelkou, ktorú

objavil. Hovorilo sa, že Jean Shrimpton a herec Terence Stamp boli príliš krásni na to, aby neboli spolu. Jean vďaka tomu prišla o mnoho zákaziek, aj keď naďalej, síce sporadickejšie, spolupracovala s Baileym, no žiaden fotograf, Baileyho lojálny kamarát, ju už ako modelku nenajal.

Po Shrimpton prišlo ďalšie dievča, ktoré Bailey preslávil, Sue Murray. No už v auguste 1965 sa konala svadba Baileyho a francúzskej herečky Catherine Deneuve, úžasná senzácia pre tlač. Bailey a Deneuve sa stretli keď Bailey letel do Paríža fotografovať Catherine na propagačnú kampaň pre film Romana Polanskeho, *Repulsion*.

V roku 1966 Bailey povedal: „Stalo sa to namáhavým pokračovať a pokračovať vo fotení. Už to nie je zábava." Až pokým sa v roku 1967 jeho ďalšou múzou nestala Penelope Tree. „Bolo to láska na prvý pohľad", povedali obaja. Penelope bola rebelská aristokratka, nezaujímajúca sa o konvencie a Bailey z nej vytvoril, tak ako predtým zo Shrimpton a Murray, supermodelku.

Shrimpton bola vidiecke dievča, ktoré vždy sedelo v kúte a plietlo. „Ľudia si mysleli, že som trápna a to ma ani nevideli tancovať! Brávala som si svoje pletenie skoro všade a Bailey z toho šalel", spomína Shrimpton. Murray, slovami Baileyho, mala iba rozum, na rozdiel od Shrimpton, ktorá mala rozum i telo. Deneuve bola filmová hviezda a Tree bola politicky radikálne a otvorene rozprávajúce dieťa neskorých šesťdesiatych rokov, fajčiace marihuanu. „Stáť modelom pre Baileyho bolo ako byť obletovaný dravým vtákom. Ste jedinou vecou na ktorú myslí a ktorú vidí. Môže to byť dosť zaujímavé", povedala Penelope.

Bailey pri fotografovaní vyzýval všetky svoje modelky k tomu, aby zo seba vydali to niečo extra psychologické, osobnosť, ale vždy s ostražitosťou na detail – záhyb na šatoch, pozíciu rúk, alebo na nechcenú vrásku na pančuškách. Sila a jasnosť jeho fotografií odrážali mieru jeho ovládania a schopnosti vzdať sa všetkého nadbytočného. Kombinácia profesionalizmu so spriaznenosťou s modelkami vyprodukovala jedny z najlepších módnych fotografií desaťročia. Jeho najlepšie práce výraznou formou spájajú eleganciu, pôvab a obmedzenie rekvizít na minimum.

O vznik poslednej a najväčšej hviezdy sveta modelingu v šesťdesiatych rokoch sa však postaral niekto iný, Justin de Villeneuve, kaderník, starožitník,

vyhadzovač, boxer, obchodník s pornom, fotograf a kto vie čo ešte. V roku 1966 nebolo väčšej senzácie akou bola 41 kilogramov vážiaca, 16 ročná Lesley Hornby, ktorú však všetci poznali ako Twiggy (Palička). Twiggy bola detské, bezpohlavné, a veľmi biele, obyčajné "dievča od vedľa". Nemala rada Jean Shrimpton a bola typickým príkladom dievčenského správania sa. Mix anjelskosti v túžiacom tele, slávy a mier 76, 56, 81, s výrazom školáčky, ktorá odpadáva na koncertoch *Beatles* a hltá módne magazíny.

Ľudia z módnej brandže jej ako modelke nedávali veľké nádeje, až kým nevideli jej fotografie. Stala sa tvárou roku 1966, a takpovediac zo dňa na deň jednou z najznámejších modeliek.

Cecil Beaton ju opísal ako vílu, ale najvyššie postavený ľudia v módnom biznise neboli na ňu pripravení. *Vogue* ju najal iba na fotenie nôh a Irving Penn, David Montgomery, David Bailey, Terence Donovan a Brian Duffy ju odmietli fotografovať. Považovali ju za neprofesionálnu i vzhľadom na to, že oni boli tí, ktorí objavovali modelky a zrazu tu bola Twiggy, objavená niekým iným. Netrvalo to však dlho a Twiggy bola všade. Obálky časopisov, tričká, parochne, figuríny do výkladov v životnej veľkosti (ktoré vzhľadom na jej miery museli byť v nadživotnej veľkosti), make-up, kabelky, obaly na jedlo, bábiky, stolové hry a dokonca hudobný singel. Twiggy bola prvou supermodelkou a prvou dievčenskou superstar šesťdesiatych rokov. Bola posledným kusom úžasného britského exportu do USA, posledný záchvev britskej invázie.

XI. Blow-Up

Blow-Up (1966) bol prvý film Michelangela Antonioniho v angličtine a stal sa jedným z kultových filmov kinematografie. A i dnes, po viac ako štyridsiatich rokoch od jeho vzniku, stále inšpiruje mnohých súčasných umelcov a filmových tvorcov.

Antonioni prišiel do Anglicka v zime 1965 porozhliadnuť sa po londýnskej scéne, vzhľadom na námet jeho nového filmu, založenom na krátkej poviedke od Julia Cortázara. Antonioni sa spojil s Francisom Wyndhamom, ktorý v máji 1964 pre *Sunday Times* napísal článok o Baileym, Donovanovi a Duffym, fotografoch z východného Londýna s názvom *Tvorcovia modeliek*. A sám vypracoval šesťstránkový dotazník o scéne, práci a súkromnom živote fotografov. Dotazník bol doručený niekoľkým fotografom a ľuďom, ktorí ich

poznali. Odborným poradcom pre tento film sa stal, okrem iných i Frank Horvath.

V nasledujúcich mesiacoch scenár dostával tvar najprv pod názvom *Príbeh o mužovi a žene a krásnom popoludní*, potom ako *Dievča, fotograf a krásne aprílové ráno* a nakoniec veľmi jasne *The Antonioni Picture*.

Cortázarov príbeh o tajomnom stretnutí prerušenom amatérskym fotografom sa stal príbehom o energickom, ale prázdnom londýnskom módnom fotografovi, ktorý si myslí, že odfotografoval vraždu v parku a snaží sa presvedčiť ostatných a hlavne samého seba o tom, že má pravdu.

Scenár bol dlhý 32 strán a bol svedomito zbavený slangových výrazov a všetkého, čo by mohlo bližšie špecifikovať dobu. Natáčanie začalo v neskorom apríli 1966 a všade kam sa filmári pohli, zanechali výraznú stopu. Park získal neónový billboard, ulice boli natreté na čierno, čo zapríčinilo smrť všetkého vtáctva v okolí, požiarne hydranty, vchody a predné steny domov boli premaľované odvážnymi odtieňmi základných farieb.

„Doslova si vymaľoval mesto vlastnými farbami“, poznamenal filmový kritik Alexander Walker.

Hlavnú úlohu vo filme mal hrať Terence Stamp a Jean Shrimpton modelku. Úloha fotografa dokonca bola ponúknutá i samotnému Baileymu, no nakoniec sa obsadenie zmenilo.



Do úlohy fotografa Thomasa bol obsadený David Hemmings. Vanessa Redgrave si zahrala ambiciózny objekt fotografovej posadnutosti, Sarah Miles ženu priateľa – umelca, modelka Verushka modelku, s ktorou sa fotograf prostredníctvom svojho fotoaparátu "miluje" a 19 ročná Jane Birkin (ktorá si neskôr zobrala za manžela filmového skladateľa Johna Barryho) mladé dievča, ktoré je ochotné urobiť všetko, aby sa dostalo do sveta modelingu.

V pracovných návykoch hlavného protagonistu bola zachytená veľká dávka Baileyho. A na otázku, či jeho fotenia boli niekedy až také sexy ako medzi Hemmingsom a Verushkou, odpovedal: „Keď som mal šťastie". Birkin potvrdila, že skutočný Bailey bol ako filmová postava až do takých detailov, ako keď hovoril modelkám pri fotení „vystrč kozy" a „zapni pohľad". Niektoré detaily boli vďaka Wyndhamovmu dokumentu úplne ukradnuté z Baileyho života. Keď si Bailey spolu s Denevue pozrel film v newyorskom kine, bol omráčený tým, ako postava fotografa, presne tak ako on, zamierila do londýnskeho antikvariátu a kúpila vrtuľu z lietadla. „Nikdy som nepochopil odkiaľ vedeli, že som za tú vrtuľu zaplatil 8 libier."

Ostatné časti filmu boli poskladané z rôznych miest okolo Londýna. Reportážne fotografie vytvorené filmovým fotografom boli v skutočnosti prácou Dona McCullina, príbeh *East of Aldgate*, pôvodne fotené v roku 1961 pre *Man About Town*. McCullin odolával ponukám fotografovať módu, ale jeho reportáže sa pravidelne objavovali v *Town* a niekoľko z jeho skorších fotografií bolo publikovaných vo *Vogue*.

Vychýrená scéna marihuanovej párty pri konci filmu sa natáčala päť dní v bohato vyzdobenom dome Christophera Gibbsa na brehu Temže. Christopher Gibbs bol obchodníkom so starožitnosťami a patril k smotánke Londýna. Antonioni si zaistil dostatok materiálu pre kameru tým, že platil ľuďom trojnásobnú týždennú mzdu. „Pamätám si tú správu, čo sa šírila mestom. Nejaký chlapík platí ľuďom prachy za to, aby sa zhulili v nejakom dome v Chelsea" povedal Paul McCartney. „Samozrejme sa táto správa rozšírila ako oheň v lese, všetci sa tam chodili zhuliť a dostali za to zaplatené ako darcovia krvi."

Ale na každom filmovom natáčaní je stres. Anglické počasie nespolupracovalo a bolo veľmi jasné leto, čo nenasledovalo Antonioniovú túžbu nakrúcať v šere a taliansky štáb trval na prestávkach, aby mohli lietať domov vždy, keď bola príležitosť, čo i len dať sa ostrihať.

Plán filmu bol pôvodne viac zameraný na prerozprávanie príbehu vraždy, ale väčšina bola vypustená vzhľadom na nedostatok času nakrúcania,

čoho výsledkom je inak nevysvetliteľná scéna, v ktorej mladý muž špehuje fotografa pri obede so svojim agentom. Ale i napriek časovej tiesni, zmenám scenára počas nakrúcania a prekročeniu rozpočtu, sa Antonioniovi podarilo zachytiť kritiku kultúry, ktorá si pomýlila ilúziu s realitou.

Keď bol o rok film uvedený, už pod menom *Blow-Up* (*Zväčšenina*), britská tlač bola nevľúdna, s pocitom, že Antonioni zmenil ich pulzujúci a vibrujúci svet na jednu z jeho slabomyseľných, nevysvetlených a nezmyselných záhad. Kritička Penelope Gilliatt napísala, že vo výsledku sa mu podarilo priblížiť sa k článku v módnom magazíne o swingujúcom Londýne. „Pozeráš sa na obrázky, obdivuješ, ale necítiš v nich žiadnu realitu." Alexander Walker bol jeden z mála kritikov, ktorý pri jeho počiatku film hájili: „Bolo tam podstatné rozhorčenie nad tým, že prišiel Talian natáčať film, ktorý mal byť ikonickým obrazom Británie. Walker išiel navštíviť Antonioniho v deň premiéry. "Sedel v hoteli *Savoy* s prekladmi novinových recenzií a vyzeral nešťastne. Reakcie na film korešpondovali s Antonioniovou náladou. Bolo to na čo sa pozeral to, čo si myslel, že vidí? Neistota, ktorá bola i hlavnou témou filmu."

Ak nepočítame Londýn, *Blow-Up* bol senzáciou. Sčasti aj pre obnažené scény, ktorých fragmenty boli vystrihnuté premietačmi, nie tak veľmi z puritánstva, ako z možnosti rozšírenia ich súkromných zbierok príležitostného porna.

David Bailey - muž, ktorý inšpiroval film, muž, ktorý označoval svoj fotoaparát a statív ako "trojnohý falus", muž, ktorý vytvoril z Jean Shrimpton, Sue Murray a iných dievčatá z fantázie – dal svetu neúmyselne ďalšiu zmyselnú predstavu, na ktorú mohli ľudia míňať peniaze. Zaplatil však za svoju slávu vysokú daň. Historici dlho vnímali Baileyho len ako súčasť mýtu o fotografovi hrdinovi. Tendenciu identifikovať Baileyho s fotografom z *Blow-Up* znemožňuje jeden fakt - že fotografie Anonioniovho hrdinu sa s Baileyho fotografiami nedali ani zďaleka porovnávať.

Blow-Up nebol jediný film o fotografovi zo swingujúceho Londýna. V októbri 1967 mal svoj debut i film *Smashing Time*, komédia o dvoch dievčatách zo severu Anglicka, ktoré prišli do hlavného mesta naplniť svoj osud a stať sa modelkami na Carnaby Street. Film však nebol veľmi dobre prijatý kritikmi a ani publikom.

Víziu fotografa – hrdinu z filmu *Blow-Up* predchádzala iná, úplne opačná populárna predstava módneho fotografa v podobe iného filmu. A to *Funny Face* z roku 1956 od režiséra menom Stenley Donen. Fotograf Dick Avery, hraný

Fredom Astairom, s remeňom Rolleiflexu okolo krku, "uvažujúc ružovo" a veselo tancujúc po Paríži, zastavujúc sa len príležitostne, aby mohol urobiť podivný snímok Audrey Hepburn pre *Quality* magazín – perfektne prehnaná paródia. Postava Dicka Averyho bola (veľmi voľne) založená na Richardovi Avedonovi, ktorý na filme pracoval ako poradca.

Na konci 50tych a začiatku 60tych rokov sa v Británii objavila "nová vlna" filmovej tvorby príbuzná hnutiu "mladých rozhnevaných mužov" pod vedením režisérov ako Tony Richardson, Lindsay Anderson a Karel Reisz.

XII. Mýtus swingujúceho Londýna

Vďaka obálke a článku amerického časopisu *Time* v apríli roku 1966, začali Američania vnímať Londýn ako swingujúce mesto a navštevovali ho v rekordných počtoch, transformujúc Carnaby Street na jednu zástavku vyhliadkovej jazdy po pamätihodnostiach mesta. Premenili spôsob reči, módu a sexualitu na celosvetové symboly masového trhu tak, ako to dokáže len americké nadšenie.

Článok bol zostavený ako turistický sprievodca módnymi reštauráciami, obchodmi, klubmi, galériami a kasínami. Spoločenská a kultúrna analýza, drogy a sexuálna sloboda. Reakcia ľudí na oboch stranách Atlantiku bola dvojaká. Jedni boli zhrození, druhí to vnímali ako obdivuhodné a cool.

Článok o swingujúcom Londýne v *Timesoch* bol článkom o fantazijnom svete, ktorý sa netýkal väčšiny Londýnčanov. Swingujúci Londýn bol len nafúknutý mediálny mýtus, ktorý mal dočinenia len s malou elitnou skupinou obyvateľov Londýna, ktorí na to mali. Pre väčšinu ľudí boli šesťdesiate roky tak isto fádne a šedé, ako tie päťdesiate alebo sedemdesiate. Nie všetci vysedávali v talianskych reštauráciách, kupovali si trendy oblečenie a fajčili marihuanu. Swingujúci Londýn sa týkal len niekoľkých stoviek ľudí a ostatní začali byť pomaly presýtení informáciami o svete, ktorý pre nich neexistoval.

