

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci Katedra
mediálních a kulturních studií a žurnalistiky**

**Vliv Helmuta Newtona na módní fotografii
současnosti**

**The influence of Helmut Newton on fashion
photography of today**

Bakalářská diplomová práce

Hana ŘEHÁKOVÁ

Vedoucí práce: Ing. Petr ZATLOUKAL

Olomouc 2022

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím literatury a zdrojů uvedených v seznamu na konci práce. Bakalářská práce má 79 657 znaků.

V Olomouci dne 28. dubna 2022

.....

Hana Řeháková

Poděkování

V první řadě bych chtěla poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce Ing. Petru Zatloukalovi, který během let mého bakalářského studia prohluboval mou lásku k fotografii. Dále také fotografovi Tonu Stanovi za poskytnutí rozhovoru, který mi rozšířil obzory nejen do fotografického světa. A v neposlední řadě bych chtěla poděkovat mé rodině a přátelům, kteří mi vytvořili ničím nerušené prostředí potřebné k psaní a kteří věřili, že práci dokončím i přes obtížnou dobu, ve které se už několik let nacházíme.

Abstrakt

Hlavním cílem práce je zjistit a popsat fotografický styl Helmuta Newtona a porovnat jeho práce s módní fotografií současnosti. V první části budou vysvětleny vybrané fotografické pojmy a pojmy, které pomohou k lepšímu popsání Newtonovy tvorby. Zároveň bude u některých pojmů rozebrána jejich historie nebo popsána problematika s nimi spojená, či uvedeni hlavní představitelé.

Druhá část práce přiblíží osobní život Helmuta Newtona, jeho práci v různých redakcích v průběhu let a také úspěchy, kterých za svůj život dosáhl. Další text práce se věnuje určení vlivu jeho práce na současnou módní fotografii a styl glamour v ní používaný. Zaměřuje se také na kontext díla a jednotlivé prvky používané v různých stylech módní fotografie, které se v módních časopisech stále vyskytují.

V neposlední řadě si pak čtenář bude moci přečíst také polostrukturovaný rozhovor s fotografem Tonem Stanem, který přibližuje osobnost Helmuta Newtona a dívá se na jeho práci kritičtějším pohledem.

Klíčová slova

Helmut Newton, módní fotografie, Vogue, figurální fotografie, portrétní fotografie, kompozice, male gaze, voyeurismus, female gaze, akt, sexuální revoluce, krása, sexuální přitažlivost.

Abstract

The main goal of the bachelor's thesis is to find and describe the photographic style of Helmut Newton and to compare his work fashion photography of the present. In the first part of my bachelor's thesis are presented some selected photographic concepts and other terms that will help to describe Newton's work. The reader will also learn the issues that come with using these terms, or will be presented with it's historic context and main representatices.

The second part of the work introduces the personal life of Helmut Newton, his work in various printed medias over the years and also the acomplishments he achieved during his lifetime. The next part of the work is devoted to discription of the influence of his work on contemporary fashion photography and the style of glamor used in it. It also focuses on the context of the work and the individual elements used in the various styles of fashion photography that still appear in fashion magazines.

The reader will also be able to read a semi-structured interview with photographer Tone Stan, who introduces the personality of Helmut Newton and looks at his work from a more critical point of view.

Key words

Helmut Newton, fashion photography, Vogue, figure photography, portrait photography, composition, male gaze, voyeurism, female gaze, nudes, sexual revolution, beauty, sexual attraction

Obsah

1.	Úvod.....	7
2.	Použité pojmy	10
2.1.	Krása jako estetický pojem	10
2.2.	Male Gaze.....	11
2.3.	Fotografické pojmy.....	13
2.3.1.	Kompozice	13
2.3.2.	Svícení a světlo.....	14
2.4.	Umělecká fotografie	15
2.5.	Portrétní fotografie	15
2.5.1.	Reportážní portrét.....	17
2.6.	Figurální fotografie.....	19
2.6.1.	Módní fotografie	19
2.6.2.	Akt	21
2.6.3.	Glamour	23
3.	Helmut Newton	24
3.1.	Raný život	24
3.2.	Fotografická práce.....	26
3.2.1.	Londýnské Vogue a pařížské Jardin des modes.....	26
3.2.2.	Úspěchy.....	27
3.3.	Fotografická technika	30
4.	Vliv Helmuta Newtona na módní fotografii.....	31
4.1.	Kontext fotografií.....	32
4.2.	Reportážní portrét.....	34
4.3.	Módní fotografie.....	38
4.4.	Akt	44
4.5.	Glamour	47
4.6.	Fotografové s podobným stylem	50

5.	Rozhovor s Tonem Stanem	63
5.1.	Rozhovor	64
6.	Závěr	68
	Seznam použité literatury a zdrojů	70
	Přílohy	74

1. Úvod

„*Helmut Newton, jeden z nejprogresivnějších a také nejkontroverznějších fotografů druhé poloviny 20. století...*“, těmito slovy začínala výstava, kterou jsem navštívila na podzim roku 2019. Muzeum Kampa vystavovalo fotografie módního fotografa Helmuta Newtona a dalších fotografů, kteří tvořili ve stejných letech. Na Newtonových fotografiích mě zaujal pocit, který jsem z nich měla. Přestože jsem některé z nich viděla poprvé, věděla jsem, že velmi podobný styl fotografií vídám velmi často v módních časopisech.

Helmut Newton měl šedesátiletou kariéru, z toho 23 let pracoval na různých vydáních nejznámějšího módního časopisu Vogue, během nichž vytvářel svou osobní estetiku. Ta se vyznačuje především pozorností k atmosféře fotografií, kompozici a detailu. Snímky, které tvořil a které byly publikovány módními redakcemi, jsou silně voyeurské, erotické a tajemné, ale ženy na nich vyobrazené působí silně, aktivně a sebevědomě v moderní civilizaci. Pro prostředí fotografií nevolil pouze elegantní svět, ve kterém se módní fotografie do té doby odehrávaly, ale mnohdy také nebezpečná místa plná napětí, která byla v kontrastu s ženskou krásou. K vytvoření tohoto stylu a jeho přijetí ve společnosti napomohla sexuální revoluce sedmdesátých let minulého století a otevřenost k novým tématům. Jednotlivci zkoušeli, co je pro dobu přijatelné, a společně s nimi to zkoušel i Newton. Přestože jeho snímky mohou působit misogynním dojmem, samotné modelky, redaktorky ani šéfredaktorky velkých módních časopisů tento pocit z fotografií neměly. Naopak si uvědomovaly důležitost, s jakou je žena na fotografiích vyobrazována a že vlastní veškerou moc, která z vytvořené scénérie vyzařuje.

Jelikož sexuální revoluce pokračovala, tento styl fotografií se v módních časopisech zachoval. Redakce se nyní nebojí fotografických stylů jako jsou akt a glamour, protože se nesocializují se studem, ale s přijetím ženského těla a ukázáním jeho krásy. Dávají prostor stylům fotografie s uměleckou hodnotou, které ale mohou být nehezké z pohledu masového pojetí estetické krásy. Newton byl v tomto případě průkopníkem jako fotograf a určení jeho odkazu může pomoci i k přijetí jeho práce jako umění.

Tuto práci jsem založila na základě návštěvy výstavy v Museu Kampa z roku 2019, která komentovala Newtonův styl jako jeden z nejvlivnějších pro módní fotografii. Téma módní fotografie jsem si vybrala, protože sama fotografuji už několik let a fotografování se stává nejen

mým koníčkem, ale také prací, a kromě reportážní fotografie je módní odvětví mým kariéřním cílem. Zároveň cítím společenský tlak, který neuznává primárně ženské zájmy a kulturu vnímanou jako ženskou nepočítá za plnohodnotnou. Mým dalším cílem je tudíž dokázat plnohodnotnost a komplexnost tohoto druhu kultury.