XIII. Spoločenská situácia v Británii na konci šesťdesiatych rokov

Éra swingujúceho Londýna bola tvrdo ohraničená dvoma symbolickými udalosťami, konajúcimi sa na jednom mieste v Londýne. Začiatkom bola korunovácia mladej kráľovnej Alžbety II 2. júna 1953 a koncom veľkolepý pohreb Winstona Churchilla 24. januára 1965.

Legálne LSD, psychedélia, explózia vidín a zvukov, divoké správanie hippie, obnovená úcta k prírodnému a pôvodnému a všadeprítomný duch lásky (fyzickej, duchovnej a nesebeckej). Tajomná anglická psychedélia bola odlišná od tej apokalyptickej americkej - protivojnovej, bojujúcej za študentské práva. V Anglicku nebola vojna, nebolo voči čomu protestovať.

Ostrosť, čistota, a cool v prvej fáze swingujúceho Londýna boli vymenené za vzdorovité správanie, dlhé vlasy, drogy a okúzlenie zvláštnymi látkami a excentrizmom. Butiky, trendy reštaurácie a výrazný britský imidž sa začali strácať v hmle. Nahradila ich nová vrstva ľudí oblečená v kabátoch z ovčej kože, kašmírových košeliach a sandáloch. Vrstva, ktorá trávila dni zízaním na tapety pod vplyvom LSD. Prišlo niečo revolučné, ale zároveň odlišné, zvláštne a nebezpečné. LSD bolo palivom, ktoré poháňalo druhé dejstvo swingujúceho Londýna, ale taktiež rozbuškou, ktorá ho zničila.

Atmosféra sa zmenila z niečoho neodolateľného a elegantného na niečo otvorene revolučné, čudné a zámerne otrhané. Vznikali nové časopisy ako *International Times* a *Oz*, časopisy, ktoré nemali žiadne spojenie s tými, v ktorých sa preslávil Bailey. Nová móda sa presunula do Kalifornie, hudobné festivaly, bosé nohy, kvety, hodváb a univerzálne spoločenstvo neboli stvorené pre anglický január. Vyzeralo to tak, že revolúcia skončila. Od roku 1967 hlavné správy prichádzali už len z Ameriky. Sláva Londýna klesala.

V roku 1963 človek, ktorý vyzeral cool, mohol byť jedine z Londýna. V roku 1969 už mohol byť odvšadiaľ. To isté s pop platňou, filmom, divokým novým outfitom, účesom, alebo umeleckou galériou. Londýn už nebol jediný a už určite nebol centrom. New York, Los Angeles, Paríž, Rím, Berlín aj Tokio a Amsterdam a dokonca na pár chvíľ aj Praha. Veľká časť afrických zemí získala samostatnosť, britské i francúzske impérium sa rozpadlo, Japonsko zaznamenalo rozvoj hospodárstva, vo Vietname sa stále bojovalo, v Číne vládol Mao a v Rusku vystriedal Chruščova pri moci Brežnev.

Svet sa posunul a rok 1970 nebol pre Britániu veľmi dobrým rokom. Pokutu za obscénnosť dostal John Lennon za výstavu litografií, vydavatelia *International Times* a *Oz* a Andy Warhol za film *Flesh*, rasové nepokoje, štrajk lodeníc paralyzoval priemysel, hranica dospelosti bola zvýšená z 18 na 21, vzostup radikálneho násilia od protestu proti vietnamskej vojne až po nezvyčajný útok na súťaži krásy *Miss World*, počas ktorého skupina extrémistických anarchistov *Rozhnevaný oddiel* vyhodila do vzduchu prenosový voz *BBC* pred *Royal Albert Hall*, pokým vo vnútri boli krásky odeté v plavkách napadnuté rozzúrenými feministkami z publika. Šesť mesiacov na to ten istý *Rozhnevaný oddiel* vyhodil do vzduchu butik *Biba*. Ekonomika úplne zamrzla a konzervatívna strana bola znovu pri moci. Dane prinútili pop hviezdy a filmových hercov nájsť útočisko na kontinente, v Karibiku alebo Spojených štátoch. A nálada mesta šedla po desaťročí explodujúcich farieb. A to nebolo všetko. V apríli 1970 navždy ukončili svoju hudobnú dráhu *The Beatles* a v septembri, v londýnskom hoteli Samarknad, po požití veľkého množstva práškov na spanie, zomrel Jimi Hendrix.

Nová doba temna pre Anglicko stála za rohom – rasové problémy, tvrdá ekonomika, Margaret Thatcher a *Punk Rock* ako nevyhnutná reakcia na to všetko.



XIV. Záver dekády

Ak bol Londýn šesťdesiatych rokov miestom, kde sa dal získať najmódnejší outfit alebo účes, miestom kde ste mohli tancovať najnovšie kroky na najpopulárnejšiu pieseň a obdivovať posledné trendy v umení, tak bol i miestom, kde ste otvorili svoju myseľ a vnímanie lepšiemu svetu. Svetu plnému významných osobností fotografie, u ktorých už nič, čo urobili potom – a niektorí z nich toho urobili veľa – nikdy nezmazalo počiatočný dojem, ktorý urobili v šesťdesiatych rokoch.

Šesťdesiate roky dvadsiateho storočia vo Veľkej Británii priniesli ohromnú, pokrokovými ideami a slobodou preplnenú revolúciu do módnej fotografie. Revolúciu, ktorú začala skupina mladých priekopníkov modernej fotografie a ktorej výsledok neustále graduje, ovplyvňuje a transformuje našu kultúru už vyše štyridsať rokov.

XV. Svetový historický prehľad sedemdesiatych rokov

Dekáda „Wonder Women a Supermanov“. V ženskom zastúpení mladá Thatcherová, matka Tereza z Calcutty, černošská aktivistka Angela Davis a feministické hnutie. Zo strany testosterónu Ho ČI Min, Sylvester Stallone, Muhammad Ali, Ajatolláh Chomejní a *Jesus Christ Superstar* od Andrewa Lloyd Webbera. Milovaní alebo nenávidení určite neboli ignorovaní.

Všetko a všetci sršali názormi, nebol to čas kompromisov. IRA upadla v nemilosť vďaka bombovým útokom a krvepreliatiu v Severnom Írsku a Británii. CIA bola strojcom prevratu v Chile. Vojna vo Vietname skončila, ale začala na mnohých iných miestach – Kambodža, Libanon, Stredný východ, Cyprus, Rhodesia / Zimbabwe. Iránsky Šách bol nútený narýchlo opustiť krajinu. Idi Amin opustil Ugandu nie až tak rýchlo, ale zato navždy. Moc normalizácie v Československu, Leonida Iljiča Brežneva v Sovietskom zväze a Augusta Pinocheta v Chile. Prezident Nixon ubezpečoval Američanov, že je čestný, až pokým nevyšla najavo pravda o afére *Wattergate*.

Náhle sme zistili, že pôsobíme škodu našej planéte, protesty proti jadrovým elektrárňam na celom svete naštartovala katastrofa v Three Mile Island v USA. Ľudia sa snažili vyčistiť znečistené moria, ale trosky gigantického tankeru Amoco Cadiz v Channel tomu veľmi nepomohli. Do obehu boli dané neadekvátne kritériá na zníženie znečistenia vzduchu, ktorý sme dýchali. Obyvatelia Flixborough v Británii museli zápasiť s oblakom jedovatého cyclohexanového plynu a obyvatelia Medy v Taliansku s vysoko toxickým dioxínom.

"Zima nespokojnosti" v roku 1979, plná priemyselných štrajkov spôsobila, že pacienti neboli prijímaní do nemocníc a odpadky zostávali neodvážané na uliciach preplnených potkanmi. Pod vplyvom tohto chaosu spôsobeného vládnucou robotníckou stranou sa k moci dostali konzervatívci na čele s Margaret Thatcher, ktorá len pár rokov predtým ako ministerka školstva dostala prezývku "*Thatcher*, *milk snatcher*", "zlodejka mlieka" po tom, čo iniciovala zákon na pozastavenie rozdávania mlieka zdarma pre školou povinné deti.

Ľudia menili pohlavie a priznávali skutočnú sexualitu. Začal sa brať ohľad na práva gayov, práva žien, etnické práva, práva zvierat, čo veľa ľudí považovalo za veľmi ťažké.

Lunochody, vesmírne stanice, obrázky z Marsu, ropa zo Severného mora a deti zo skúmavky. *Hell´s Angels* sa obliekali do čiernej kože, ktorú prepichovali cvokmi. Punkáči hrali všetkými farbami psychedelickej dúhy, ale uprednostňovali prepichovať cvokmi vlastné uši a nosy. Keď sa na scéne objavili skinheadi a neskôr punkáči, britská verejnosť nevedela, koho má nenávidieť viac. Punkáči urobili viac škody a skíni boli viac násilní.

Božský hnev bol všadeprítomný i napriek tomu, že sa v roku 1978 vystriedali na Vatikánskom tróne traja pápeži. Zemetrasenia v Číne a Taliansku, záplavy v Španielsku, cyklóny na Fiji a v Severnej Austrálii, AIDS. Tam kde Boh nezasahoval, náš vlastný druh vykonával skazu sám. Nepokoje na *Notting Hillskom karnevale* v roku 1976 a výtržnosti, ktoré prepukli v lete 1977, keď sa *National Front* pokúsil vyvolať rasové napätie pochodom cez multietnický Lewisham, spôsobili, že rasová otázka bola zrazu veľmi horúcou témou.

Teroristi vtrhli do 70tych rokov smršťou explozívneho násilia. Nikdy predtým neboli moderné prostriedky tejto oblasti tak dostupné, nikdy predtým nebola ich domáca výroba tak jednoduchá. Teroristi, či už kolektívne alebo ako individuality, sa stali celebritami. Arabské militantné skupiny vyhodili

do vzduchu tri dopravné lietadlá v Jordánsku, baskitskí separatisti zabili španielskeho ministra Luisa Carrera Blanca, INLA zabila konzervatívneho ministra Aireya Neaveho. Na Mníchovskej olympiáde v roku 1972 bolo zavraždených jedenásť izraelských atlétov a v Jonestowne v Guyane spáchalo 900 nasledovníkov reverenda Jima Jonesa rituálnu samovraždu vypitím kyanidu.

Janis Joplin, Jimi Hendrix a Elvis Presley boli mŕtvi, *Beatles* sa rozpadli a Woody Allen sa stal hviezdou. George Lucas priniesol *Hviezdne vojny*. Marlon Brando a Francis Ford Coppola priniesli *Krstného otca*, *ABBA* predala viac platní ako ktokoľvek iný, ženy nosili "ra-ra" sukne (inšpirované módou roztlieskávačiek) a hot pants a muži zvonové nohavice a veľké goliere.

Športové triumfy závodného koňa Reda Rooma (trojnásobného víťaza *Grand National*), atlétov Mary Peters a Sebastiana Coea, gymnastky Olgy Kurbut, tenisovej superhviezdy Martiny Navrátilovej a mladého amerického futbalistu O J Simpsona.

70te roky boli poslednou dekádou, ktorej mnohé staré samozrejmosti prešli bez povšimnutia. Nikdy potom už neboli kožuchy predvádzané bez strachu z verbálneho alebo fyzického napadnutia, nikdy potom už nemohli nahé modelky ležať na kapotách nablýskaných limuzín na autosalónoch bez protestu feministiek, nikdy si už lovci nemohli zastrieľať bez strachu zo sabotáže tohto športu a už nikdy ste sa nemohli opaľovať bez obáv z rakoviny kože.

Boli triumfy i pohromy. Ľudia stále vynaliezali zvláštne prístroje, ktoré sa plazili po zemi alebo vznášali vo vzduchu. Chay Blyth oboplával svet za 293 dní, vybuchla Etna, cyklón spustošil severné teritórium Austrálie, hurikán Gladys vystrašil pobrežie Spojených štátov a ustal nad Atlantikom, 360 ľudí zomrelo, keď BC – 10 havarovalo krátko po vzlietnutí z parížskeho letiska Orly a Chi-Chi, panda obrovská zomrela v londýnskej ZOO po 15tich rokoch v zajatí v momente, keď ľudia začali namietať proti celému konceptu zoologických záhrad.

XVI. Spoločenská situácia, kultúra a životný štýl sedemdesiatych rokov

O 70tych rokoch sa väčšinou referuje ako o dekáde zábavne hlúpej, banálnej a vulgárnej, o čase so smiešnou módou, tak zlou až dobrou hudbou a gýčových televíznych programoch a filmoch.

V skutočnosti však boli 70te roky veľkým prínosom v oblasti kultúry a umenia. Mnohé knihy vydané v 70tch rokov sú dnes klasickými dielami. Nespočetné množstvo filmov, prvotriedna rocková hudba, televízne programy, pozoruhodné výsledky v maľbe, soche, architektúre a dizajne všetkých druhov sú práce, ktoré neustále obohacujú náš svet. Experimentátorský duch ako znak 60tych rokov pokračoval i počas začiatku 70tych a ku vyvrcholeniu desaťročia dokonca viac zosilnel a zdrsnel. Bola to dôležitá a hodnotná dekáda v oblasti umenia a nie hlúpa smiešna spojnica medzi *Beatles* a 80tymi rokmi.

70te roky ponúkli energickú, inovatívnu a fascinujúcu pop kultúru, z ktorej mnohé zostáva dôležité i dnes. Bol to čas, keď bolo v kultúre všetko dovolené. V skutočnosti to bolo niečo, čo už ste chceli robiť v 60tych, ale nikto vám to nedovolil.

V 70tych rokoch odišlo mnoho moderných velikánov všetkých umeleckých smerov a médií umenia (Stravinsky, E. M. Forster, Picasso, Duke Ellington, Šostakovič, Barbara Hepworth, božská Maria Callas). Starý poriadok bol narušený i pomäteným Maďarom menom László Toth, ktorý v roku 1972 na Michelangelovu Pietu v katedrále Svätého Petra v Ríme zobral kladivo.

Táto dekáda však bola aj obdobím príchodu množstva nových talentov, šírenia festivalov hudby, drámy, opery, tanca, poézie a literatúry, umenia prístupného širokej verejnosti.

Popkultúra 70tych sa začala meniť v polovici dekády. Staromódne bolo veľmi rýchlo nahradené moderným. Filmové trháky, disco a punk boli nasaté rýchlosťou lajny kokaínu. Prvých päť rokov bolo v mnohom iba predĺžením 60tych. Bol to obrazne i doslova vek marihuany. Omamné drogové sebapozorovanie. Filmoví tvorcovia nahliadali do svojho vnútra, aby vytvorili filmy, ktoré vysvetľovali ľudský stav, tak ako to vždy robili spisovatelia a básnici. Potom prišli *Čeľuste* a Hollywood si spomenul, že biznis bol na to, aby zarábal peniaze.

V 70tych rokoch bola americká kultúra úspešne exportovaná hlavne preto, že americký spôsob života sa javil ako pôvabný a rozpínavý v porovnaní so životom v iných krajinách. Iste to bola pravda v Británii, ktorá vyzerala a bola počas tejto dekády obmedzenejšia a chudobnejšia ako USA.