Informace pro svou práci jsem získávala z výstavy, kterou jsem pro účely této bakalářské práce fotograficky zaznamenala, dále také z filmu *Helmut Newton: Nestoudná krása*, který byl uveden v roce 2020, ale především ze své předchozí znalosti módní fotografie a fotografie obecně. Pro určení pravdivosti mých tvrzení o vlivu Helmuta Newtona jsem používala fotografie z různých vydání československého Vogue, protože všechna jeho vydání vlastním a mohla jsem tak vyhledávat fotografie podobné stylu Helmuta Newtona v plné šíři těchto vydání. Celosvětová vydání tohoto módního časopisu jsou nejprestižnější v módním žurnalistickém odvětví a spolupráce na nich je pro módní fotografy vrcholem jejich kariéry.

Práci jsem rozdělila na tři části. V první se zabývám teorií používaných pojmů. Konkrétně vysvětluji pojmy použité k lepšímu pochopení estetiky fotografií, jako je male gaze a krása. Dále vysvětluji fotografické pojmy kompozice a světlo. V závěru této části se zabývám fotografickými žánry – portrétní, figurální a uměleckou fotografií a jejich jednotlivými styly, kterými jsou reportážní portréty, módní fotografie, akt a styl glamour. U pojmů vysvětluji jejich problematiku, možné druhy uchopení, u stylů a žánrů pak také jednoduchou historii a významné osobnosti s nimi spojené.

Druhou část práce jsem věnovala představení Helmuta Newtona. Z jeho autobiografie jsem vybrala důležité pasáže, které ho představují a vysvětlují jeho sociální pozadí. Následně se věnuji jeho zaměstnáním ve fotografickém oboru, redakcím, ve kterých pracoval, a také tomu, jak jeho činnost na různých pozicích vypadala. Další kapitola je věnována jeho dosaženým úspěchům, které jsem chronologicky seřadila, to prodlouží dvě předchozí kapitoly a dohromady tvoří krátkou biografii, která je zaměřená na jeho dílo a práci. Jedna samostatná kapitola se zabývá přímo fotografickými technikami Helmuta Newtona a jsou v ní uplatněny některé pojmy vysvětlené v předchozí části.

Ve třetí části pak vysvětluji, jaký vliv měly jeho fotografie na další tvorbu módní fotografie, a co jeho styl fotografování do tohoto odvětví přinesl. V této části jsou použity především citace z filmu *Helmut Newton: Nestoudná krása*, které pro lepší pochopení popisují jeho styl a přístup k práci neodborným stylem. Zároveň také dávám velký prostor popsání jeho

fotografického stylu v kontextu doby, protože byla důležitá nejen pro přijetí tohoto konkrétního fotografického stylu, ale i k formování jeho odkazu pro další módní fotografy. Dále pak popisují přímo jednotlivé druhy módní fotografie, které Newton fotil, a ukazují je v porovnání s podobnými fotografiemi z československého Vogue, které vznikly v posledních čtyřech letech.

Pro lepší pochopení Newtona jako fotografa jsem do práce zařadila rozhovor s českým fotografem aktů Tonem Stanem, který v roce 1988 provázel Newtona po Praze a stál mu modelem. Stano se vyhrazuje k pojetí Newtona jako umělce a ukazuje také jiný pohled na hodnotu jeho práce.

2. Použité pojmy

2.1. Krása jako estetický pojem

Vysvětlit krásu, aby mohl být tento pojem univerzálně používán, se zatím nepodařilo. Chápání krásy má každý člověk odlišné. Pojem krása má dva významy, uzavřený a uzavírající. Smysl uzavřeného významu spočívá v tom, jak jsou věci vnímány a jakou radost nebo slast nám projevují při pozorování. Nejsou však jasně dány kvality krásných objektů, které způsobují, že jsou věci krásné. Druhý smysl vnímání krásy, uzavírající význam, vysvětluje krásu jako vše, co je hodno lidského obdivu.¹ Můžeme ji také chápat jako subjektivní i objektivní pojem. Subjektivní, protože je to abstraktní pojem, tudíž ucelená představa se utváří pouze nám a pro někoho jiného může znamenat rozdílné věci než pro nás. Pojem krása je ovšem i objektivní, neboť se během postupu let mění její význam, ale ne pouze pro nás jako pro jedince, ale pro celou společnost. Je to tím pádem neucelený společenský konstrukt, který se neustále přetváří podle měřítek dané doby. V rámci společnosti jedinec tento vymyšlený konstrukt přejímá a mění podle vlastních potřeb. Nejde tak komplexně popsat a vysvětlit.

Pro potřeby této bakalářské práce se nejen s pojmem krása, ale i s ostatními esteticky hodnotícími slovy pracuje jako se společenským konstruktem, který hodnotí skutečnosti podle jejich vizuální libosti. Jelikož fotografie je estetická záležitost, k jejímu lepšímu přiblížení čtenáři je použití těchto pojmů nezbytné.

¹ KELLY, Michael. *Encyclopedia of aesthetics*. New York: Oxford University Press, 1998, str. 237

2.2. Male Gaze

Tento termín pochází z filmové teorie. Jedná se o pohled/vidění na umění jednoho, nebo tří hledících. První z nich je muž, tvůrce, tedy kameraman, režisér nebo fotograf. Druhý pohled může být herce ve filmu, muž na fotografii nebo ve výtvarném umění mužské postavy poblíž ženské postavy. Poslední je pohled mužského mainstreamového diváka. Všechny tři se na ženu v umění dívají z pohledu heterosexuálního mužského diváka a žena je pro ně reprezentací sexuálního objektu. Termín byl poprvé použit v roce 1972 britským kritikem umění Johnem Bergerem v pořadu *Ways of seeing*. Hlavním problémem tohoto vnímání je, že subjekt pohledu je objektivizován a původce pohledu vytváří nad subjektem (v tomto případě nad ženou) iluzi nadvlády a moci. Podle feministky Laury Mulveyové, která o problematice napsala v roce 1975 knihu, žena v patriarchální společnosti ani neexistuje, je jen obrazem, do kterého se přesouvají mužské posedlosti a fantazie.² Vysvětluje *male gaze* jako sociální konstrukt, který vytváří politickou moc mužů nad ženami a kontroluje reprezentaci mužů a žen v umění a ve společnosti. Podporuje voyeurismus³ a narcismus.⁴

V praxi to znamená, že například ve filmech se pohled kamery jasně zastavuje na ženských partiích, které jsou pro muže přitažlivé. Filmy říkají, jak jsou ženy nepochopitelné pro muže, a naopak učí ženy všechno, co chce muž. Ženy staví do slabších nebo hloupých rolí a muže do těch, které je zachrání a pomůžou jim. Na fotografiích se tento jev zobrazuje tak, že je žena snímána jen z určitých úhlů, které ji dělají sexuálně přitažlivou, nebo že modelky pózují, aby vynikly jen určité tělesné partie a jiné zůstaly skoro neviditelné. Ve společnosti je *male gaze* zakořeněn v zobrazování mužských hodnot jak těch správných a přirozených a ženské hodnoty jsou nedůležité, podivné nebo někdy až úsměvné. Západní patriarchální společnost staví ženy a muže jako sexuální protivníky, ne jako partnery.

Studie z roku 2004 říká, že vystavování *male gaze* ženám pokřivuje psychické zdraví, sebevědomí, vytváří u nich objektivizaci sebe samých a zvyšuje úzkost vůči vlastnímu tělu.

² HANÁKOVÁ, Petra. *Pandořina skříňka, aneb, Co feministky provedly filmu?*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1551-8. str. 80

³ Voyeurismus= sexuální úchylka, vzrušení je dosahováno sledováním intimních záležitostí nic netušících subjektů

⁴ Narcismus= přehnaný obdiv k sobě samému a nepochopení druhých

Ve společnosti *male gaze* způsobuje zesměšňování lidského těla a tím nárůst poruch příjmů potravy, na které ženy trpí ve větším poměru než muži.⁵ *Female gaze* ale neznamená přesný opak. Dokonce spíše inklinuje k významu: co žena může přinést do umění, filmu, fotografie a je to rozdílné od pohledu muže. Hledící subjekty jsou stejné jako u mužského pohledu. Mohou se soustředit na heterosexuální a erotický pohled na muže i na ženy, děje se tak ale velmi zřídka a když už tato situace nastane, mužské tělo se neoproštuje od jeho osobnosti. *Female gaze* používá ve filmech často ženské vypravěčky, ve fotografii pak neuvažuje nad publikem jako nad mužem, ale nad fotografovanou postavou nebo ženskou divačkou. Ženský pohled nevytváří tolik sexuálního napětí jako mužský, ale soustřeďuje se spíše na vyvolávané pocity a cíle. Ve filmech *female gaze* ukazuje, jaké to je být objektem pohledu, a také ho často přímo artikuluje. Použití ženského pohledu neznamená, že žena není v daných situacích přitažlivá i mužským divákům, naopak může být sexuálně chtěná, ale vybírá si tuto možnost sama. Důležitý je pro tento styl pohledu konsens,⁶ který je požadovaný nejen při vytváření média, ale také přímo artikulován v daném médiu. Jak vypadá skutečný *female gaze*, oproštěný od patriarchální společnosti nejde zcela určit, jelikož ho nikdy nebylo plně dosaženo, stejně jako nikdy nebylo dosaženo neheterosexuálních pohledů v mainstreamovém umění.

⁵ CALOGERO, Rachel M. *A Test of Objectification Theory: The Effect of the Male Gaze on Appearance Concerns in College Women* [online]. In: . 2004 [cit. 2021-04-02]. ISSN 1471-6402. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.2004.00118.x>

⁶ Konsens= souhlas, v tomto případě ženský souhlas s tím být objektem média i se svou sexualitou

2.3. Fotografické pojmy

2.3.1. Kompozice

Obrazová kompozice znamená uspořádání prvků na jednom snímku. Kompozice má vlastní pravidla pro jednotlivé kompoziční prvky. Prvky kompozice jsou veškeré aspekty použité ke konstruování obrazu. Jednotlivým prvkům na obrazu jsou přiřazeny role a kompozice je pak vystavěna podle důležitosti těchto rolí, které poté podle způsobu komponování působí na diváka. Hlavní motiv fotografie musí být oddělen od zbytku prvků, například hloubkou ostrosti, nasvícením nebo postavením v prostředí. Vedlejší motivy by měly zdůrazňovat a podporovat hlavní prvek/motiv. Tyto prvky jsou stavěny do geometrických linií v rámci obrazu v poměru 1/5. V druhé pětině pak vzniká plocha *zlatého řezu*.⁷ Tyto plochy jsou na obraze 4 a kolem nich se vytvářejí tzv. účinná pásma.⁸ Hlavní motiv může být postaven i doprostřed obrazu a být symetrický s okraji, nebo přímo vytvářet linie, jako je tomu například při fotografování architektury.

Kromě motivů, symetrií a rytmu linií platí ještě pravidlo kontrastů a proporcí. Obraz musí být vyvážen tak, aby se tmavé plochy vyskytovaly ve světlých a naopak. Vytváří se tím tonální nebo barevný kontrast. Pro určení reálných velikostí objektů na fotografii je při stavění kompozice důležité pravidlo proporcí, které určuje poměr velikostí mezi jednotlivými motivy. Toto jsou hlavní pravidla stavění kompozice, která se dají pro umělecké účely ohýbat. Styl jednotlivých fotografů často udává jejich osobité vytváření kompozice, stejně jako používaný druh svícení.

⁷ Příloha 1

⁸ BARTOŠ, Michal. *Kompozice v digitální fotografii*. Brno: Computer press, 2008. ISBN 978-80-251-2230-3. str.11

2.3.2. Svícení a světlo

Kvalitou světla se dá dosáhnout lepších výsledků při fotografování. Pro módní a uměleckou fotografii je svícení velmi důležité, protože často tvoří originální a umělecké uchopení fotografovaného motivu. Existují dva nejzákladnější druhy fotografického svícení, přirozené světlo a světlo umělé. Různé fotografické žánry využívají různé typy svícení. Při reportážní, krajinářské nebo architektonické fotografii se využívá přirozené svícení, maximálně občasné přisvětlení jednoduchým malým bleskem. Je to převážně kvůli velkému prostoru, který kompozice fotografií v těchto žánrech zabírá a je těžké je nasvítit nějak jinak. Oproti tomu módní fotografie využívá skoro vždy umělé svícení, ať už se jedná pouze o přisvětlení bleskem nebo velká studiová světla nastavená pro potřeby fotografa.

Existuje mnoho způsobů využívání světla pro získání kýženého cíle fotografie. Umělá osvětlení se často využívají k odstranění stínů, nebo naopak k jejich vytvoření. U portrétní nebo módní fotografie je pak časté barevné osvětlení pro zpestření fotografie.⁹ Používaným druhem osvětlení si jednotliví fotografové vytvářejí svůj vlastní a rozpoznatelný styl.

⁹ Příloha 2

2.4. Umělecká fotografie

Jednotná definice uměleckého portrétu nebo umělecké fotografie není. Často se nazývá také fotografií výtvarnou, protože její kýžený cíl je stejný jako cíl výtvarného umění, a to vytvořit a distribuovat fotografie se stejnou uměleckou hodnotu jako má výtvarné umění.¹⁰ Z pohledu estetické teorie je umění něco, co probouzí estetický smysla estetické chápání. Jedná se o cit pro krásu, přestože neexistuje žádná definice krásy, která by neopisovala definici estetického uspokojení. Takováto fotografie nebo portrét má být tvořena z originálního nápadu a pohledu fotografa za účelem estetického uspokojení. Uměleckou fotografií může být jakýkoliv žánr fotografie, pokud je u ní zamýšlen umělecký estetický dojem. Může se jednat o figurální fotografii, portrétní fotografii, krajinářskou fotografii, reportážní fotografii, makrofotografii, fotografie architektury, fotogram či koláž fotografií. Uměleckými fotografy byli například Henri Cartier-Bresson, Edward Steichen, Man Ray, František Drtikol, Robert Mapplethorpe, nebo v současnosti působící Jan Saudek, William Eggleston, Rober Vano, Tono Stano, Tyler Shields a Jakub Straka.

2.5. Portrétní fotografie

Tento druh fotografie zachycuje podobu a výraz v obličejí jedné nebo více osob. Fotografie se zaměřuje především na tvář, ale může se na ní vyskytovat i část těla, až celá postava. Pozadí bývá pouze doplňující a nemělo by na sebe strhávat pozornost. Portrétní snímky jsou komponované a statické. Osoby na nich zachycené se často dívají do objektivu, ale mohou mít pohled směřovaný i mimo osu model-kamera. Tento druh fotografie je odborníky a fotografy vnímán spíše jako druh umění než pouhé zachycení nejvěrnějšího odrazu skutečnosti. Fotograf je v tomto případě umělec a do fotografie reprodukuje nejen to, co vidí před sebou, ale také svůj osobitý umělecký styl a vztah k snímanému.

Portrétní fotografie má původ v sochařství a malířském portrétu. Jako první typy portrétů jsou označovány busty a malby ze starého Egypta. Velký pokrok nastal v umění portrétu za dob helénistického malířství, a také na římských bustách, kdy byly podobizny věrné skutečnosti, na rozdíl od starších egyptských bust.