Travolta v *Satuday Night Fever* z roku 1977, *Studio 54*, syntetizátor ako zvuk 70tych, *I Feel Love* od Donny Summer, kokaín - Disco sa stalo populárnou a dominantou silou. A keď sa na začiatku 70tych Bowieho *Ziggy Stardust* zdal pre americky trh príliš gay, na konci dekády boli najväčším hitom v USA Village People. Disco ošiaľ by sa dal ohraničiť dátumom 12. júl 1979 - noc, keď pálením platní na štadióne v Chicagu symbolicky "zomrelo disco" výmenou za zľavnené lístky na baseballový zápas.

Ziggy Stardust v prevedení Davida Bowieho bol predohrou k jednej z najvýnimočnejších šoubiznisových kariér 70tych rokov. Nielenže sa Bowie stal vedúcou rockovou hviezdou, hral vo filmoch, ale hlavne sa stal sexuálnou a módnou ikonou pre milióny mladých ľudí.

Pokým sa nový Hollywood presúval smerom k naturalizmu, rock ako mladšie a svižné médium nemalo záujem o autenticitu, ale o glamournosť, make-up, kokaín, flitre a disco.

Bowieho úspech v Amerike prišiel až v druhej polovici 70tych rokov. *Ziggyho* imidž bol pre americký stredný prúd veľmi exotický. Prehnaná gay jemnosť bola vždy súčasťou anglickej pop kultúry, nie však americkej. Britské skupiny prosperujúce na začiatku 70tych rokov v Spojených štátoch ako *Led Zeppelin*, *The Who* a *Fleetwood Mac* sa prispôsobili macho rockovej uniformite dlhých vlasov, jeansov a kože. Britské glam rockové skupiny ako *Roxy Music* nikdy nedosiahli v USA široký záber popularity.

Pre mnohých hudobných fanúšikov boli rockovou svätou trojicou 60tych rokov Bob Dylan, *The Beatles* a *The Rolling Stones*. V roku 1972 *The Beatles* už nefungovali, Dylan sa vo svojich 30tich rokoch dočasne utiahol do ústrania, ale *Stouni* pracovali tvrdo a vytvorili ich najlepšiu hudbu práve počas 70tych rokov.

Pop – artovské logo s vyplazeným jazykom, symbol *The Rolling Stones*, nebolo výtvorom Jagerovho kamaráta Andyho Warhola tak, ako si veľa ľudí myslí. Logo navrhol v roku 1970 študent grafiky a designu John Pasche. Červené pery s vyplazeným jazykom používa táto hudobná formácia od 70tych rokov, kedy sa objavilo na albume *Sticky Fingers*. "Jazyk" skupiny *The Rolling Stones* je jedným z prvých prípadov skupiny používajúcej značku a stalo sa najslávnejším rockovým symbolom.

Symbol ďalšieho obrovského fenoménu 70tych rokov, skupiny Queen - logo, nazývané i "Kráľovnina pečať" pripomínajúce kráľovský erb Spojeného kráľovstva so znameniami zverokruhu členov skupiny, bolo navrhnute samotným Freddiem Mercurym.

Jimi Hendrix zomrel úplne nezmyselnou a neúmyselnou smrťou v Londýne po zmiešaní alkoholu s barbiturátmi. O menej ako mesiac neskôr zomrela V Los Angeles na predávkovanie Janis Joplin. Jim Morrison nasledujúci rok v Paríži. Všetci traja náhodne v absurdne mladom veku 27 rokov. Ku koncu 70tych rokov ich nasledoval aj Keith Moon. Všetci boli hudobníci s obrovským talentom a šťastím užívať si umelecký a komerčný úspech. Ich smrť je asi ten najneatraktívnejší aspekt hudby 70tych rokov a dekadencia a plytvanie západnej kultúry sa v očiach východného bloku počas studenej vojny javili obscénnymi a rozmaznanými.

V kontraste s vážnou literatúrou 70te roky zažili publikovanie komerčne úspešných bestsellerov, ktoré boli významné hlavne ako predlohy k filmom, ktoré sú dnes považované za klasiku. Mario Puzo – *The Godfather* (*Krstný otec*), Frederick Forsyth – *The Day of the Jackal* (*Deň Šakala*), Peter Benchley – *Jaws* (*Čeľuste*).

Veľkou udalosťou literatúry 70tych rokov bolo vydanie biografií troch britských autorov Virginie Woolf, Agathy Christie a J. R. R. Tolkiena.

Norman Mailer i ďalší autori vkladali do kníh skutočný život, knihy sa čítali ako fikcia a tým vyvracali konvencie písania románov, tak isto ako i architekti prevracali svoje budovy naruby. To, čo býva vnútri, dávali von a naopak.

Centre Pompidou v Paríži, *World Trade Center* v New Yorku (toho času najvyššia budova na svete), *Olympijský štadión* v Mníchove, to je len časť významných projektov architektúry 70tych rokov. Jedným z ďalších je i budova banky *Lloyd´s* v Londýne, ktorá je v prvom rade spájaná s ekonomickým boomom, ktorý zažilo City (business štvrť v Londýne) v 80tych rokoch. S jej elegantnou kovovou fasádou a sexi líniami osvetlenými v noci modrými, jantárovými a bielymi lampami, je táto budova často vnímaná ako monument a symbol vzkriesenia ekonomiky v Británii pod vedením Margaret Thatcher. V skutočnosti len jej výstavba ju robí budovou 80tych rokov (1980 -1986), v pláne a dizajne je to úžasná budova 70tych rokov, ktorej plány Richard Rogers (*Centre Pompidou*) publikoval v roku 1979. Rozdiel medzi *Centre Pompidou* a budovou *Lloyd´s* bol v tom, že na *Centre Pompidou* sa muselo šetriť na rozdiel

od rozpočtu na stavbu budovy *Lloyd´s*, čo mu dovoľovalo zrealizovať výstavbu podľa plánu.

Richard Meyer, americký architekt, poznamenal: „Myslím, že americká architektúra je viac videná ako budova, nie ako umenie a myslím, že v Európe, keď ľudia cestujú, čo robia? Idú a pozerajú sa na architektúru. Či už je to z renesancie, alebo stredoveku. To je umenie a kultúrna história. Toto správanie v Spojených štátoch nijak neexistuje a nefunguje."

Optimizmus 60tych rokov vystriedali realistické 70te roky. Filmy končili tak, že zlo nebolo potrestané a vo veľa prípadoch nebolo ani jasné, kto bol dobrý a kto zlý. Konce nie sú šťastné ani jednoduché, dobro a zlo bolo ťažké rozlíšiť, presne tak ako v skutočnosti.

A Clock Work Orange (*Mechanický pomaranč*) bol jazykovo a zvukovo úžasný, myseľ i oči udivujúci film, demonštrujúci, že Kubrick bol vynikajúci filmový tvorca nielen v 60tych, ale i v 70tych rokoch.

Performence, *Rocky Horror Picture Show*, *Life of Brian*, *Quadrophenia* sú ďalšími skvostami britskej kinematografie 70tych rokov.

Star Wars (*Hviezdne vojny*) boli z prevažnej časti natáčané v štúdiách severného Londýna, kde Stanley Kubrick natáčal *2001: Vesmírnu odyseu*. Veľký počet amerických filmov sa kvôli mnohým obmedzeniam amerických filmových štúdií natáčal v Británii.



Okúzľujúce biele modely vesmírnych lodí plávajúce vesmírom v rytme Waltzu od Johanna Straussa boli estetickým triumfom a pôsobili kontrastne k Lucasovej inovatívnej vízii, že život vo vesmíre nemusí byť vždy len lesklonový. Bojové scény boli povýšené do sféry umenia.

Monthy Python je pokladom televízie 70tych rokov ako protiklad k otupným policajným seriálom a predvídateľným situačným komédiám, ktoré sú často považované za klasiku 70tych rokov (*Kojak, Are You Being Served?, Charlie's Angels, Happy Days,* atď.) *Monthy Python Flying Circus* bol od prvého dielu v roku 1969 natáčaný a vysielaný vo farbe, čo bolo jedným z faktorov jeho úspechu a veľkou výhodou pre grafiky Terryho Gilliama, ktoré sa stali poznávacím znakom pytonovského humoru.

XVII. Výtvarné umenie neskorých šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov

Umenie neskorých 60tych a 70tych, konceptuálne umenie alebo Idea Art prevrátilo všetky estetické konvencie a i keď bolo nazývané umením nehmotným, nikdy nestratilo svoju vizuálnosť a prirodzenosť zobrazenia i na prahu neviditeľnosti.

Umenie neskorých 60tych a 70tych, voľne definované ako konceptuálne umenie súhlasiace s rokmi politického protestu, malo svoje korene na úrodnej pôde abstraktného expresionizmu. Jediná nálepka nepostačí na pomenovanie obdobia prehodnocovania umeleckého vyjadrenia v maľbe, soche a taktiež i v divadle, poézii, tanci, hudbe, performance a filme. Od polovice 50tych do polovice 60tych sa tieto sebestačné disciplíny umenia s vlastnou históriou a metodikou začali krížiť navzájom medzi sebou. Na konci tohto obdobia sa k nim pridalo i médium videa. Súhrn ideí a problematík začatých do roku 1965 (často pod označením ako Pop, Minimal, Postminimal, Happening a Fluxus) pripravil pôdu pre inováciu po roku 1965, akou bol napríklad Photorealizmus a umelecké smery, ktoré spadajú hlavne pod skupinu Conceptual Art (Arte Povera, Body Art, Land Art). Éra postmodernizmu bola zahájená počas plnej sily modernizmu.

Umelci neskorých 60tych a 70tych vydláždili cestu pre umelcov 80tych a 90tych, ktorí novými spôsobmi zobrazenia pozorujú svet určený agresívnou

konzumnosťou, mediálnym chaosom, sociálnou nerovnosťou a nestálym stavom životného prostredia.

Reakcie na politickú alebo sociálnu situáciu v umení 60tych a 70tych obstoja i ako model stálosti k status quo (súčasnej situácii).

Na začiatku 70tych rokov sa mnohí súčasníci Davida Hockeneyho zaoberali abstrakciou, Hocnekyho však zaujímali naturalistické veľkorozmerné dvojportréty párov, ktoré osobne poznal, ako zamyslenie sa nad ich vzťahom. *Mr and Mrs Clark and Percy*, asi najznámejší z nich, sa stal jedným z najpopulárnejších moderných obrazov a symbolom 70tch rokov, hlavne vďaka jeho obsahu a zachyteniu ducha 70tych rokov, preneseného do vzťahu dvoch ľudí. Presne ako sa stal van Eyckov portrét *Arnolfíniovcov* visiaci vo vedľajšej miestnosti *Londýnskej národnej galérie* symbolom flámskej renesancie.

Premiéra *Čarovnej flauty* v Glyndebourne v máji 1978 vďaka scéne od Hockneyho spôsobila že obecenstvo prepuklo v spontánny aplauz a dirigent bol nútený pozastaviť hudbu.

V 70tych rokoch reputácia Andyho Warhola ako umelca sa snáď, okrem vydávania časopisu *Interview*, zhoršovala, zatienená jeho životom celebrity, strácaním času ľahkomyseľnými projektami (ako portréty na zákazku) motivovanými túžbou po peniazoch a spoločnosti ďalších slávnych ľudí. Jeho obrovským prínosom k tejto dekáde však boli Warholove denníky, *The Andy Warhol Diaries* (1989) vydané dva roky po jeho smrti. Kultúrny dokument druhej polovice 70 a prvej polovice 80.

„Márnosť nad márnosť, všetko je márnosť." Warhol, ktorý strávil veľkú časť života ponorený do sexuálnej extravagancie moderného New Yorku, spával osamelý vedľa krucifixu a bol si vedomý faktu, že v polovici života sme už vlastne napoly mŕtvi, že pod každou krásnou tvárou je škeriaca sa lebka a že každé pekné telo je len kopa vnútorností a kostí.

Gilbert and George, ktorí sa dostali do umeleckého povedomia stelesňovaním živých sôch, si ako stupeň umenia zvolili imitovanie strojov, čo bolo reakciou na rozvoj elektroniky a počítačov v 70tych rokoch. Často vo svojich dielach využívali fotografiu a stali sa najznámejšou umeleckou dvojicou Británie.

XVIII. Móda sedemdesiatych rokov

70te roky priniesli omnoho realistickejšiu náladu. Úpadok ekonomiky bol úderom pre svet módy. Fantazijná móda 60tych rokov vybledla a pôsobila ako prežitok vzhľadom na ťažkú ekonomickú situáciu. Vietnamská vojna a jej následky ťažko poznačili USA a nálada už naďalej nebola priaznivá pre snívanie a extravaganciu, pomaly prišlo vytriezvenie.

Psychedélia 60tych skončila spolu so smrťou jej fenoménov Hendrixa a Joplin. Neupravené vlasy, kopy korálikov, dlhé strapcové vesty, vlnené rukávy a látky v zoskupení farieb a vzorov, semišové saká, klobúky Boba Dylana, rovné vlasy na cestičku v strede a folkové sukne Joni Mitchell. John Lennon inšpirovaný Yoko Ono v bielych identických habitoch alebo úplne nahý. Rovnako vyzerajúce páry boli novým trendom. Kapela a účesy Paula a Lindy McCartney, *Wings*. Kostýmy britskej módnej návrhárky Zandry Rhodes pre skupinu Queen vzbudzovali obdiv, ale nikoho vízia androgýnnosti nemala na novo predstavenú persónu Bowieho a jeho pohlavne neutrálne druhé ja, *Ziggyho Stardusta* s prehnaným makeupom a flitrovými trikotmi.

Sloboda, ktorá mala svoje korene v swingujúcich 60tych rokoch, prepukla v 70tych rokoch. Sukne neboli nikdy dostatočne krátke, výstrihy dosť hlboké a vzory látok dostatočne farebné. Všetky pravidlá sa rušili. Štýl hraničil s deformáciou, s prehnanosťou každej časti oblečenia – klopy, manžety, rukávy, lemy, kravaty a goliere.

I keď v minulosti založené módne domy boli plodné a výnosné, do popredia sa dostali mladí návrhári, Yves Saint Laurent a Mary Quant pokračovali v trendoch, ktoré vytvorili v predchádzajúcej dekáde, Calvin Klein sa stal vo svojich neskorých dvadsiatich rokoch novou postavou na módnej scéne a Vivienne Westwood nadobudla bezprostrednú slávu.

Jedným z mála módnych trendov z minulej dekády, ktoré pretrvali i v 70tych boli safari saká, ktoré Yves Saint Laurent predstavil v roku 1968. V 1973 už boli široko kopírované. Raz všadeprítomné minisukne boli nahradené zamatovými, denimovými alebo metalickými hot pants, ktoré odhaľovali rovnako, ale navyše sa v nich pohodlne dalo tancovať, korčuľovať a dokonca i zápasiť so zločinom, ako demonštrovala v televíznom programe *Wonder Woman* (1975 - 79). Často boli nosené spolu s vysokými čižmami alebo platformovými drevákmi pre efekt ešte dlhšej nohy. Lemy sukne sa znížili

do výšky pod kolenami (midi) a dokonca až po zem (maxi). Zvonové nohavice prešli z módy hippies do mestského a disco štýlu. Od denimu po tepláky, od pása po kolená bolo všetko obtiahnuté a od kolien to naberalo na rozsahu. Ľudia sa prvýkrát tvárili, že sa im páči, čo majú oblečené.

Ralph Lauren bol zodpovedný za zvyšujúcu sa popularitu mužského oblečenia u ženského pokolenia. V roku 1977 bol designerom maskulínneho šatníku Diane Keaton pre film od Woodyho Alena, *Annie Hall*. Calvin Klein vytvoril zo svojej značky životný štýl a s pomocou Helmuta Newtona začal predávať svoje modely spolu so sexualitou. Pravdepodobne najväčším vplyvom Laurena a Kleina bol prínos módy denimu, jedného z najprofitujúcejších a najtrvácnejších počinov módy - designer jeans. Denim bol všade od peňaženiek až po vankúše a nosili ho všetci od cowboyov až po školáčky.

Nikto však neovplyvnil módu pracujúcich tak ako Giorgio Armani, ktorého legenda sa zrodila spolu s androgýnnymi dámskymi kostýmami a triezvymi pánskymi oblekmi. Čistý, pohodlný štýl dokonalého krajčírskeho remesla.

Príchodom disca a punku móda dostala jasný smer. US sa snažili prekonať melancholiu doby lesklými výstrednosťami disca. Muži v travoltovských oblekoch z *Horúčky sobotňajšej noci* (1977) a ženy v trikotoch z lykry a šatách okolo krku z ployesteru. Amerika túžila po odevoch, ktoré by sa jagali pod disco guľou. V tom istom roku bol otvorený klub *Studio 54* a stal sa centrom dekadencie 70tych rokov, veľmi dobre demonštrovanej príchodom Bianci Jagger do klubu na bielom koni, ktorý bol vedený pomaľovaným nahým mužom. Subtílnosť nebola "in", "in" bolo heslo "väčšie je lepšie" - podpätky, náušnice, vlasy, pracky opaskov a všetko to, čo sa dalo zväčšiť, oblečenie a fyzické atribúty pod nimi boli oslavované pre svoju veľkosť.

Na druhej strane Atlantiku Johnnie Rotten spieval o "žiadnej budúcnosti" popri tom ako *Sex Pistols* ničili všetky pravidlá zavedenej módy tým, že si jednotlivé kusy oblečenia trhali a potom ich znovuvytvárali pomocou zatváracích špendlíkov. Špicaté číra, tmavý denim, koža so symbolmi anarchie a oblečenie "urob si sám", móda, ktorú zanedlho nasledovali milióny fanúšikov a zmenili ju na uniformu tohto hnutia s pečaťou Vivienne Westwood.

XIX. Mládež

Krátko pred svojou smrťou v roku 1971 francúzska návrhárka Coco Chanel poznamenala, „Mládež je niečo veľmi nové. Pred 20timi rokmi o nej nikto nehovoril.“

V 70tych rokoch mládež objavila, akou mocnou časťou spoločnosti je. Ich novo nadobudnutá finančná nezávislosť vysoko ovplyvnila módu, konzumnosť a pop. Vyzeralo to tak, že všetko, čo mladí chceli, sa okamžite stalo prístupné. A oni chceli “Sex, Drogy a Rock´n´roll“.

Vzrast teenagerských subkultúr v Británii 60tych a 70tych rokov s ich prísnym predpisom obliekania a detailným zmyslom pre módu čoskoro upútal pozornosť médií, verejnosti a nevyhnutne fotografov. Počas toho ako Bailey, Donovan a Duffy kráčali ulicami východného Londýna hľadajúc perfektný výzor a Baker s Peccinottim vytvárali ich vlastné futuristicko - nostalgické fantázie, sa objavila nová generácia dokumentaristov, ktorí brali ohľad na skutočný štýl ulice. Centrom toho všetkého bol názor teenagera.

Počas 70tych rokov sa fotografi schválne zameriavali na mládež, používajúc tradičnú techniku čiernobieleho reportážneho portrétu na zachytenie Británie na pokraji podstatných zmien. V roku 1974 si Daniel Meadows, študent fotografie, prerobil dvojposchodový autobus a vydal sa fotografovať Angličanov. Cestoval zo severu na juh a na každej zastávke ponúkol zdarma svoj *Free Photographic Omnibus* k portrétovaniu okoloidúcich. Na konci jeho cesty mal Meadows množstvo fotografií mladých ľudí, väčšinou v pároch tých istých pohlaví. V tej dobe oblečenie na fotografiách nebolo dôležité, ale už o 20 rokov neskôr sa stali fotografie záznamom módy mladých ľudí v 70tych rokoch. Na rozdiel od neskorších fotografov ako Derek Ridgers a Nick Knight, ktorí taktiež dokumentovali subkultúru mládeže, Meadows nemal výrazný záujem o módu. Jeho fotografie sú mimoriadne tým, že zobrazujú nie pozoruhodné oblečenie, ktoré mladí ľudia začali nosiť, ale to veľmi obyčajne bežné.

Holden Caufield, mladý hrdina z knihy *Kto chytá v žite* od J. D. Salingera, ktorého dobrodružná cesta New Yorkom bola príkladom teenagerského vnútorného rozpoltenia a zachytila predstavy modernej generácie. Román z roku 1951 sa v 60tych a 70tych rokoch, stal jednou z najpopulárnejších a hlavne najcenzurovanejších kníh v školách a knižniciach.

XX. Punk

Od júna po neskorý august 1976 Británia okúsila mimoriadnu vlnu tepla. Tak prekvapivo dlhú, teplú a suchú, že už sa nikdy nevymaže z pamäti ľudí, ktorí ju zažili. Začalo to prekvapujúco teplým a slnečným skorým letom. Vítané rozptýlenie pri zhoršujúcej sa ekonomickej situácii. Libra strácala hodnotu, inflácia a počet bankrotov rástol a padol povojnový rekord v nezamestnanosti, 1,5 milióna. Tak ako leto 1976 pokračovalo, otepľovalo sa a bolo viac sucho, ošumelosť a relatívna chudoba Spojeného kráľovstva začala byť patrná, najviac v Londýne, kde ostré slnko odhalilo nedokonalosti mnohých častí hlavného mesta. Odpadky naplavené do dokov, mnoho opustených budov, z ktorých boli mnohé zamorené samozvanými nájomníkmi a parky vyblednuté do šedohneda počas najväčšieho sucha za posledných 250 rokov.

Vzduch bol rozpálený, väzni svojím povstaním v Hull spôsobili miliónové škody. *Notting Hill Carnival* sa zmenil v krvavý boj s políciou, továrne bez zdrojov vody pracovali na polovičný výkon a lesné požiare zničili stovky akrov historickej zelene. Z obrazu tejto skazy, zúfalstva a úpadku vznikol *Punk*, hudobné hnutie a módny štýl, ktorý konfrontoval a provokoval.



Punkáči si farbili vlasy výraznými farbami a tvarovali ich do zvláštnych účesov, prepichovali si kožu zatváracími špendlíkmi, strihali a trhali si oblečenie a obliekali si fetišistické kostýmy zo sex shopov. Počúvali skupiny s alarmujúcimi menami ako *Damned* (*Zatratený*) a *The Clash* (*Konflikt*, singel *London Calling*), skupiny, ktoré reprezentovali návrat tradičného Rock´n´Rollu. S ich krátkymi, rýchlymi, hlučnými a často zúrivými piesňami napísanými na adresu toho, aké to bolo byť mladý, nezamestnaný v rozpadávajúcej sa Británii roku 1976.

Pôvodcami a hviezdami tohto hnutia boli *The Sex Pistols* s vystúpeniami každú utorkovú noc v *The 100 Club*, v malom pivničnom priestore na Londýnskej Oxford Street. Exoticky útoční *Sex Pistols* hrali piesne ako *Anarchy in the UK*. Scéna v *The 100 Club* bola rozhorčujúca. Bol to rozhodujúci moment v najvýznamnejšom hnutí britskej popovej hudby od 60tych rokov, ako hudobná renesancia.

Britský punk bol srdcom rovnako o hudbe i o oblečení, Ossie Clark a Celia Birwell, mladý pár sofistikovaných návrhárov z Hockneyho obrazu boli samozrejme neprijateľní v porovnaní s ďalším výstredným párom so spoločným záujmom o módu, akým boli Malcolm McLaren a Vivienne Westwood. Vivienne s talentom pre navrhovanie, Malcolm so zmyslom pre sebapromóciu.

V skorých 70 rokoch Malcolm a Vivienne prevádzkovali butik na King´s Road 430, predávajúc oblečenie v štýle 50tych rokov, ktoré Vivienne upravovala nápismi a cvokmi a robila ho tak jedinečným. Vždy horliví zostať jeden krok pred trendmi, pravidelne menili názov obchodu.

V roku 1974 po úplnej renovácii, do výkladov umiestnili nahé figuríny a nad vchod obrovský nápis *SEX* z nafukovacích ružových písmen, pripomínajúcich sochy Claesa Oldenburga. Steny boli natreté na čierno a do ponúky sa zaradil pravý sortiment sexshopu – tesné gumené oblečenie, veci, ktoré sa dali rozopnúť tak, že odhaľovali bradavky a genitálie, bondage oblečenie zaopatrené prackami a remeňmi.

Malcolmova a Viviennina výstroj bola určená mladým a super trendy, ale obchod mal i tradičnú klientelu sexshopu. „Prišli ste do prezliekacej kabínky potom ako si niekto vyskúšal gumené pančuchy a našli ste ich tam postriekané mužským ejakulátom. Vivienne ich zdvihla a povedala „To je v pohode, ja ich opláchnem a položím naspäť do regálu““, spomínajú. Na predaj boli taktiež tričká robené technikou sieťotlače s obrázkami ako semi pornografický námet dvoch gay cowboyov alebo obrázok masky používanej nedávno odsúdeným Cambridgeským násilníkom, vrátane jedného Malcolmovho návrhu, ktorým bol

zoznam vecí, ktoré miloval a nenávidel. Niečo ako manifest punkovej kultúry. Coolový chlapíci zo začiatku 70tych rokov ako David Hockney a Ossy Clark boli samozrejme na zozname nenávideného.

Jedným z faktorov, ktorý urobil *Sex Pistols* jedinečnými bol ten, že sa na nič nehrali a boli tým čím boli, Angličanmi. Dokonca vyjadrili opovrhnutie americkou kultúrou, na rozdiel od iných britských kapiel túžiacich po úspechu v Amerike, ako *Rolling Stones*. Jedinečný výzor, patronát Malcolma a Vivienne a "fuck you" mentalita boli kľúčom k ich úspechu.

Punk ako nálepka bol hnutie, ktoré zahŕňalo nielen hudobné skupiny ako *Sex Pistols* a *Clash*, ale mal i svoj nový look. Tričká a ďalšie oblečenie predávané v *Sexe*, punk mal taktiež tanec *pogo* a súčasťou hnutia bol dokonca i grafický štýl vytvorený školským priateľom Malcolma, Jamieom Reidom, ktorý používal koláže a litografické printy na vytvorenie nálepiek, plagátov a obalov platní, často s písmenami vystrihnutými z novín a zoradenými v štýle vydieračskej požiadavky. Výstavnou skriňou punku bol *The 100 Club,* so stále sa zväčšujúcou skupinou prívržencov.

Po živom televíznom interview v decembri 1976, ktoré sa skončilo fiaskom obscénneho jazyka, nasledoval celoštátny škandál a titulka *The Daily Mirror* nasledujúci deň znela "The Filth and the Fury" (Špina a zúrivosť). *Anarchy in the UK* a Punk Rock boli tu!

V máji roku 1977, *Sex Pistols* s novým albumom *Never Mind the Bollocks* a novou šancou na propagáciu, ktorá nemohla byť pre prvý singel *God Save the Queen* lepšie načasovaná. Krátko pred oslavami strieborného jubilea, 25teho výročia vlády kráľovnej Alžbety II, oficiálne oslavovaného 7. júna bohoslužbou vďakyvzdania v katedrále svätého Pavla, boli obyvatelia vyzvaní k oslavám v ich domovoch. Nikto si nemohol byť istý, ako bude Spojené kráľovstvo reagovať na toto jubileum, hlavne vo svetle príšernej ekonomickej situácie. V skutočnosti to bol veľký úspech, domy a ulice v celej krajine boli vyzdobené vlajkami. Suveníry, hrnčeky, gombíky, odznaky, čiapky a tričká sa veľmi dobre predávali a noviny publikovali plagáty kráľovnej, ktoré mnohí čitatelia vylepili do svojich okien. Na tento fakt reagoval Jamie Reid tak, že zobral portrét Jej Veličenstva zo *Sunday People* od Cecila Beatona a použil ho na sériu kolážĺ, ktoré poslúžili ako brilantná propagačná kampaň pre *God Save the Queen*. Vytrhnuté oči a ústa nahradil názvom skupiny a piesne vytvoreným z vystrihnutých písmen z časopisu vložiac tento výjav na Union Jack. Výsledok bol vytlačený

na pohľadnice, letáky, plagáty, šálky ako paródia na suveníry jubilea. Variácia tejto témy zahŕňala i ústa kráľovnej zatvorené zatváracím špendlíkom. Mládež si myslela, že je to vtipné. Reidove dizajny boli skutočnými umeleckými dielami a tak ako *The Beatles*, aj *The Sex Pistols* sa stali úplným umeleckým vyjadrením spojením hudby, grafiky a módy vysokej kvality.

Počas leta 1977 bol punk v Británii v plnom rozkvete - počas leta, keď zomrel Elvis Presley.

V júni 2007 oslávil britský národ dve významné tridsaťročné výročia, výročie Strieborného jubilea kráľovnej Alžbety II a vydania singla od *Sex Pistols*, *God Save the Queen* s jeho neslávne preslávеným obalom od *Jamieho Reida*.

Pri príležitosti pripomenutia si týchto udalostí pripravila londýnska *Barbican Art Gallery* výstavu *Panic Attack! Art in the Punk Years*.

Rok na to sa obdobná výstava *PUNK No One is Innocent*, konala vo viedenskej *Kunsthalle*.

Obsahom výstav boli diela zachytávajúce ideály hnutia mladých tej doby, sociálnu kritiku, násilné a sexuálne obrazy ako formu rebélie, mestskú krajinu ako symbol sociálnej krízy, dokumentovanie sily mladých a ich subkultúry, premenu tradičného významu kultúrnych symbolov vo forme maľby, kresby, fotografie, koláže, krátkeho filmu, videoprojekcie zachytávajúcej performance, módy, kostýmov, reklamného plagátu, obalu LP platne, objektu, plastiky a graffiti - práce desiatok autorov ako napríklad Jean-Michel Basquiat, COUM Transmissions, Tony Cragg, Gilbert a George, Nan Goldin, Keith Haring, Jenny Holzer, Derek Jarman, Barbara Kruger, Robert Mapplethorpe, Tony Oursler, Cindy Sherman a Robert Lango atď.