¹⁰ Christopherson, Richard W. *Making Art With Machines: Photography's Institutional Inadequacies*. *Urban Life and Culture*, Vol. 3, No. 1, 1974. str

Oproti římskému umění se umělci na počátku středověku nesnažili zachovávat věrnou podobu, ale zaznamenávat pouze nejvýraznější prvky tváře nebo postavy. Výrazným uměleckým prvkem bylo v tomto období také vytváření symetrie, a i proto zobrazované postavy a tváře neodpovídaly realitě. V pozdní gotice se schematické zobrazení tváře mění na živý výraz a až ve 13. století můžeme opět hovořit o realistickém vyobrazení. Od renesance bylo portrétování rutinou nejen pro panovníky. V druhé polovině 19. století se malířský portrét stal spíše výjimečností a nahradil jej fotografický portrét, protože byl přístupnější širší veřejnosti.¹¹

Před rokem 1840 bylo fotografické portrétování náročné pro pózující kvůli nízké světelnosti objektivů. Expozice mohla někdy trvat až půl hodiny, během které museli fotografovaní lidé stát bez hnutí a se silně napudrovanou tváří, aby byli na fotografii vidět. V roce 1842 původem slovenský profesor Josef Petzval vypočítal možnost sestavení nového objektivu se světelností $f=1:3,3$, čímž 16krát až 20krát překonal dosud používané objektivy. Když se objektivy tohoto typu dostaly na trh, fotografické portrétování se dostalo k širší veřejnosti. První větší zájem širší veřejnosti získaly portréty kolem devadesátých let 19. století, kdy se stal posmrtně slavným fotograf David Octavianus Hill, když jeho práci objevil glasgowský fotograf J. Craig Annan. Hill byl původně malířem, a proto své modely malířsky stylizoval, například gestem ruky nebo sklonem hlavy a zaznamenané podobizny tak vypadají živěji než na jiných portrétech vzniklých v tomto období, kdy z ateliérů vycházely například dnes již známé portréty nejvýznamnějších spisovatelů.¹²

Se zvětšujícím se zájmem o portrétní fotografii vznikalo mnoho jejích žánrů, jako je například válečná, profesní, sociální, paparazzi, identifikační, filmová, koncertní nebo sportovní portrétní fotografie. K potřebám této bakalářské práce je potřeba popsat pouze některé druhy portrétní fotografie.

¹¹ BARAN, Ludvík. *Portrét ve fotografii*. Praha: Orbis, 1969. str. 10-19

¹² BARAN, Ludvík. *Portrét ve fotografii*. Praha: Orbis, 1969. str. 24-27

2.5.1. Reportážní portrét

Tento druh portrétního žánru se poprvé objevuje v roce 1880 ve francouzském časopisu Figaro. Paul Nadar, syn známého portrétního fotografa Felixe Nadara, na sérii fotografií zachytil generála Boulangerera, který poskytl časopisu interview. Generál je na fotografiích zobrazen na obyčejném ateliérovém pozadí, ale přesto jsou na fotografiích zachyceny emoce okamžiku, které náleží obsahu interview.¹³

Ludvík Baran popisuje reportážní portrét ve své knize takto: „*Výrazným rysem reportážního portrétu je kinetika, dynamismus. Je jako by byl vzat z pohybu, který měl svůj příběh, svůj čas.*“ (Baran, 1969). Kromě těchto aspektů má být žurnalistický portrét také jasný, čitelný, přehledný a sdělný. Aby se mohl portrét označovat jako reportážní (nebo žurnalistický a dokumentární), musí na něm být zřetelná i autentičnost. Recipient by měl z fotografie poznat, že byla pořízena na místě a v okamžiku, ke kterému se vztahuje. Reportážní fotograf musí obsáhnout svými dovednostmi jak reportážní portrét, tak i ostatní druhy portrétní fotografie, jako kulturní, sportovní, uměleckou, koncertní, filmovou, válečnou a mnoho dalších. Tento druh často využívá pohledu „skryté“ neangažované kamery, kdy objekt není rušen fototechnikou a fotografie je tak autentičtější. Při použití angažované kamery, kdy objekt i fotograf o sobě vzájemně vědí, se dá dosáhnout pocitu autentičnosti, pokud je objekt zabraný do činnosti nebo události natolik, že kameru vnímá jako součást svého prožívání. Fotografie musejí být reálné, bez zamýšlené dramatizace, nebo naopak příliš popisné s pasivními emocemi.¹⁴

V reportážním portrétu hraje podstatnou roli prostředí, především pro určení významu fotografie. Podle prostředí dokáže recipient určit její prostor i čas. Dalším určujícím aspektem je u tohoto žánru detail tváře zachycený na portrétu. Ten je zdrojem informací o charakteru fotografovaného objektu. Portréty však nemají plnou výpovědní hodnotu, protože reportážní portrét zachycuje pouze určitou část projevu, která je časově i prostorově omezená, avšak je sociálně a historicky ukotvená.¹⁵ Reportážní portréty se uplatňují v tištěné publicistice, online publicistice i v televizní publicistice.

¹³ BARAN, Ludvík. *Portrét ve fotografii*. Praha: Orbis, 1969. str. 33

¹⁴ BARAN, Ludvík. *Portrét ve fotografii*. Praha: Orbis, 1969. str. 70,71

¹⁵ BARAN, Ludvík. *Portrét ve fotografii*. Praha: Orbis, 1969. Str

Největší rozmach tohoto žánru je zaznamenán ve 30. letech 20. století, kdy ve Spojených státech zakládá Erich Salomon skupinu *Upřímné komory*. V jejím rámci pak vytváří sérii několika živých reportážních portrétů. Na našem území byl zakladatelem reportážní fotografie Rudolf Bruner-Dvořák ještě na konci devatenáctého století. Dalšími významnými reportážními fotografy jsou například Robert Capa, H. C. Bresson, Donald McCullin, Alex Webb, nebo čeští Karel Ludwig, Karel Hájek, Dagmar Hochová a stále působící Antonín Kratochvíl¹⁶ nebo Jindřich Štreich.

¹⁶ Příloha 3

2.6. Figurální fotografie

Figurální kompozice je po portrétní druhou nejčastější formou zobrazování lidí jak na fotografickém, tak na uměleckém plátně. V této kompozici se vyskytuje postava (figura) a fotografie nebo obraz s ní přímo pracují. Její historie je v mnohém shodná s historií portrétní fotografie, protože vznikaly souměrně, a také obě vycházejí z malířství. Jako figurální fotografové se označují převážně módní fotografové, fotografové aktů, glamour nebo boudoir. Dvěma nejvýznamnějšími fotografy, kteří položili základ moderní, nejen figurální, fotografie, jsou Alfred Stieglitz a Edward Steichen. Stieglitzovo pojetí fotografie dostalo název *přímá fotografie*.¹⁷ Jedná se o realistickou fotografii bez manipulace, s přirozenými barvami (kromě černobílých fotografií) a s přirozeným světlem. Fotografie jsou naprosto ostré a mají jak informativní, tak umělecký záměr. Edward Steichen byl jeho spolupracovník a také nejvíce publikovaný fotograf v Stieglitzově časopise *Camera work*. Byl mimo jiné i kurátorem Muzea moderního umění v New Yorku a zorganizoval dosud nejnavštěvovanější fotografickou výstavu s názvem *Lidská rodina*.¹⁸

2.6.1. Módní fotografie

Figurální fotografie je nejčastějším řešením módní fotografie. Na fotografiích bývá zpravidla celé tělo modelky kompozičně zpracované tak, aby bylo tématem její tělo, oblečení, nebo ona sama jako osobnost. Gesta i postavení modelek jsou na fotografiích detailně komponována. Jejich pózy vybírá autor fotografie, stejně jako pozadí a detaily na fotografiích. Fotograf, který fotí tento typ fotografií, potřebuje znát módu a mít vkus shodný s kýženým stylem fotografie nebo celého módního editoria, aby mohl lépe stavět kompozici. V historii šlo v módní fotografii pouze o ukázání oblečení na modelkách, ale postupně se přecházelo k formátu, kdy je pro kompozici důležitější modelka a oblečení jí pouze dodává důležitost jako subjektu fotografie. Při fotografování módy má fotograf největší uměleckou volnost, jaké může dosáhnout při vytváření komerčního materiálu. Díky možnosti experimentování je módní fotografie jednou z nejoblíbenějších a nejrozšířenějších mezi fotografy.

¹⁷ BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6. str. 74

¹⁸ Family of Man. *MoMa* [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2429>

¹⁹ Módní editoria = soubor tematicky stejných fotografií

V počátcích módní fotografie stylizovali fotografové modelky do statických póz. Až později, ve dvacátých a třicátých letech minulého století, se objevili fotografové jako Edward Steichen, který s modelkami pracoval i na ulici a v pohybu. Jeho snímky a ateliérové snímky německé fotografky Yvy jsou považovány za první módní fotografie, které byly publikovány pro širokou veřejnost. Většinu svého působení ve Spojených státech amerických pracoval jako módní fotograf pro nakladatelství Condé Nast, které publikuje dva nejvýznamnější módní časopisy Vogue a Vanity Fair.²⁰

Módní fotografie se překrývá s žánrem reklamní fotografie. Je tak pro umělecké fotografy nejlepším druhem peněžně hodnocené práce. V období mezi dvěma světovými válkami se pohybovala módní fotografie na rozhraní dvou společenských i uměleckých stylů. V tomto období doznávalo předválečné *belle époque*, nastupoval nový, racionálnější a střízlivý modernistický styl společně s avantgardou. Módní fotografové z tohoto období propojovali oba směry a jejich fotografie tak často působily až surrealistickým dojmem.²¹ První módní fotografové, kteří vypracovávali své snímky pro masové publikum, experimentovali se stylem art deco, surrealismem, dadaismem, nebo stylizovali modelky do postavení klasicistních soch. Vytvářeli tak na fotografiích pomyslné „dokonalé lidi“, nedosažitelné a vzdálené realitě. Modelkou byla původně i nejdůležitější žena módní fotografie, Lee Miller.²² Vytvářela surrealistické portrétní i módní snímky, které se v roce 1955 objevily i na Steichenově výstavě *Lidská rodina*. Kromě fotografické práce dělala Millerová válečnou reportérku za 2. světové války pro americké vydání časopisu Vogue.²³

Během druhé světové války módní fotografie neupadla, naopak se rozšířila do vyšších společenských vrstev a zaměřila se na haute couture.²⁴ Převážné množství módních časopisů se stalo časopisy společenskými a mohli si je dovolit jen bohatší lidé, kterých se válka natolik nedotýkala. Móda obsažená v časopisech tak musela mířit převážně na ně. Fotografům to dalo příležitost rozšířit umělecký způsob reklamního fotografování, protože jim to možnost stylizace haute couture dovoľovala více než možnost stylizace každodenní módy. Hojně se využívalo dramatické studiové svícení, přesně stavěná kompozice a pózování modelek. Mnoho fotografů

²⁰ BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6. str. 75

²¹ *Helmut Newton in Dialogue, Móda a fikce* [výstava], Museu Kampa, Praha, 2019

²² BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6 str. 96

²³ Příloha 4

²⁴ Haute Couture = souhrnné označení pro vysokou, převážně pařížskou, módu

také začalo své kompozice vytvářet s erotickým podtextem. Erwin Blumenfeld a Horst P. Horst byli prvními uznávanými fotografy, kteří vytvářeli umělecké provokující inscenace za účelem komerce.

Hojně se využívalo dramatické studiové svícení, přesně stavěná kompozice a pózování modelek. Mnoho fotografů také začalo své kompozice vytvářet i s erotickým podtextem. Erwin Blumenfeld a Horst P. Horst byli prvními uznávanými fotografy, kteří vytvářeli umělecké provokující inscenace za účelem komerce. Blumenfeld se stal ve čtyřicátých letech nejlépe placeným fotografem, jehož snímky se často objevovaly na obálkách časopisů Vogue.^{25, 26}

Popularizace módních tiskovin po 2. světové válce vzrostla a móda se zpřístupnila více společenským vrstvám. Také se začaly mnohem více využívat jako reklamní nástroje. Modelky, zpěvačky a filmové hvězdy byly zobrazovány na fotografiích s velkým množstvím dekorací, teatrálními pózami, nebo nevinně působícími pózami, nebo byly eroticky stylizovány se silným *male gaze*. Oproti tomuto masově přijatému stylu působil Irving Penn se svými vizuálně úspornými fotografiemi. Snímky vytvářel v ateliérech nebo v prázdných místnostech, aby dosáhl co nejčistšího pozadí. Používal světelné kontrasty, přímý pohled do kamery a statické pózy.^{27,28}

Protivník Irvinga Penna, Richard Avedon, vytvářel své fotografie především v reálném prostředí, například v přírodě, na ulici nebo v baru. Jeho fotografie byly ale stále čisté, s malým množstvím dekorací a vymykaly se populárnímu stylu.²⁹ Fotografováním krásy na neobvyklých místech a aranžováním póz se jeho práce podobá práci Helmuta Newtona. Oproti Helmutovi ale jeho styl postrádá dychtivost, sílu a erotičnost.

2.6.2. Akt

Fotografie aktu je druh figurální fotografie, který vychází z jejího uměleckého pojetí. Jedná se o erotickou fotografii, která ale nemá pornografické téma. Zobrazování nahých lidských těl ve věku první fotografie znamenalo něco symbolického, mytologizujícího. Smysl

²⁵ BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6 str. 125

²⁶ Příloha 5

²⁷ BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6 str. 142

²⁸ Příloha 6

²⁹ Příloha 7, Příloha 8

aktu přešel velmi brzy v něco jiného. Tělo v kompozici není vnímáno vulgárně, ale jako zobrazení estetičnosti reality. Pojetí fotografického aktu vychází přímo z jeho výtvarného pojetí. S nástupem fotografie se akt stal přístupnější široké veřejnosti. Napomohlo tomu také výraznější uvolnění ve společnosti, která převážně díky aktu začala znovu lidské tělo vnímat méně vulgárně. Dnešní populace mladých lidí začíná vnímat lidské tělo jako úctyhodné a soustředí se více na jeho funkčnost a estetickou krásu než na vulgaritu, kterou z pohledu starších populací dříve znamenalo. Navracíme se tak k určitému druhu renesančního vnímání světa a lidského těla.

Od šedesátých let minulého století nabrala fotografie aktu na velké popularitě i díky fotografům jako právě Helmut Newton a Robert Mapplethorpe, kteří jsou dodnes považováni za nejúspěšnější fotografy tohoto žánru.³⁰ Do sedmdesátých let byly například při publikacích zakrývány mužské i ženské pohlavní partie. Od té doby se začaly fotografie tohoto typu více inscenovat a modelové a modelky začali vytvářet často až extrémní pozice. Časté také bylo používání ateliérů nebo prázdných místností, aby mělo tělo v kompozici prostor. Než začal erotické fotografie vytvářet Helmut Newton, jejich focení bylo spíše umělecké a zdrženlivé.³¹ Kromě Newtona přistoupila nově k fotografii aktu Francouzka Bettina Rheims. Na svých fotografiích oprostila ženy od male gaze a dodala jim eleganci a sílu. Jako prostředí kompozice používala nejčastěji hotelové prostory, kde nacházela pro modelky nejvíce souladu s elegancí erotikou.