XXI. Časopisy a Chic sedemdesiatych a začiatku osemdesiatych rokov

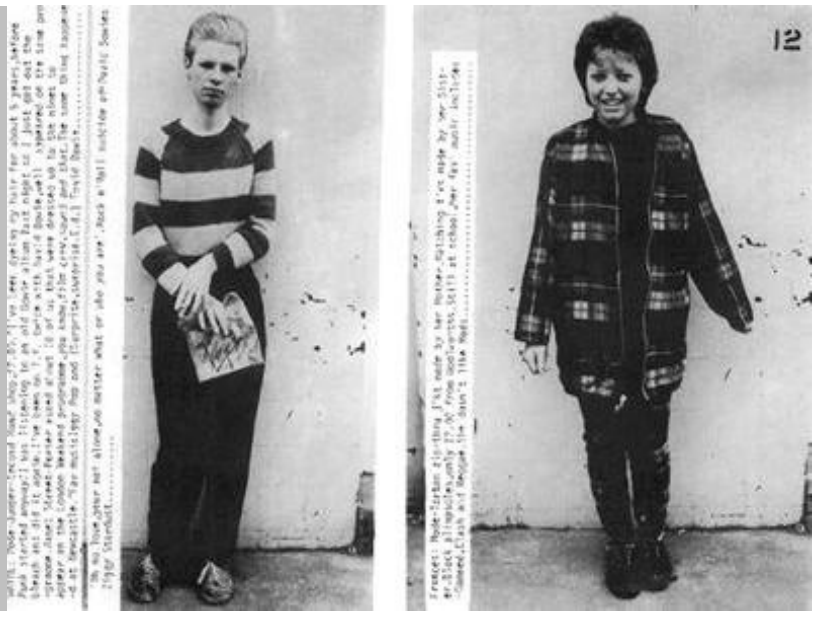
V príhovore z roku 1963, krátko predtým, ako sa stal premiérom, prisľúbil Harold Wilson Británii budúcnosť prosperujúcu z technológie. Sen o spasení vedeckým pokrokom sa nekonal, dekáda vesmírneho veku skončila v historickej

revolte. Dôvera v modernizmus sa roztrieštila a do popredia prišli návraty k umeleckým štýlom. Obrodenie módnych trendov Art nouveau, Art deco bolo obsiahnuté v dekoráciách, typografiách a oblečení.

S použitím eklektickej štylistickej zmesi rokov 1900 a 1930, časopis *Nova* odzrkadľoval retrospektívnu náladu s príspevkami ako *Hej, pamätáte si, ako sme vyzerali, keď sme boli ženami?*. S oblečením a modelkami pripomínajúcimi Boticelliho ženy fografované Davidom Hamiltonom. Vizuálnemu obsahu časopisu *Nova* dominovali úderné, grafické a sexi fotografie Harryho Peccinottiho a Hansa Feurera.

Originalita *Novy* bola práve v jej rozmanitosti: Tvrdo nasvietené, agresívne, konfrontačné, proto-punk fotografie Helmuta Newtona, fotografie "Bag Ladies" od Saula Leitera a samovražda Angelici Huston od Boba Richardsona. V roku 1973 *Nova* napomohla britskému debutu Deborah Turbeville s jej prízračnou, skoro až hriešnou sériou *Dotyk baletnej triedy*. Tmavé a ospalo melancholické, inšpirované snami Ďagileva.

Počas 60tych a 70tych rokov sa britskí fotografi a editori, s ktorými pracovali oveľa lepšie oboznámili s dokumentárnou fotografiou. Retrospektíva Billa Branta organizovaná *New Yorkským Museum of Modern Art* bola vystavená v roku 1970, na londýnskom južnom brehu rieky, v novootvorenej *Hayward Gallery* a kniha *The World of Cartier – Bresson* sa v roku 1968 objavila v britských kníhkupectvách.



Americká fotografka Diane Arbus si vytvorila blízky vzťah s editorom *Sunday Times Magazine*, Peterom Crookstom, ktorý ju v roku 1969, už ako editor *Novy* najal, aby fotografovala britských rockerov. Fotografie boli publikované v septembrovom čísle a boli pravdepodobne prvé, ktoré spojili priepasť medzi módou a dokumentom a boli rozhodujúcim zásahom v rozvoji štýlu britskej fotografie.

Bailey, Donovan a Duffy stále prinášali dokumentárne pozorovania, výraz, gesto, spôsob obliekania z hlučných ulíc londýnskeho East Endu.

V 60tych a 70tych rokoch bola Caroline Baker kľúčovou módnou editorkou v prostredí britských módnych magazínov. Od roku 1967 pracovala ako módna editorka magazínu *Nova* a významne spolupracovala s fotografmi ako boli Harri Peccinotti, Helmut Newton, Saul Leiter a Hans Feurer. *Nova* nadobudla ikonický status spomedzi módnych časopisov v rámci histórie vydávania ženských periodík. "Žena z *Novy*" bola takmer dokonalá kreácia vytvorená mladými editormi a fotografmi, ktorí popierali pravidlá a konvencie módneho priemyslu.

Kľúčové magazíny založené v Británii v 80tych rokoch, ako *i-D*, *The Face* a *Arena*, stavali na základoch a výzvach, ktoré *Nova* nastolila počas 60tych a 70tych rokov a pokračovali a rozvíjali diskusiu o rase, sexualite a spoločenskej vrstve v móde a štýle.

Počas 60tych a skorých 70tych rokov spôsob, akým módni fotografi pristupovali k ženám, bol plný protikladov. Helmut Newton bol jeden z pravidelných prispievateľov pre časopis *Nova*. Apríl 1973, *Tight is Right* alebo august, *Waterproofs*. Pokým pózy pripomínajú Harper´s Bazaar 50tych rokov, signál vysielaný fotografiou bol jasne dvojznačný - nahé modelky oblečené v priesvitnom vinile.

Newton počas 80tych rokov pritiahol veľa kritiky od feministiek, v prvej polovici 70tych rokov sa mu však podarilo dvojzmyselne nadhodiť otázku liberalizovanej ženy.

Aj keď sa ďalší fotografi *Novy* priamo nezapájali do Newtonovej debaty o pozícii ženy, taktiež riešili otázky ortodoxie doby. V sérii z roku 1972, *Biba Doll*, Caroline Baker a fotograf Harri Peccinotti (prvý editor *Novy* 1964) vytvorili zvláštnu sekvenciu, v ktorej dieťa oblieka svoju matku do šiat z legendárneho butiku *Biba*. Fotografie v necharakteristickom štýle pre Peccinottiho boli veľmi jemné a romantické a vysielali pohoršujúcu správu, ako dieťa predstiera moc nad matkou v netradičnej výmene rolí.

Nova a jej konkurencia na trhu *Sunday Times Magazine* sa usilovali vyobraziť ženu, ktorá bola nie úplne nereálna, ale existovala iba v malej skupine metropolitnej, médiachtivej spoločnosti.

Nova nikdy nebola módny časopis, ale obsahovala 12 strán módy (iba kvôli obrázkom). Ostatné časopisy museli uspokojovať inzerentov, ale *Nova* bola v tej dobe skoro urážkou módy, čiže módna sekcia časopisu mohla vyzerať exoticky. Zvolili si módu preto, lebo to bol jednoduchý spôsob, ako priviesť do časopisu farebnú sekciu.

V decembri 1979 Saul Leiter a Caroline Baker pripravili módnu rubriku pre *Novu* nazvanú *Každý tulák by mal jeden mať*. Fotografie boli nafotené v zákutiach mesta a zachytávali krásnu modelku pózujúcu ako tuláčka oblečená do výberu prepychových kožuchov.

Dve dekády neskôr nový štýlový magazín *Dazed and Confused* pod vedením hlavného fotografa a editora Rankina prevzal oboje, správu i štýl, ktorý žil naďalej i po zániku *Novy* v polovici 70tych rokov ako napríklad „Nejde o to, čo máš oblečené, ale o to, ako to nosíš".

Napriek tomu, že vychádzalo oveľa viac časopisov, ako kedykoľvek predtým, väčší výber neznamenal väčšiu kvalitu. Osamotené znaky prejavu odvahy, sa väčšinou potvrdili ako krátkodobé.

V 60tych a začiatkom 70tych rokoch minulého storočia bolo zbytočné hľadať tie najlepšie módne fotografie inde ako vo *Vogue* alebo *Harper's Bazaar*, Počas konca 70tych a začiatkom 80tych rokov sa situácia skoro úplne otočila. Na konci dekády si časopisy užívali zvýšenia nákladu a reklamy, ale strach z urazenia mocných zadávateľov reklám paralyzoval ich ediničnú stratégiu do uhladenej uniformity. *Harper´s Bazaar* bol, čo sa týka fotografie, na úpadku od začiatku 70tych rokov a okolo roku 1985 sa všetky európske mutácie *Vogue* začali prispôsobovať konzervatizmu americkej edície. Britský, francúzsky, taliansky *Vogue*, spolu so sesterským magazínom *Lei*, si dovtedy zachovávali mieru nezávislosti, ktorá zjednodušila rozvoj mnohých mladých fotografov. Dnes sa tieto a im podobné časopisy už neidentifikujú s avantgardou a radšej reflektujú stredoamerické hodnoty minulotýždňového dielu seriálu *Zúfalé manželky*.

Inovatívna módna fotografia stále existuje, i keď väčšinou vydávaná vo forme menej prístupnej pre širokú verejnosť. Sú to dva základné toky – veľkoformátový kvalitne tlačený časopis s limitovanou, ale medzinárodnou

distribúciou (*Egoiste, Interview*) a katalógy produkované často veľmi opulentne vzrastajúcim počtom módnych domov, v ktorých je fotografom často daná podstatne veľká sloboda ako časť inšpiratívnej spolupráce.

Móda sa stala viac praktickejšou, jednoduchšou na nosenie, menej exhibicionistickou a reflektovala vyrovnávajúcu sa situáciu. Témou módneho štýlu a vzhľadom na to i v módnej fotografii, bola slobodná uniformita. Editoriál vo *Vogue* z roku 1971 bol jasný: *Modrý denim look* – Levis, sveter, opasky – to je uniforma sveta, tak ako chceme všetci vyzerať keď máme chuť cítiť sa pohodlne a keď sa pohybujeme rýchlo cestou života. Večná americká supermóda, ktorú je možné vidieť okolo celého sveta.

Výrazy ako *cheap chic* alebo *street chic* sa stali hitom a dizajnéri (Emilio Pucci a Yves Saint-Laurent) používali uniformitu, či dokonca samotne uniformy 30tych, 40tych a 50tych rokov, za svoju inšpiráciu. Nová módna filozofia bola založená na tom čo videlo oko, nie predstavivosť, to čo ženy bežne nosili, nie to, čo by si obliekli vo sne. Balans medzi fantáziou a realitou, medzi víziou a možnosťou.

Taktiež výzor *Vogue* sa zmenil. Už to nebol "album", konkurovali mu mnohé nové magazíny, so širším komerčným záberom ženského sveta. Formát časopisu bol zredukovaný, aby vyhovoval novým poštovným nariadeniam a strany, ktoré predtým dbali na čistú estetiku, začali vyzerať viac nabito a preplnene, intímna integrácia slov a obrázkov. Výsledok bol komunikačnou správou vysielajúcou rýchly odkaz k žene. "Oblečenie musí u ženy, ktorá ho má oblečené fungovať. Iba pekný vzhľad nestačí. Ak si oblečenie neodslúži jeho kúpu, nie je to móda."

V roku 1979 vznikla nová nemecká edícia *Vogue* a na začiatku 80tych rokov časopisy *Face* a *i-D* .

Prvá fotostory v prvom čísle *i-D*, sa volala *WiLD!* Obsahovala 29 fotografií ľudí, ktorých fotografi stretli na ulici. Objektu sa opýtali, čo má oblečené a akú hudbu počúva.

i-D bol v jeho prvých rokoch pravým výsledkom vplyvu punkovej módy prevládajúcej v UK počas druhej polovice 70tych rokov. Punk nielen spevnil dojem postindustriálnej Británie ako miesta ostrej, neskromnej, svojskej, mestskej módy, ale taktiež navždy vyhnal nostalgiu éry hippies. Punková móda silne závisela na recyklovaní oblečenia a doplnkov, zavrhla romantiku

a nostalgiu, ktorá bola zdôrazňovaná v móde britských hippies. Bol to taktiež najokázalejší módny štýl dekády. Veľkolepý a čoskoro skomercionalizovaný.

Keď Spojené kráľovstvo narazilo na ekonomický úpadok a Margaret Thatcher kula plány ako uskromniť a obmedziť benevolenciu sociálnej politiky a britského blaha, punková móda a správanie reagovalo ostrou satirou na dosiahnuté výsledky industriálnej minulosti a beznádejnej budúcnosti. Nosenie kože, kovu, vlasov zafarbených do jasných farieb a vyčesaných do svojských excentrických účesov - ostré, hranaté, nepriateľské neskoré 70te roky vyvolali strach a odpor verejnosti a tlače, tak ako rockeri v 60tych rokoch. Punk mal silný efekt na tých, ktorí do tejto subkultúry nepatrili. Caroline Baker poznamenala: „V polovici 70tych rokov prišli veľké zmeny. Prišiel punk a potom reggae, ktoré mali obrovský vplyv na módu. Stalo sa po prvý krát, že bola móda ovplyvnená hudbou."

Pokým časopisy ako *The Face* a i-D vynakladali veľkú snahu v miešaní oblečenia zo second handu a súčasných módnych návrhárov tej doby v ich módnych editoriáloch, *Dazed and Confused* boli prvým britským titulom, ktorý sa vrátil priamo do 60tych rokov.

Spolu so súčasníkmi a konkurenciou *The Face* a *i-D* formovali vkus (a niekedy prilievali olej do ohňa paranoje) dvom generáciám mladých ľudí. Dva časopisy, ktoré obsahovali módu, hudbu, súčasné aféry a rázne názory, vytvorili obraz Británie ako udávateľa štýlu. Taktiež vytvorili trh a odrazový mostík pre niektorých britských invenčných a inovatívnych fotografov ako Nick Knight, Derek Ridgers, Marc Lebon, Steve Johnston, Nigel Shafran, Travis a Wolfgang Tillmans.

Počas 80tych a 90tych rokov *i-D* a *The Face* upevnili krédo, že móda je životným štýlom. I keď vzťahy medzi fotografmi, stylistami a editormi boli často búrlivé, tieto dva časopisy boli jedinečnými priekopníkmi avantgardnej módnej fotografie.

„Ako nepatrne, ale rýchlo sa mení naše vnímanie krásy! Dokonca i v období dvoch rokov môže prejsť ideál kompletnou zmenou! Je zvláštnym fenoménom, že je vždy ponúkaný dopyt po určitom novom type krásy." Cecil Beaton , 1967

XXII. Porno, násilie a dekadencia

Na konci 60tych a začiatku 70tych rokov bola módna fotografia označená za dekadentnú a vzbudila rozmach kontroverzie.

Prvotným náznakom prepuknutia tejto novej vlny bol britský *Harper´s Bazaar*, ktorý prepustil módneho editora a uverejnenie fotografií od Sarah Moon, v marci 1969. Hlavnými predstaviteľmi kontroverznej módnej fotografie boli okrem Sarah Moon, Helmut Newton, Deborah Turbeville, Guy Bourdin, Chris Von Wangenheim a Bob Richardson.

Na módnu fotografiu mali taktiež vplyv aj iné spoločenské hnutia. Pornografia zaplavila svet filmu, divadla, literatúry a taktiež módnej fotografie. Časopisy a filmy boli zásobárňou voľne dostupnej sexuality každej chuti a to, čo sa jeden rok zdalo neprijateľné, sa ďalší stalo bežné. Niektorí módni fotografi čelili dileme, iní výzve, ako prinútiť ľudí, ktorých oči si navykli na šokujúce a jasné obrazy, reagovať na módnu fotografiu. Niektorí fotografi začali fotografovať módne snímky, ktorých myšlienky a výjavy začali byť viac a viac spojené so sexuálnymi fantáziami ako s realitou módy a termín *porno chic* uzrel svetlo sveta. V konečnom dôsledku šaty sú v podstate navrhované tak, aby pôsobili sexuálne.