Dnes je fotografie aktu velmi populární žánr. Největší zastoupení v aktu mají krásná, mladá a hubená nebo vypracovaná těla, ale s větším přijímáním různých druhů krásy nabývají na množství i fotografie rozmanitějších těl. Mnoho umělců s nimi pracuje jako s vyjádřením estetiky a jiní zase s pomocí nahého lidského těla vytvářejí detailní kompozice. Současnou fotografkou aktu je Annie Leibovitz, která vytváří akty slavných umělců jako John Lennon a Yoko Ono, Demmi Moore nebo Whoopi Goldberg, Většina výše zmíněných uměleckých fotografů také vytváří převážně akty.³² Kromě nich pak ještě Gabriela Fárová, Ján Hronský nebo Sára Saudková.

³⁰ Příloha 9

³¹ BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6 str. 165

³² Příloha 10

2.6.3. Glamour

Fotografie označující se jako glamour nejsou tak explicitní jako akty a jiné erotické fotografie. Tématem glamour je žena a její tělo, choulostivější partie však bývají zakrývány oblečením nebo spodním prádlem. I proto je tento žánr velice blízký módní fotografii. Nezaměřuje se však na oblečení, ale na ženu. Je toho dosaženo například pohledem do objektivu. Modelka může být i plně oblečená, její pózy jsou ale jemně erotické a mají v divákovi vyvolávat nepatrné sexuální napětí.

Glamour se poprvé objevil na *francouzských pohlednicích* na konci devatenáctého a na začátku dvacátého století. Tento termín označuje malé obrázky s fotografiemi nahých, nebo spoře oděných žen. Jelikož byly zakázány posílat poštou, byly určeny především k pouličnímu prodeji turistům.³³ Fotografovaly se na nich například tanečnice nebo herecké hvězdy. Největší distributor glamouru je dodnes časopis Playboy, určený mainstreamovému spotřebiteli. První se na obálce Playboye objevila Marilyn Monroe v prosinci roku 1957. Českým fotografem glamouru je například Jiří Růžek.

Pod glamour spadají ještě dva fotografické styly, které pracují se zahalenými, avšak eroticky laděnými fotografiemi. První z nich se nazývá *boudoir*³⁴ a jeho název vznikl od odvození francouzského slova pro privátní dámskou místnost. Prostředí kompozice je buď přímo v takovýchto místnostech nebo v místnostech, které jsou jim podobné, například hotelové pokoje. Fotografie zachycují intimní chvíle žen, například při převlékání, ale bez explicitní nahoty. Druhý styl je opakem boudoiru. Ženy na fotografiích jsou stále oblečené do módních šatů nebo spodního prádla, ale prostředí neodpovídá kráse nebo něžnosti oblečení. Styl se jmenuje *trash the dress*,³⁵ v češtině *znič ty šaty*. Prostředí na těchto fotografiích působí v kontrastu s ženskostí a dámským oblečením. Mohou to být například skladiště, lesy, střechy, nebo plochy s grafity a další industriální a přírodní nehezká prostředí. Účelem těchto focení je často také vyfotografovat poničené šaty.

³³ ³³ HERBST, Philip. *The Color of Words: An Encyclopaedic Dictionary of Ethnic Bias in the United States*, Intercultural Press, 1997, str. 86

³⁴ Příloha 11

³⁵ Příloha 12

3. Helmut Newton

3.1. Raný život

Vlastním jménem Helmut Neustädte se narodil 13. října 1920 v Berlíně, v městské části Schöneberg. Jeho matka pocházela ze zámožné německé rodiny a otec z chudé rodiny ve Slezsku. Matka Claire měla z prvního manželství syna Hanse a když ovdověla, získala po manželovi továrnu na knoflíky a přezky do opasků. Tu pak předala svému druhému manželovi Maxovi Neustädtovi.³⁶

Helmut tedy vyrůstal v zámožné židovské rodině. Fascinaci fotografiemi a ženskými těly poprvé objevil v útlém dětství v časopisu svého staršího bratra, jak popisuje ve své autobiografii. Jeho otec vlastnil fotoaparát, ale toho se Helmut nesměl dotknout, a tak si ve dvanácti letech koupil svůj první fotoaparát, Agfa Box Tengor, z kapesného. Po vyvolání svého prvního filmu se rozhodl, že se stane fotografem, a začal objevovat své nadšení pro uměleckou a figurální fotografii.

V roce 1936 mu jeho matka zařídila místo učedníka u německé fotografky Yvy, vlastním jménem Else Simon. Vlastnila ateliér, ve kterém vytvářela módní a portrétní fotografie. Byla první německou fotografkou módní fotografie, módní magazíny do té doby používaly pouze skici.³⁷ Newton se u ní učil fotografickému řemeslu dva roky, během kterých získal lásku nejen k fotografii, ale i k ženám. Už od té doby se chtěl stát fotografem Vogue, který odebírala jeho matka a on z něj čerpal inspiraci. Yva byla Židovka, stejně jako Newtonova rodina. Dle jeho vlastních slov do křišťálové noci v roce 1938, nějak výrazně nepocíťoval společenské změny v Německu a ani se o ně nijak zvlášť nezajímal. Při křišťálové noci odvezli jeho otce do koncentračního tábora a mladý Helmut se musel dva týdny skrývat. Jako židovská rodina měli štěstí a podařilo se jim sehnat pasy a zajistit návrat otce zpět domů. Helmut strávil své poslední dva dny v Německu se svým otcem a ihned, jak to bylo možné, odcestoval trajektem do Singapur. Jeho rodina uzavřela v Berlíně domácnost a o měsíc později odcestovala do Jižní Ameriky. Otec Max zemřel dříve, než se s nimi Helmut stačil znovu setkat. Fotografka Yva zemřela na začátku války v Osvětimi.

³⁶ NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-510-2.

³⁷ *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020

V Singapuru strávil téměř dospělý Helmut Newton dva roky. Během nich pracoval jako fotograf a zřídil si svůj vlastní ateliér. Bojiště války postoupila i na území Singapuru a Newton dostal jako Žid výzvu k internování. Většinu německých židů, kteří utekli na začátku 2. světové války do Singapuru, deportovali do Austrálie. Tam strávil prvních dva a půl roku v internačním táboře. Kvůli nedostatku pracovní síly ho propustili na sklizňovou sezónu, a poté byl donucen přihlásit se do australské armády. Z armády byl propuštěn až roku 1946. Během let v armádě se nedostal na žádné bojiště. Při propuštění z armády mu bylo nabídnuto australské občanství a jelikož nevládnul žádné doklady potvrzující jeho jméno, rozhodl se přeložit své příjmení do angličtiny vlastním způsobem a pojmenoval se Newton. Ještě ten rok si pronajal vlastní ateliér a v něm se seznámil se svou pozdější manželkou June.³⁸

³⁸ NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Sloart, 2003. ISBN 80-7209-510-2.