Módna fotografia bola obecne pred 70tymi rokmi preberaná na verejnosti zriedkakedy. V 70tych rokoch niektoré fotografie tento fakt zmenili. Ľudia začali rozprávať o Osvienčime, lesbičkách a drogách, vraždách, pornografii, terore, provokácii, voyaerizme a pochybnom umení módnej fotografie.

Rozdiel medzi módnou fotografiou v Európe a Spojených štátoch bol v 70tych rokoch viac viditeľný. Stále tomu tak je a dôvody teraz, tak ako i predtým, boli ako komerčné, tak i morálne. Európsky čitatelia boli viacej liberálny. V 70tych rokoch mali časopisy v Európe väčšiu slobodu kreativity ako americké, vzhľadom na to, že tie americké mali väčší náklad, do každého editoriálu a módnej reklamy sa investovalo viac peňazí a tak museli byť k verejnej mienke viacej zodpovednejšie. Táto zodpovednosť však nebola kvôli morálke, ale skôr strach z pohoršenia mocných zadávateľov reklám.

Fotografiu, ktorú čitateľky Vogue označili ako jednu z najznepokojúcejších, bol snímok od Helmuta Newtona zobrazujúci Lisu Taylor, sediacu s rozkročenými nohami nedbalo okukujúc muža, presne takým istým spôsobom, akým muži tradične okukujú okoloidúce ženy. Lisa je na fotografii oblečená tradične pekne ako dáma, ale čo je na tejto fotografii také provokujúce, je pravdepodobne jej spojenie s realitou.

Fotografie Helmuta Newtona často navodzujú pocit, že móda je niečo nepokojné, ba hriešne. Ženy oblečené v mužských oblekoch, vyžarujúce androgynitou, boli jedným z prvých manifestov ako vyjadriť záujem o sexualitu v Newtonových fotografiách.

Neboli to len mužskí fotografi, ktorí boli obviňovaní zo sexismu, niektoré feministické hnutia nerobili žiadne výnimky.

Kým neexistuje ustanovenie, čo je a čo nie je pornografia, rozhovory na toto téma zostanú bezvýsledné. V 70tych rokoch sa tento subjekt ešte skomplikoval podkopaním stereotypu pohlavia, príkladom čoho boli androgýnne popové hviezdy David Bowie a Patty Smith a šírenie postpunkovej subkultúry, ktorá využila módu na vyjadrenie sexuálnej neprispôsobilosti.

Sex bol vždy nepriamo prítomný, ale v módnej fotografii priamo referujúcej na modernú spoločnosť už naďalej nemohol byť opísaný ako tajomstvo alebo irelevantná činnosť. Fotografia Lisy Taylor od Helmuta Newtona a kniha *Female Eunuch* od Germain Greer, priamo adresujú na túto tematiku, ako odraz ženy tej doby a jej liberáciu, a vypovedajú o tom, že ženské pohlavie ovládlo svoju vlastnú sexualitu.

Fyzická kondícia našich tiel je základ všetkej krásy, fakt, ktorý bol neustále uznávaný, zachytávaný a reflektovaný v módnej fotografii. Nahota v módnych magazínoch je však vcelku súčasným fenoménom.

Steichenov prvý akt sa objavil vo *Vogue* v roku 1934. Veľmi rezervovaný tlmeno nasvietený akt od chrbta. Akty spredu boli manipulované rôznymi spôsobmi, aby sa vyhli pobúreniu (optické deformácie, rekvizity, solarizácia, stroboskopické zmnoženie , atď).

Až v 70tych rokoch mal akt väčší dopad na módnu fotografiu. Uvoľnenie morálnych predpisov znamenalo, že boli akceptovateľné i frontálne akty.

Vďaka fotografiám, filmom, televízii, časopisom, novinám sme sa stali oveľa viac vnímavejší. Naša schopnosť pozorovať je lepšia ako kedykoľvek predtým. Intenzívnejšie vnímanie detailov sa stalo výzvou.

Ďalším prvkom objavujúcim sa v módnej fotografii 70rokov je náznak násilia a pocit ohrozenia. Ihličkový podpätok dámskej topánky pripichujúci nárt pánskej nohy do podlahy, kopanec krásne obutej nohy rozbíjajúcej televíznu obrazovku, modelky v zápale boja hlava nehlava. Muži prehodení hlavou dolu cez ženské plece, humorne dokazujúc ženskú moc a silu. Správa bola jasná, násilie malo taktiež vlastne *chic*.

Voyeuristické, sadomasochistické fotografie plné agresie od Petra Gerta a Von Wagenheima, sú pravdepodobne módne fotografie, ktoré sa najviac priblížili k násiliu spojovanému s hnutím punk, ktoré veľmi silne ovplyvnilo módu, ale ironicky zlyhalo v ekvivalentnom inšpirovaní módnej fotografie.

XXIII. Černošské povedomie

Hnutie za občianske práva a vzrast černošského sebavedomia hlavne v Spojených štátoch, viedlo k udalostiam, ako protest zamestnancov *Harper´s Bazaar* v roku 1968, s požiadavkou väčšej prítomnosti černošských modeliek v módnych časopisoch.

Časopis *Ebony,* reflektujúci záujmy černošských mužov a žien, bol založený už v roku 1945, avšak snaha pre integráciu bola černošskou komunitou považovaná ako neúspešná a v roku 1970 bol založený časopis *Essence*, prvý módny magazín určený výhradne čiernym ženám.

Prvá černošská modelka (Beverly Johnson) sa objavila na obálke *Vogue* v roku 1974 .

Až 80te roky s príchodom rapu do mainstreamu priniesli väčší rozmach černošskej kultúry pre širokú verejnosť.

XXIV. Nasledovníci britskej módnej fotografie šesťdesiatych rokov a fotografi sedemdesiatych rokov

Technický pokrok a "space age" boli nahradené historizmom a modernizmus nahradený návratom k secesii a art decu. V sedemdesiatych rokoch sa sexualita a v menšej miere násilnosť, stali centrálnym problémom módnej fotografie. Módna fotografia priamo odkazovala na podobu modernej spoločnosti. Sedemdesiate roky boli Punk.

Módny fotografi zbližovali spoločenský a estetický rozdiel a upevňovali svoj status fotografa. Začali sa objavovať v knihách a vystavovať v galériách.

V roku 1949, autorka Geri Trotta vo *Photo-Graphic* poznamenala, že keď požiadala fotografov, aby predložili svoje práce, dodávali všetko, okrem módnych fotografií. Tridsať rokov na to, už nemuseli robiť ústupky, rozdiel medzi komerčnou a osobnou tvorbou prestal existovať. Boli to fotografi pracujúci pre médium módy.

I napriek ojedinelým výnimkám, ako boli Bob Richardson a Helmut Newton, prevažná väčšina módnej fotografie 60tych rokov bola čistá, formálna a fotená v štúdiu. Okolo začiatku 70tych rokov vznikol nový trend, ktorý sa snažil uplatniť dominanciu realizmu outdoorových lokácií.

V 70tych rokoch bol štýl módnej fotografie rozdelený na dva prúdy. Prirodzené neformálne denné svetlo v kontraste s tvrdým, priamym bleskom a dramatickými farbami.

Módna fotografia reflektovala extrémnu rozmanitosť štýlov a začínala sa dostávať do situácie, keď už nebolo možné hovoriť o jednom dominantnom smere. Postupom času samotné oblečenie prestávalo byť najdôležitejším bodom fotografie a tak ako prvé módne fotografie zachytávali do detailov

každý gombík, neskôr sa začal klásť dôraz hlavne na lukratívnosť reklamného zaujatia fotografie.

Clifford Coffin bol zodpovedný za značný prínos v technike osvetľovania. Kruhové svetlo (doslova kruh stálych lámp okolo objektívu kamery), ktoré dávalo rovnomerné beztieňové svetlo na fotografovaný objekt. Elektronická blesková verzia tohto svetla sa začala používať fotografmi v 60tych rokoch a jej agresívna frontalita bola oživená na zachytenie punkovej módy 70tych rokov.

Ďalším technickým pokrokom bolo predstavenie nového jetu ako *De Havilland Comet*, ktorý urobil transatlantické lety Londýn – Paríž – New York oveľa praktickejšími a zinternacionalizoval módnu fotografiu.

V 70tych rokoch sa fotografická scéna v Británii radikálne zmenila, sociálne cítiaca a uvedomujúca si politickú situáciu. Na scéne vynárajúci sa fotografi odmietli ideu "rural idyll" (dedinská idyla) a dokumentaristicky sa zamerali na britskú spoločnosť, skúmajúc všetko od strácajúcich sa zvykov až po upadajúci priemysel na severe. Väčšie uznanie tohto média dovoľovalo fotografom pracovať mimo tradičných štruktúr portrétu, módy a fotožurnalizmu s novými spôsobmi vyjadrenia.



Odkedy počas hnutia mladých v 60tych rokoch Bailey šokoval fotografovaním svojej priateľky Jean Shrimpton tak, ako naozaj vyzerala, sa už móda nepokúšala byť taká skutočná. Úspechom Baileyho a The Shrimp bola reakcia na umelé pózy a povýšenecké modelky Cecila Beatona, Normana Parkinsona a Johna Frencha. Tak ako dnes vášeň pre nevyžehlené oblečenie a pleť s pehami je reakcia na neskutočnú perfektnosť amazoniek, Lindy, Cyndy a Claudie.

Zdalo sa, že módna fotografia vyčerpala svoj prepracovaný a výbušný efekt. Možno jedine Penn dokázal stále zaujať monumentalitou so zväčšených detailov. Nový mladý fotograf, Bob Richardson, našiel brilantné riešenie, keď štylizoval svoju modelku ako hrdinku a používaním techniky *cinéma – vérité*, do sekvencií spojených fotografií, vytvoril príbeh, naznačujúci malú tragédiu alebo oslavu, zachovávajúc hlavnú pointu - módu. Dobrodružstvá a strasti hrdiniek, modeliek, boli často zasadené do krásneho dramatického prostredia ako grécke ostrovy alebo parížska kaviareň, znázorňujúc dvojznačné nádeje a túžby. Módna editorka, ktorá ho najviac ovplyvnila a s ktorou veľmi rád spolupracoval, bola Deborah Turbeville. Neskôr sa sama stala fotografkou a jej tvorba je ladená v podobne evokujúcej nálade a žánri.

Richardsonove fotografie spájaním módy so základnou a zmyselnou prirodzenosťou udivovali a priťahovali ženy, ktoré sa na ne pozerali. A ako povedal sám Richardson: „Sex je jednou z vecí, ktoré sa udiali vo fotografii 60tych rokov."

Fotografi 70tych rokov ako Duane Michals, Albert Watson, Arthur Elgort, (v roku 1971 fotografoval Apolloniu von Ravenstein pre britský *Vogue*. Pracoval prevažne s denným svetlom v štúdiu a dokázal rozžiariť i to najobyčajnejšie oblečenie. Jeho inšpiráciou bol balet. Bol veľkým prínosom pre britské módne časopisy), Chris Von Wangenheim (fotografoval inventívne, glamúrne a uhladené snímky s často obsahom šokujúcich prvkov) a Barry Lategan (ktorý sa stal od prvého príspevku pre *Vogue* v roku 1968 jedným z najdôležitejších beauty fotografov), čelili problémom, ktoré ich predchodcovia so samovládnym správaním a zásobou zmyselného oblečenia, nemali. Vyžadovalo to nový spôsob zobrazenia reality, aby sa čitatelia zastavili a pozreli na free & easy dievčatá v tričkových šatoch alebo jeansoch. Dievča na fotografii musí s čitateľom komunikovať spontánne, intuitívne spojenecky, bez ohromujúceho dôrazu na svoj výzor.

Jedna cesta ako fotografi vyriešili tento problém bolo osvojenie si rýchlo pohybujúcemu sa vzhľadu fotografii talianskych novinárskych fotografov

(paparazzov) a preniesli ho na fotografické sedenia, tak aby to vyzeralo, že modelku naozaj špehuje paparazzo, ako nadšene a štýlovo prežíva svoj deň. Intenzita pohybu, pocit získavania informácií a element drámy bol sám o sebe veľmi pútajúci, ale tým, že modelka bola dušou celého scenára, bolo treba veľmi špeciálne dievča na to, aby svoju úlohu zvládla. Musela reprezentovať, byť herečkou, atlétom, pôsobiť nezávisle ale nie drsno, nádherne a krásne ale nie neprístupne a hlavne zdravo sexy.

Helmut Newton sa stal jedným z najúspešnejších povojnových fotografov. Od 60tych rokov Newtonove módne fotografie plynulo vypúšťali rekvizity a stali sa tak ako jeho modelky obnaženejšie, tvrdšie a odvážnejšie. Jeho motívom sú často variácie na sexuálne témy a jeho scenáre sa odohrávajú v prostredí znudených a bohatých. Veľké svalnaté blondíny germánskych rysov.

V roku 1976 začal vydávať sériu kníh venovanú erotickej fotografii. Vždy sa snažil tlačiť magazíny smerom k akceptovaniu vzrastajúcej erotickej obraznosti a po roku 1976 sa rozdiel medzi jeho osobnou tvorbou a tvorbou na objednávku ešte viac zmenšil.

Prvé fotografovanie Guy Bourdina pre *Vogue* sa dá datovať už od roku 1955, v 60tych rokoch bola jeho práca naplnená hlavne geometričnosťou a formálnymi hodnotami, ale na začiatku 70tych rokov môžeme nájsť v jeho tvorbe povolenie uzdy psychologických komplexných sexuálnych fantázií. Revolučná zmena v Bourdinovej fotografii od predchádzajúcej dekády taktiež reprezentuje extrém v zobrazení krásy vo *Vogue*.

Bourdin je majstrom v zvrhlosti a originalite. Jeho fotografie udivujú oko i mozog, pretože obsah i odkaz divákovi sú provokujúce. Lesklý povrch je v boji so skrytou myšlienkou. Luxusná atmosféra je plná agresie. Používa modelky skoro ako rekvizity. Každý snímok je jedinečný a iný, ale jeho rukopis zostáva rovnaký i keď zmení spôsob vyjadrovania, tempo či miesto práce.

Bourdinove tri hlavné charakteristiky sú: jeho záujem o naratívnosť, dekadentné sexuálne témy a inventívne použitie dvojstránok v časopise.

Prostredie dnešných módnych časopisov sa odklonilo od dekadencie 70tych rokov a niekedy je až ťažko uveriteľné, že Bourdinove fotografie boli publikované vo *Vogue*.

V roku 1967 Guy Bourdin urobil prvú fotografiu z jeho dlhoročnej reklamnej kampane pre *Charles Yourdan* topánky. Bourdinove fotografie boli míľnikom v histórii reklamy. Povzniesol ilustráciu produktu na kreáciu ako

výtvor samostatne pútajúceho obrazu. Názov značky je niekedy jediným spoľahlivým vodítkom k tomu, že ide o reklamu.

Odkedy reklamy pridali na množstve strán v módnych magazínoch, dával sa väčší dôraz na efektívnosť a upútanie čitateľa, nezáležajúc na tom, akou okľukou bol produkt prezentovaný. Toto bolo veľkým zlomom v módnom reklamnom zobrazovaní produktov. Rozdiel medzi reklamnou a módnou fotografiou bol v tom, že reklamná fotografia musela byť viac jasná a konzervatívna a prechádzala ešte väčšou cenzúrou umeleckosti ako módna fotografia. Preto mnohí fotografi svoju reklamnú tvorbu veľmi neuznávali.