3.2. Fotografická práce

Po svatbě s June se živil jako portrétní a svatební fotograf a postupně přecházel k módní fotografii pro katalogy. Ve svém životopise uvádí, že bylo velmi obtížné najít si v Austrálii vlastní styl, jelikož poptávka byla pouze po stylu fotografií, který byl populární ve Spojených státech. Příjem měl z fotografování pro časopisu *New Idea*, který vychází dodnes, a z fotografií pro obchodní dům Myer a obchodní dům Manton. Vytvářel především produktové a jednoduché módní fotografie pro zákazníky z obchodních domů. Během let se občas objevila nějaká nabídka pro australské vydání *Vogue*. V roce 1956 dostal Newton jednoletou nabídku fotografovat jako nezávislý spolupracovník pro londýnské *Vogue*.³⁹

3.2.1. Londýnské *Vogue* a pařížské *Jardin des modes*

Pracovat pro *Vogue* byl Newtonův životní sen. „*Euforie mi dlouho nevydržela. Když se vrátili z laboratoře moje první snímky, věděl jsem, že mi nastaly těžké časy. Vystřízlivění na sebe nedalo dlouho čekat.*“ (Newton, 2003) Kromě toho, že jeho fotografie nebyly ze začátku žádané, se do londýnské redakce přidal mladý fotograf z USA, Claude Virgin. Ten se stal Helmutovým pracovním sokem, přesto v životě byli blízcí přátelé. Nápaditost a originalita jeho fotografií v Londýně silně utrpěly. Najednou nevěděl, jak pracovat s modelkami a nerozuměl požadavkům anglických redakcí a jejich čtenářkám. Virgin dostával spolupráce s předními modelkami, jelikož jeho práce byly nezvyklé, ale přesto žádané, a Newton měl na starosti rubriku s doplňky a rubriku pro starší dámy. Občas dostal nějaké zajímavější práce, například vytvářel reportážní fotografie Cecila Beatona, fotografa královské rodiny. Avšak práce v Londýně ani londýnské prostředí mu nevyhovovalo, a tak se rozhodl ukončit smlouvu s Condé Nast, nakladatelstvím časopisů *Vogue*, měsíc před jejím vypršením.

S manželkou se přestěhovali do Paříže. Hledal práci v časopisu *Elle*, kde ale neměl úspěch u uměleckého ředitele Petera Knappa. Po nějaké době mu nabídl práci fotografa umělecký ředitel *Jardin des modes*, Jacques Moutin. V padesátých letech minulého století byl tento ženský měsíčník jedním z umělecky nejrevolučnějších. Právě v této redakci se Newton naučil vše potřebné o módní fotografii. Začal vnímat módu jako *Francouzi*, kteří mají podle

³⁹ NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-510-2. str. 137-156

jeho slov smysl pro módu už od narození, a tím pádem ji mohl i správně fotografovat. V roce 1957 přijal práci i v berlínském módním časopisu *Constanze*, aby si vydělal na plnohodnotný život v Paříži. V Berlíně i v Paříži se fotografovalo pouze v ateliérech, společnosti haute couture měly totiž obavy z krádeží svých stříhů lacinými výrobci módy.⁴⁰

3.2.2. Úspěchy

V roce 1959 dostal smlouvu od australského *Vogue* a na dva roky se tam s manželkou znovu přestěhovali. V Melbourne měl studio společně s přítelem Henrym Talbotem a dohromady zaměstnávali deset zaměstnanců. Po dvou letech ho ale práce v Austrálii přestala naplňovat. Jak píše ve své autobiografii, věděl, že v Austrálii nemá možnost prorazit jako módní fotograf, to se mu mohlo povést jen v New Yorku a Paříži. I přes naléhání svého právníka a uměleckého ředitele amerického *Vogue* Alexe Liermana, který ho potřeboval v Austrálii, se s June odstěhovali zpět do Paříže v roce 1961.

Kýženou práci v pařížském *Vogue* dostal a podařilo se mu prorazit mezi ostatními módními fotografy. Jeho fotografie obsahovaly sexuální revoluci pro masové publikum.⁴¹ Pracoval nejen pro francouzské, ale i pro anglické nebo italské vydání *Vogue*. I přes skandálnost, kterou v té době jeho fotografie evokovaly, byl žádaný a umělečtí ředitelé časopisů si ho začínali vážit. Kromě *Vogue* pracoval v Anglii i pro časopis *Queen* (dnes *Harper's Bazaar*), který mu nabízel ještě větší uměleckou volnost než *Vogue*. Newton neměl zálibu ve focení pro reklamní branže, jelikož neuváděly autory fotografií. Proto pro něj byla výhodná práce v redakci, v časopisech se vždy uvádí jméno autora fotografií a publikum společně s důležitými lidmi z branže o něm získávali povědomí. Ve francouzském *Vogue* dostával naprosto volnou ruku, proto mohl fotografovat módu v erotičtějším podání, z čehož se stalo jeho poznávací znamení.⁴²

Po neshodě s šéfredaktorkou francouzského *Vogue*, Françoise de Lagade, dostal výpověď a další dva roky pracoval pro *Queen* a pro francouzské vydání časopisu *Elle*. Do redakce *Vogue* se vrátil poté, co de Lagade odešla do amerického *Vogue*, a zůstal tam až do konce osmdesátých let. Během této doby se stal nejžádanějším módním fotografem. Jeho manželka June, která byla původně herečkou v Austrálii a v Londýně, se v sedmdesátých letech stala fotografkou. Poprvé

⁴⁰ NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-510-2. str. 157-

⁴¹ Příloha 13

⁴² Příloha 14

fotografovala zakázku, kterou nemohl Helmut kvůli nemoci vytvořit. Nikdo si nevšiml, že jeho práci vytvořila ona, a tak se začala fotografii věnovat naplno a stala se z ní uznávaná fotografka, která vystavovala ještě za svého života a publikovala několik fotografických knih.

Nápady pro své focení vymýšlel především se svou ženou. Stavěli společně příběhy fotografií, kompozice a vymýšleli prostředí fotografií do nejmenších detailů. Před každým focením si Newton vytvářel skici, aby na žádný z nápadů nezapomněl. Podle jeho vzorů se v sedmdesátých letech začala řídit módní fotografie. V období kolem roku 1965 začal pracovat se zrcadly, tento styl fotografování pak často používal i v pozdějších letech své práce.⁴³ Během pár týdnů byla většina módních časopisů zahalena fotografiemi v zrcadlech. Pro módní fotografy bylo období šedesátých a sedmdesátých let umělecky nejvolnější. Časopisy i módní domy byly vstřícné ke všem druhům uměleckých nápadů a nebyly ovlivňovány komercí. Při fotografování Paris Fashion week ale měli nejdůležitější slovo módní návrháři. Když Newton vytvářel fotografie během tohoto týdne, musel vždy spolupracovat s nimi a vyhovět jejich požadavkům. Během práce pro redakce a módní domy si vytvářel svůj vlastní umělecký archiv. Fotografie, které vymýšlel do svého archivu, většinou neodpovídaly požadavkům redakcí, a tak, i přestože je nabízel do editoriólů, si je po fotografování mohl zakládat do osobního portfolia.

Během práce pro francouzské Vogue získal díky šéfredaktořce Dianně Vreeland práci i v americkém Vogue. Helmuta několikrát zvala na hostování v americkém vydání populárního módního časopisu. Umělecky si ale s Newtonem nerozuměli. Vreeland byla excentrická, měla ráda exotické, španělské a portugalské vzory. Newtonův styl byl odlišný, tvrdší až voyeurský, a každý vyžadoval od módy a umění něco jiného. První dvě spolupráce uskutečnili, ale třetí nabídku fotograf odmítl. Fotky z tohoto období nazývá Newton příšernými, protože se snažil vyhovět požadavkům paní Vreeland.⁴⁴ Kromě Vreeland ale styl Vogue určoval i Alex Liberman a s ním si Newton rozuměl nejen esteticky, ale i jako s člověkem. Liberman mu nechával volnou ruku a líbila se mu práce, kterou Newton vytvářel posledních 9 let pro francouzské vydání. V roce 1971, když Diana Vreeland přenechala pozici Grace Mirabelle a o styl časopisu se staral Liberman, Newton odcestoval do New Yorku, aby vytvořil fotografie pro Vogue na více čísel. Během této práce vytvořil jednu ze svých

⁴³ Příloha 15

⁴⁴ NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-510-2. str. 190

nejznámějších fotografií s Elsou Peretti.⁴⁵ Než stačil fotografie dokončit, utrpěl těžkou mrtvicí a práci za něj musela dokončit jeho žena June. Po zotavení nemohl pořádně pracovat přibližně dva roky, než mu lékaři elektrošoky spravili arytmií srdce. Ta se ale krátce na to vrátila a Newton musel svůj život zpomalit nejen na pracovní úrovni.