V roku 1965 vznikla v Londýne nová reklamná agentúra *Stratton and Wolsey*, ktorá zamestnávala fotografov ako William Klein, David Bailey pre reklamnú kampaň *Jaeger*, alebo Helmuta Newtona pre *Chemstrand*, bez znateľného úpadku na kvalite v porovnaní s ich módnou editoriálnou tvorbou.

Bailey bol až do polovice 70tych rokov najplodnejší fotograf vo *Vogue*, neskôr začal experimentovať s fotografiou, natáčať dokumenty a vydávať knihy, z ktorých každá obsahovala i dokumentárne fotografie. Usporiadal mnoho samostatných výstav, stal sa vážnym zberateľom, obdržal oficiálne uznanie za prínos fotografii a tak ako Donovan a Duffy, začal sa venovať natáčaniu televíznych reklám.

Na konci šesťdesiatych a na začiatku sedemdesiatych rokov sa objavil na scéne britský fotograf David Hamilton, ktorého zasnené, pokojné a zrnité módne fotografie s prvkami piktorializmu a romantizmu sa stali vysoko populárne i vďaka kontroverzii, ktorú vzbudzovali.

Iba málo módnych fotografov vydržalo neúprosnosť tlaku z roka na rok meniacich sa trendov. V módnej fotografii je paradoxom, že šťastliví jednotlivci, ktorí majú čo povedať, sú časopismi rýchlo vyzdvihnutí a čoskoro objavia jedinečný základ módnej fotografie, evokujúci neistú cestu dezolátnou krajinou do neznámej destinácie.

Matthew Lewis poznamenal: „Jediné, čo som chcel robiť, bolo fotografovať to, čo bolo dôležité pre mňa. Vždy som spanikáril, keď som mal fotografovať pre publikácie – priveľa ľudí, ktorých bolo treba uspokojiť. Na jednej strane tam boli tí, ktorí časopis tvorili, šéfeditor, módni editori, návrhári, stylisti, redaktori, atď. a na druhej strane tam boli všetci tí, ktorí ten časopis budú čítať. Toľko otravných ľudí s podliezavými nápadmi.

Cítil som, že to už nemám pod kontrolou. Keď som sa v to dané ráno zobudil, mojím cieľom bolo dostať dolu hrdlom dostatok metadónu, aby mi bolo všetko jedno a prešiel som týmito mukami. Nepoznal som ľudí na fotení a už nikdy viac som ich nevidel. Veľa si z toho dňa nepamätám, iba to, že sme fotili za stanicou King´s Cross. Vybral som si toto miesto, pretože bolo relatívne neporušené. Podarilo sa mi správne odexponovať asi desať záberov, keď sme skončili bolo chladno a tma a z celej tejto skúsenosti som odišiel mysliac, že ak "toto" je byť módnym fotografom, tak nemyslím, že ním chcem byť."

xxv. Ženy - módne fotografky

Jedna z najvýraznejších zmien v 70tych rokoch bola nástup žien ako početnej a vplyvnej skupiny fotografov. Louise Dahl-Wolfe, Toni Frissell, Frances McLaughlin a Karen Radkai síce fotografovali od 40tych a 50tych rokov, boli však významnou výnimkou.

Nová dôležitosť ženských fotografiek korešpondovala s tým čo sa dialo s postavením ženy v spoločnosti a s tým, ako žena videla ďalšiu ženu a samú seba. Tieto fotografky začali fotografovať módu a ako ženy, ktoré reagovali na svoje vlastné bytie, produkovali väčšinou fotografie, ktoré boli skôr zmyselné a náladové, než aby počítali s podmienkami grafického dizajnu stránky.

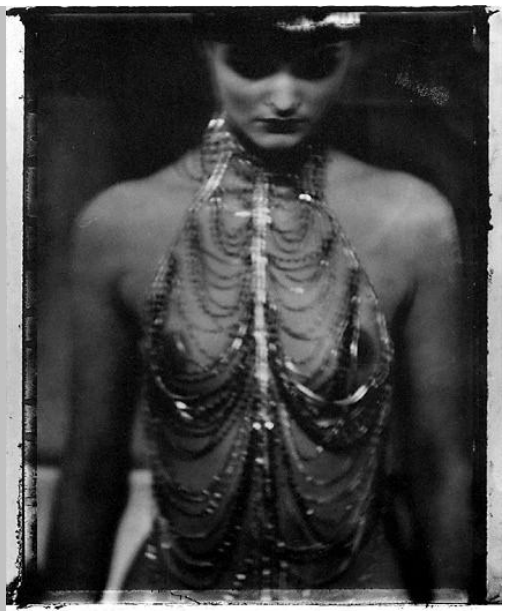
Deborah Turbeville, jedna z najúspešnejších a najimitovanejších ženských fotografiek povedala: „Som úplne iná ako Newton alebo Bourdin. Sú to úžasní a brilantní fotografi, ale degradujú ženu. Zaobchádzajú s ňou tvrdo a necitlivo. Pre mňa v tom nie je žiadna senzitívnosť. Môj pohľad na erotično a ženu je iný. Ženy by mali byť citlivé a emocionálne, môžu byť neisté a osamelé. Je to psychologický tón a nálada, ktorú sa snažím vytvoriť." Muži fotografujúci ženy, ich často zachytia iba ako objekt túžby. Turbeville zobrazuje ženu s túžbami pre niečo viac, ako jej môže dať muž. Rozmiestňuje modelky nerovnomerne a jej skupinové fotografie vyzerajú jemne a znepokojivo, pôsobia záhadne a neobvykle. Niekedy môžu pôsobiť izolovane až rozrušene. Telá modeliek hovoria jedno, šaty druhé. Prostredia často pôsobia snovo, až nehmotne. Táto rozpoltenosť priamo prehovára k veľa ženám.

Deborah Turbeille v čase, keď boli do popredia tlačené zdravie a energia, pripomenula, že nie všetko v živote je zdravie a šťastie. Jej snímky niekedy

pôsobili narušene obsahovo i formou. Poškrabané, vyblednuté, prefotografovávané, roztrhané s použitím montáže.

Ďalšie ženské fotografky Eve Arnold, Elizabeth Novick, Anna Mariadel Ponte, Carla Cerati, Alberta Tiburzi, Joyce Ravid a Sarah Moon, francúzska modelka, ktorá sa začala fotografii venovať v roku 1968 a dosiahla úspech svojimi snímkami inšpirovanými umením konca devätnásteho storočia, romantizmom a predovšetkým secesiou, ktoré presne zachytili náladu doby. Zrnitosť a rozptýlenosť, pripomínajúca fotosecesiu, autochrom a vynikajúce kompozičné schopnosti. Sledovala jednoduchý typ krásy a záujem v zobrazení žien, ktoré boli zachytené v stave zastaveného pohybu – čakaní – ako to sama opísala. Špecifický typ pasívnej zasnenej ženy. Jej fotografie sú jemné, nostalgické, vyvolávajúce spomienky a dojmy. „Vždy pracujem s tými istými modelmi, čo vytvára určitý druh priateľstva." Turbeville súhlasí, „Rada používam reálnych prirodzených ľudí. Ak by to bolo možné, radšej by som si našla objekty na ulici ako použila modelky z agentúry."

Či v jednom alebo druhom prípade, mnohí fotografi urobili seriózne pokusy vyhnúť sa použitiu modelky ako centrálneho bodu módnej fotografie. Fotografovali oblečenie na vešiakoch, voskových figurínach, nariasené na nábytku v snahe dospieť k podstate oblečenia. Ale dokiaľ bude móda napredovať a bude fotografovaná, modelka bude vždy nevyhnutnou súčasťou módy.



V 70tych rokoch viac, ako kedykoľvek predtým, modelka bola oboje, celebritou aj nikým. Predstavovala všetky rôzne zobrazenia módnej ženy minulého storočia. Zdravie, vitalita, fyzická kondícia, jasná čistá pokožka, husté lesklé vlasy, silné krásne telá, pocit zdravého blahobytu, to je to, o čom všetkom bol dobrý výzor.

V 70tych rokoch sa stal výraz módny fotograf uzákoneným fenoménom v zmysle módnej fotografie ako média vyjadrenia fotografa. „Fotila som iba módne fotografie. Nikdy som nefotila reportáž, alebo niečo iné. Keby som nefotila módu, tak nefotím.“, poznamenala Sarah Moon. A i keď Sarah Moon, pôsobila v Paríži, mnohé z jej prvých dôležitých fotografií boli urobené pre britské časopisy, ako *Harper´s Bazaar*, *Vogue*, *Nova*, *Sunday Times magazine*.

Na začiatku 70tych rokov jej príspevky do francúzskeho *Vogue* spolu s príspevkami Guya Bourdina a Helmuta Newtona, urobili z Paríža vedúce centrum odvážnej a dôležitej módnej fotografie.

XXVI. Pánska módna fotografia

Relatívny konzervatizmus a nedostatok rozmanitosti v sfére mužského odievania sú bezpochyby dôvodom, prečo pánska módna fotografia bola sama o sebe nedobrodružná. Až v poslednej dobe sa pánske módne časopisy stali životaschopné a začali pretvárať chabú históriu mužskej módnej fotografie.

George Hoyningen – Huene priviedol mužov do jeho fotografií ženskej módy v neskorých 20tych rokoch a i keď tam hrali bezvýznamné role, náznak sexuality bol badateľný a na danú dobu veľmi trúfalý.

Fotografie Richarda Litwina, pre krátko vychádzajúci magazín *Flair* mali zmyselnú kvalitu nezvyklú pre 50te roky. Taktiež pracoval pre pánsky časopis *Esquire*, ktorého módne pokrytie síce nebolo jeho silným bodom, bolo však občas zaujímavé.

V Británii v 60tych rokoch časopis *Town* urobil bezpochyby pokus prelomiť tradičné cesty zachytávania pánskej módy a to zaradením práce novej vlny anglických fotografov, najčastejšie Terenca Donovana.

L´UOMO Vogue bol založený v roku 1974, obsahoval informatívnu i vizuálne efektnú fotografickú tvorbu domácej pánskej módy fotografovanú Alfaom Castaldim.

Túto myšlienku zmyselnosti ďalej rozvíjali Richard Avedon, Bob Richardson a Helmut Newton, ale až v neskorých 70tych rokoch fotografie Bruca Webera pre *GQ* prekonali zábrany a obsahovali mužskú sexualitu. Spolu s Robertom Mapplethorpom zmenili spôsob, akým boli fotografovaní muži. Weber a Mapplethorpe sa pozerali na mužov tak, ako to bolo predtým akceptovateľné v prípade, ako sa muž pozerá na ženu.

Vo väčšine prípadov sa fotografie pánskej módy len zriedka odklonia od úzkej ortodoxnosti, ale posilnenie rozvoja pánskych módnych časopisov má za následok viac imaginatívnejšiu reakciu od fotografov.

XXVII. Móda a dokument

Módna fotografia bola obohatená občasnými prispievateľmi z iných disciplín fotografie. Cindy Sherman, ktorej veľká časť tvorby bola reakciou na dospievanie bombardované stereotypmi ako má žena vyzerať a ako sa má správať, "Krása a civilizované spôsoby", robila opak toho, čo hovorili módne časopisy a pôsobila skôr ako výsmech móde.

„Myslím si, že je úžasné, že komerčný biznis zamestnáva umelcov, ale zadávatelia reklám si aj tak nakoniec vyberú to, čo sa im hodí", tvrdila Sherman. Tak isto reagoval i Bruce Weber, ktorý poznamenal: „Najlepšie fotografie sú vždy tie, ktoré nepoužijú".

Tým, že bude módna fotografia priťahovať prispievateľov z iných oblastí fotografie, zaručí si tak kreatívny rast do budúcnosti a väčšie pole pôsobnosti a naďalej bude priťahovať tých, ktorí sa zaujímajú o ľudí, fotografiu a módu.

Bruce Weber popieral, že uvažuje v pomeroch fotografovania módnej fotografie. Irving Penn nevidel naďalej možné podávať výpoveď pre *Vogue*. Saul Leiter fotografoval módne snímky bez produktu, Helmut Newton si zvolil slobodu nad edičnou kontrolou tým, že začal vydávať vlastný časopis a Robert Frank opäť začal fotografovať, čo okolo celého sveta vzbudzovalo otázku relevancie kategórie módnej fotografie.

Začínali sme byť svedkami konca módnej fotografie, určite vo forme, v akej existovala od začiatku až do 80tych rokov.

Richard Avedon referoval z časti k tomuto fenoménu v roku 1989 fotografiami Isabelly Adjani pre *Egoist*, *Haunting series*. Všetko oblečenie pripravené na toto fotografické sedenie zostalo nepoužité v prospech Avedonovho obnoseného a zaplátaného, takmer 40 ročného kabátu. Presvedčivá metafora opotrebovaného kabátu v prázdnom prostredí sa stala jasnou. Adjani je portrétovaná na pokraji nervového zrútenia prichádzajúc zo sveta, kde je celebritou, zo sveta, ktorý ignoruje jej vnútorné pocity. V predposlednom zábere sa doslova "smeje nad hrobom módy".

Cindy Sherman, Robert Mapplethorpe a Nan Goldin, všetci robili módne fotografie a tým premostili rozdiel medzi umením a komerciou a s tým spojené pokrytectvo. Fotografovanie módy bude pokračovať i naďalej so svojou skromnou ambíciou ilustrovať oblečenie, ale za všetkým tým existuje iný druh módnej fotografie s komplexným a fascinujúcim spoločenským, kultúrnym a politickým zmyslom. To sú fotografie, ktoré vypovedajú o štýle, geste, o ľuďoch. Sú otvorené interpretácii na viacerých úrovniach a nezapodievať sa ich významom je absurdné. Módna fotografia sa vyprofilovala vo fotografickú výpoveď.

XXVIII. Britská módna fotografia po šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov

Koniec 70tych a začiatok 80tych rokov signalizoval ústup nespútaného a radikálneho punkového štýlu a ohlásil príchod hospodárskej a spoločenskej nálady v subkultúre. "Nové Anglicko" zaznamenalo existenciu politickej diskusie okolo etnickosti, sexuality a konzumnej spotreby a zároveň pád priemyselnej Británie. Kriticky, ale očarujúco pôsobili práce Britov Knighta, Foxtona, Shafrana a Warda, ktoré prinášali generácii jasné apolitické stanovisko počas obdobia thatcherismu.

V 80tych rokoch je Británia definovaná hlavne vzostupom konzervativistov pod vedením Margaret Thatcher. Mnohým fotografom to prinieslo bohatstvo možnosti. "Britskosť" bola karikaturizovaná a melanchólia

dokumentárnej fotografie 60tych a 70tych rokov bola nahradená satirou a použitie farby v dokumente prinieslo nový pohľad na národ.

80te roky taktiež zažili zahájenie nových style magazínov, ktoré sa zameriavali na *street fashion* a boli veľkým prínosom pre experimentálnu módnu fotografiu.

Britský fotografi tohto obdobia boli smelí, priami a provokujúci.

Fotografia začala reagovať proti nihilizmu dekonštruktivistov, zmätku a prehnanému teoretizovaniu, ktoré doprevádzali postmodernizmus vo fotografii v 80tych rokoch. Túžba po čistejšej, jasnejšej výpovedi po fotografiách, ktoré sú rozpoznateľné ako fotografie, nechala oblasť módnej fotografie bez trikov na upútanie pozornosti v silnejšej pozícii.

Shots of Style, výstava pre londýnsku *Victoria and Albert Museum* v rokoch 1985 – 1986, ktorú zostavil David Bailey, obsahovala práce fotografov Bruca Webera (USA), Petera Lindbergha (Nemecko), Paola Roversiho (Taliansko) a Denisa Piela (Francúzsko – Austrália) ako obraz 80tych rokov a toto Baileyho rozhodnutie sa z veľkej časti preukázalo a potvrdilo fakt, že britská módna fotografia sa po 60ych rokoch úplne zinternacionalizovala.

Bez pochýb najvplyvnejšou postavou módnej fotografie 80tych rokov bol prevažne v Kalifornii pôsobiaci Bruce Weber, ktorý tvoril už počas 70tych rokov. Jeho prvá rozsiahla módna zákazka bola pre britský *Vogue,* v januári 1980, v Grécku. Už sa osvedčil v pánskom magazíne *GQ* a v roku 1978 fotografoval dvanásťročnú Brooke Shields oblečenú v mužských šatách pre *Soho Weekly News*, ale jeho grécka séria a druhá cesta britského *Vogue* do Austrálie, pre Júl 1980, ohlásila príchod novej posily pre módnu fotografiu.

Taliansky fotograf Paolo Roversi roku 1980 začal pracovať s 10 x 8 inch polaroidovým filmom, využívajúc jemu vlastnú tendenciu vybieliť tón pleti, čím priniesol do svojich fotografií vysoko individuálny pocit. Súčasne stroho moderný a delikátne éterický.

Polaroidová technika bola ľahko napodobniteľná a jeho štýl bol v Európe často, ale povrchne kopírovaný. Grafická jednoduchosť spojená s jemu vlastnou technikou. Pracoval pravidelne pre *Mary Clair* a pár rokov pre britský a taliansky *Vogue* a hlavne individuálne pre módnych návrhárov.

Domáca scéna britskej módnej fotografie zahŕňala novo objavujúce sa hviezdy pracujúce pre médium módnej fotografie ako Nick Knight, Nigel Shafran, Derek Ridgers, Marc Lebon, Steve Johnston, Simon Foxton (stylista) a začiatkom 90tych rokov Corinne Day a Rankin, ale taktiež i stálice ako Norman Parkinson či David Bailey.

V roku 1996 vyšla kniha *Fashion: Photography of the Nineties* vyhlasujúc, že bariéry medzi umením a módnou fotografiou už neexistujú. Zábery od fotografov ako Paolo Roversi, Glen Lutchford, David Sims, Corinne Day a Nick Knight boli uverejnené vedľa umeleckých a dokumentárnych fotografií, napríklad od Mary Ellen Marka, Richarda Princea, Cindy Sherman, Nan Goldin a Nobuyoshi Araki.

XXIX. Záver

Tak, ako nás móda ťahá kupredu, myslíme si, že konáme z vlastnej vôle, že si vyberáme, čo máme robiť a čo si máme užívať. Skutočnosť je, že len nasledujeme ciele a dispozície doby. Pohybujeme sa v prúde prostredia. Najlepší módny fotografi na moment ten prúd zastavia a vyprodukujú priame svedectvo, ktoré taktiež ilustruje podstatu módnej histórie a dáva nám obraz doby, v ktorej žijeme. V módnej fotografii je originalita veľkým plusom. Často je zamieňaná s lacným efektom a túžba upútať pohľad sa stala prvoplánovou v zmysle pobúriť senzáciachtivosťou a zneuctiť jemnocit. Najlepší fotografi nemusia šokovať vôbec a zakaždým ich fotografie udivia a prekvapia oko.

Aby fotografia dosiahla svoj cieľ, musí priťahovať, zaujať a preniesť diváka do sveta ilúzie. Naše sny a predstavivosť sú zdrojmi našich túžob. Fotografia, moderné ópium ľudí a módna fotografia ako jej zábavná vetva, majú schopnosť chvíľkovo meniť naše videnie a presunúť nás do viac atraktívnejšej ríše existencie. Impulz k akcii vysielaný obrazmi je silou módnej fotografie.

Módna fotografia neustále samu seba vynovuje. Otáča sa chrbtom k starému a s nápaditou energiou pozerá po nových fresh cestách a postupoch.

Všetko sa to začalo pred polstoročím a dnes, keď je dôraz na krásu, príťažlivosť, dokonalosť a zdravý životný štýl ešte väčší ako v minulosti a módna fotografia zaberá dôležitejšie miesto v časopisoch a médiách ako kedykoľvek predtým, výstižný výrok Davida Baileyho stále znie ako existenciálna a tak trochu preexponovaná túžba modernej generácie:

„Keď zomriem, chcem prísť do *Vogue*."

Popisy k fotografiám

Ronald Traeger - *Twiggy na motorovom bicykli* /10

David Bailey - *Young Idea Goes West* /15

David Bailey v akcii /20

Jean Shrimpton, ikona 60tych rokov /24

Záber z filmu *Blow- Up* - Hemmings a Verushka /29

Helmut Newton, snímok inšpirovaný paparazzmi /34

Guy Bourdin - kampaň *Charles Jourdan* /41

Jamie Reid - *God Save the Queen* /47

WiLD!, prvá fotostory v prvom čísle magazínu *i-D* /51

Helmut Newton - *Lisa Taylor* /56

Deborah Tourbeville - *Bath House* /60

Sarah Moon - *Eva* /75

Abecedný zoznam použitej literatúry radený podľa autorov

Clarke, Louise: **The Measure.** London College of Fashion, Londýn 2008.

Devlin, Polly a Liberman, Alexander: **"Vogue" Book of Fashion Photography.** Thames & Hudson Ltd, Londýn 1979

Donnelly, Mark: **Sixties Britain: Culture, Society and Politics.** Longman, Londýn 2005.

Forbes, Bryan a Habicht, Frank: **In the Sixties.** Axis Publishing, Londýn 1998.

Hall-Duncan, Nancy: **The History of Fashion Photography.** Alpine Books, New York 1979.

Harrison, Martin: **Appearances: Fashion Photography since 1945.** Jonathan Cape, Londýn 1991.

Harrison, Martin: **Beauty Photography in "Vogue".** Octopus Books, Londýn 1987.

Harrison Martin: **David Bailey: Black & White Memories: Photographs, 1948 – 1969.** Baldin and Mansell, Wisbech 1983.

Harrison, Martin: **David Bailey: the Birth of Cool.** Viking, Londýn 1999.

Harrison, Martin: **Young Meteors.** Jonathan Cape, Londýn 1999.

Heimann, Jim" **70s Fashion, Vintage Fashion and Beuty Ads.** Taschen, Kolín nad Rýnom 2006

Hopkinson, Amanda a Jeffrey, Ian a Bohm, Dorothy: **Sixties London: Photographs by Dorothy Bohm.** Lund Humphries, Londýn 1996.

Humphries, Steve a Akhtar, Miriam: **The Fifties and Sixties: A Lifestyle Revolution.** Boxtree, Londýn 2002.

Keaney Magdalene: **Fashion & Advertising.** RotoVision, Londýn 2007

Kibble-White, Graham: **TV cream, The Ultimate Guide to 70s and 80s Pop Culture.** Virgin Books. Londýn 2005

Levy, Shawn: **Ready, Steady, Go!: Swinging London and the Invention of Cool.** Fourth Estate, Londýn 2003.

Mellor, David: **The Sixties Art Scene in London.** Phaidon Press, Londýn 1993.

Perry, George: **London in the Sixties.** Pavilion Books, Londýn 2001.

Pijoan, José: **Dejiny Umenia 1-12.** Ikar, Bratislava 2002

Riley, Richard: **Metamorphosis: British Art of the Sixties.** Basil & Elise Goulandris Foundation, Andros 2005.

Rorimer, Anne: **New Art in the 60s and 70s, Redefining Reality.** Thames & Hudson, Londýn 2004

Sandbrook, Dominic: **Never Had It So Good: A History of Britain from Suez to the "Beatles" – Britain in the Sixties: 1956 – 63 v.1.** Little, Brown, Londýn 2005.

Sounnes, Howard: **Seventies, The Sights, Sounds and ideas of a briliant Decade.** Simon & Schuster, Londýn 2006

Williams, Val: **Look at Me / Fashion and Photography in Britain / 1960 to the Present.** The British Council, Londýn 1998.

Yapp, Nick: **Getty images 1960's.** Könemann*, Londýn 1998.

Yapp, Nick: **Getty images 1970's.** Könemann*, Londýn 1998.

Abecedný zoznam použitej literatúry radený podľa názvu

Heimann, Jim“ **70s Fashion, Vintage Fashion and Beuty Ads.** Taschen, Kolín nad Rýnom 2006

Harrison, Martin: **Appearances: Fashion Photography since 1945.** Jonathan Cape, Londýn 1991.

Harrison, Martin: **Beauty Photography in “Vogue“.** Octopus Books, Londýn 1987.

Harrison Martin: **David Bailey: Black & White Memories: Photographs, 1948 – 1969.** Baldin and Mansell, Wisbech 1983.

Harrison, Martin: **David Bailey: the Birth of Cool.** Viking, Londýn 1999.

Pijoan, José: **Dejiny Umenia 1-12.** Ikar, Bratislava 2002

Keaney Magdalene: **Fashion & Advertising.** RotoVision, Londýn 2007

Yapp, Nick: **Getty images 1960’s.** Könemann*, Londýn 1998.

Yapp, Nick: **Getty images 1970’s.** Könemann*, Londýn 1998.

Forbes, Bryan a Habicht, Frank: **In the Sixties.** Axis Publishing, Londýn 1998.

Perry, George: **London in the Sixties.** Pavilion Books, Londýn 2001.

Williams, Val: **Look at Me / Fashion and Photography in Britain / 1960 to the Present.** The British Council, Londýn 1998.

Riley, Richard: **Metamorphosis: British Art of the Sixties.** Basil & Elise Goulandris Foundation, Andros 2005.

Sandbrook, Dominic: **Never Had It So Good: A History of Britain from Suez to the “Beatles“ – Britain in the Sixties: 1956 – 63 v.1.** Little, Brown, Londýn 2005.

Rorimer, Anne: **New Art in the 60s and 70s, Redefining Reality.** Thames & Hudson, Londýn 2004

Levy, Shawn: **Ready, Steady, Go!: Swinging London and the Invention of Cool.** Fourth Estate, Londýn 2003.

Sounnes, Howard: **Seventies, The Sights, Sounds and ideas of a briliant Decade.** Simon & Schuster, Londýn 2006

Donnelly, Mark: **Sixties Britain: Culture, Society and Politics.** Longman, Londýn 2005.

Hopkinson, Amanda a Jeffrey, Ian a Bohm, Dorothy: **Sixties London: Photographs by Dorothy Bohm.** Lund Humphries, Londýn 1996.

Humphries, Steve a Akhtar, Miriam: **The Fifties and Sixties: A Lifestyle Revolution.** Boxtree, Londýn 2002.

Hall-Duncan, Nancy: **The History of Fashion Photography.** Alpine Books, New York 1979.

Clarke, Louise: **The Measure.** London College of Fashion, Londýn 2008.

Mellor, David: **The Sixties Art Scene in London.** Phaidon Press, Londýn 1993.

Kibble-White, Graham: **TV cream, The Ultimate Guide to 70s and 80s Pop Culture.** Virgin Books. Londýn 2005

Devlin, Polly a Liberman, Alexander: **"Vogue" Book of Fashion Photography.** Thames & Hudson Ltd, Londýn 1979

Harrison, Martin: **Young Meteors.** Jonathan Cape, Londýn 1999.

Menný register

Adget, Eugen	16
Antonioni, Michelangelo	28, 29, 30, 31
Arbus, Diana	52
Avedon, Richard	15, 16, 19, 20, 32, 67, 68
Bailey, David	13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 46, 52, 61, 63, 69, 70, 71
Baker, Caroline	46, 52, 53, 55
Beatles	8, 11, 18, 19, 26, 28, 34, 37, 38, 39, 50
Beaton, Cecil	17, 18, 28, 49, 55, 61
Bourdin, Guy	56, 62, 64, 66
Bowie, David	39, 44, 57
Brandt, Bill	17, 51
Cartier – Bresson, Henri	14, 15, 16, 22, 51
Coffin, Clifford	60
Day, Corinne	70
Donovan, Terence	12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 46, 52, 63, 66
Dormer, Richard	18
Duffy, Brian	13, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 46, 52, 63
Elgort, Arthur	61

Elizabeth II.	9, 11, 33, 49, 50
Frank, Robert	67
French, John	16, 19, 22, 61
Foxton, Simon	68, 70
Gilbert and George	43, 50
Goldin, Nan	50, 68, 70
Hamilton, David	51, 63
Hendrix, Jimy	34, 37, 40, 44
Hiett, Steve	25
Hockney, David	13, 43, 48, 49
Honeyman, Don	18
Horvath, Frank	14, 15, 29
Hoyningen – Huene, George	66
Johnston, Steve	55, 70
Klein, William	15, 22, 63
Knapp, Peter	24
Knight, Nick	46, 55, 68, 70
Lategan, Barry	25, 61
Lebon, Marc	55, 70
Leiter, Saul	22, 23, 24, 51, 52, 53, 67
Lenon, John	34, 44

Lewis, Matthew 63

Mapplethorpe, Robert 50, 67, 68

McCullin, Don 14, 22, 30

Meadows, Daniel 46

Montgomery, David 22, 25, 28

Moon, Sarah 55, 65, 66

Munkácsi, Martin 15

Newton, Helmut 22, 23, 45, 51, 52, 56, 57, 59, 62, 63, 64, 66, 67

Parkinson, Norman 17, 23, 61, 70

Peccinotti, Harri 25, 46, 51, 52

Penn, Irving 16, 19, 20, 28, 61, 67

Quant, Mary 11, 12, 18, 23, 44

Queen 40, 44

Rankin 53, 70

Reid, Jamie 49, 50

Richardson, Bob 23, 24, 51, 56, 59, 61, 67

Ridgers, Derek 46, 55, 70

Rubartelli, Franco 25

Rogers, Richard 40

Roling Stones 39, 49

Roversi, Paolo 69

Saint Laurent, Yves 44, 54

Sassoon, Vidal 12, 23, 26

Sex Pistols 45, 48, 49, 50

Shafran, Nigel 55, 68, 70

Sherman, Cindy 50, 67, 68, 70

Shrimpton, Jean 11, 12, 20, 23, 26, 27, 28, 29, 31, 61

Sieff, Jeanloup 22, 23

Snowdon, Lord 18

Steichen, Edward 15, 58

Terence, Stamp 18, 26, 27, 29

Thatcher, Margaret 34, 35, 36, 40, 55, 68

Traeger, Ronald 24

Tree, Penelope 27

Turbeville, Deborah 51, 55, 61, 64, 65

Twiggy 12, 24, 25, 28

Verushka 25, 30

Von Wagenheim, Chris 55, 58, 61

Warhol, Andy 34, 39, 43

Watson, Albert 61

Weber, Bruce 67, 69

Westwood, Vivienne 44, 45, 48, 49