V sedmdesátých letech vydal svou první knihu *White Women*. Nemá žádný rasistický podtext, pouze se v ní nevyskytuje žádná černá žena, protože do té doby neměl možnost žádnou vyfotografovat. V knize jsou kromě žen ale i snímky deseti mužů. Kniha se označuje jako *pornografická elegance*. Za jeho života i po roce 2004, kdy Helmut Newton zahynul při autonehodě, vycházelo mnoho knih nebo speciálních vydání časopisů s jeho prací. Poslední kniha, *Sumo*, vyšla v roce 2020 a stala se nejdražší knihou toho roku. Za svého života obdržel několik cen a uznání. V roce 1990 mu francouzský stát udělil Grand Prix National de la Photographie, v roce 1992 získal Kříž zásluhy Spolkové republiky Německo a v roce 1996 mu byl udělen Řád umění a francouzský ministr kultury ho pasoval na Commandeur des Arts et des Lettres.⁴⁶

⁴⁵ Příloha 16

⁴⁶ *Helmut Newton in Dialogue, Móda a fikce* [výstava], Museu Kampa, Praha, 2019

3.3. Fotografická technika

Kvůli vážným operacím, které prodělal jak on, tak jeho manželka, si uvědomil, že používá fotoaparát jako bariéru mezi ním a realitou. Nejen že ho používal jako čočku, přes kterou byl schopný postavit se svým strachům, ale díky této bariéře mohl také vytvářet sny, které měl o ženách a byl schopný se s ní před modelky postavit (viz rozhovor s Tonem Stanem, část o vizualizaci kapitalistických snů a práci s modelkami). Ve své autobiografii uvádí, že kromě fotografie byl celý život fascinován sexualitou a ženami. Miloval je a líbilo se mu být jimi milován. To se snažil zobrazovat i na svých fotografiích. Dával jim prostor, aby byly samy sebou. Používal male gaze oproštěný od misogynní snahy ženu ovládnout. Naopak jeho modelky mohly projevovat osobní sílu a přebírat moc na celé fotografii. I když byly třeba focené, jak leží pod mužem, nebo na ně štěká pes, vždy měly na snímku větší prostor a sílu se vyjádřit než jakýkoliv jiný objekt/ subjekt na fotografii.

Při fotografování pracoval s objektivy, které mu umožnily největší hloubku ostrosti. Cílem bylo, aby co největší množství motivů a prvků na fotografii mělo ostré rysy. Fotografoval při silném denním světle a pokud ho měl nedostatek, využíval dvousetwattových a pětisetwattových fotografických lamp. S bleskem fotografoval nerad, pokud vytvářel fotografie v noci, používal k přisvětlování obyčejné ruční baterky.⁴⁷ „Čekal na správné světlo, na jediný okamžik. A pak to šlo všechno ráz na ráz, protože světlo se prolínalo se stíny, které se pohybovaly.“⁴⁸(Boehm, Helmut Newton: Nestoudná krása, 2020)

Na plac si bral svůj zápisník, ve kterém měl předem připravené scénáře pro snímky. Toto potvrdil i Tono Stano v rozhovoru na konci této bakalářské práce. Samotné focení tak zabralo velmi málo času, protože nemusel vymýšlet na místě, jak chce, aby výsledné fotografie vypadaly. Přípravy na takové focení zabraly mnoho dní, během kterých domlouval veškeré detaily s redakcemi, vizážisty, stylisty i modelkami.

Jako záchranné lano používala většina fotografů, kteří fotili na analogové přístroje, polaroidový fotoaparát. Připravenou scénu viděli ihned na polaroidu a měli představu o tom, jak bude výsledná fotografie z kvalitnějšího přístroje vypadat. Tyto fotografie jsou tak mnohem spontánnější než konečný produkt. Newton je také používal místo skiců.^{49, 50}

⁴⁷ NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-510-2. str. 215-216

⁴⁸ *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020

⁴⁹ NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-510-2. str. 278-289

4. Vliv Helmuta Newtona na módní fotografii

Při vytváření módní fotografie používal všechny druhy výše zmíněných žánrů a stylů fotografie (s výjimkou *trash the dress*). Každý z těchto stylů jeho práce použiji v porovnání s fotografií v současných módních časopisech, konkrétně fotografií z vydání československých Vogue, která vznikají od září 2018. Módní fotografie není pouze jednotlivý styl žánru figurální fotografie. Mohou se v něm vyskytovat všechna odvětví, které obor fotografie má. V módní fotografii můžeme vidět prvky portrétní fotografie, reportážní fotografie, nebo prvky aktů a glamour. Newton nejčastěji kombinoval módní fotografii s reportážní fotografií a stylem glamour.

Od doby, kdy tvořil Newton, se hodně posunula nejen technika fotografování, ale také přístup k fotografii obecně. Dnes není důležité, aby byla fotka ostrá nebo perfektně nasvícená. Do popředí jdou fotografie, které mohou být rozmazané, mít velké světelné skvrny, nebo mít silný barevný šum. Není to proto, že by se fotografovalo špatnou technikou, ale protože to módní fotografové vytvářejí jako umělecký záměr. Také není zcela důležité dokonale zobrazit oblečení nebo boty a doplňky, záměr je spíše s jejich pomocí navodit atmosféru fotografií. Přestože ženy jsou stále majoritními subjekty fotografií, na mnohých se vyskytují muži i například v rolích žen a předvádějí jak mužské, tak ženské oblečení. Děje se tak, protože pomyslná hranice mezi ženskostí a mužností přestává platit. V módních časopisech je to kvůli větší rovnoprávnosti a také jako zaměření na širší demografii. Například československé vydání módního časopisu Vogue má 85 % ženskou demografii a pouze 15 % mužskou.⁵¹

I přesto mnohé ze stylu Helmuta Newtona zůstalo přítomné v módních časopisech. Nejen že se používají podobné techniky (hloubka ostroty, svícení, vystavění kompozice), ale fotografie jsou si velmi podobné převážně tematicky. Zobrazují ženu jako silnou osobnost, která má na fotografiích hlavní slovo.

⁵⁰ Příloha 17

⁵¹ Google analytics, průměr za leden 2020. *Vogue.cz* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://www.vogue.cz>

4.1. Kontext fotografií

Česky znamená kontext souvislost. Ve vědeckých disciplínách se význam pojmu kontext odlišuje, ale pokaždé odkazuje na určité souvislosti uvnitř disciplín. Pro potřeby mé bakalářské práce používám tento pojem k lepšímu pochopení umění a k pochopení typu fotografií, které popisují.

Na fotografiích Helmuta Newtona můžeme obecně pozorovat velký historický kontext k sexuální revoluci a také rozmachu feminismu. V 70. letech, kdy práce Helmuta Newtona začala být uznávána jak redakčně, tak ve společnosti, byla feministická témata často středem konverzací, a díky hnutí hippies nastala sexuální revoluce. Ženy získávaly větší pravomoci nad svým rozhodováním a nad svým tělem a začaly být poprvé v historii vnímány na stejné úrovni jako muži. Plné rovnoprávnosti tato dvě pohlaví zatím nedosáhla, ale konverzace o ní se rozeběhla právě v tomto období. Tyto dvě události, feminismus a sexuální revoluce, jsou prakticky neustále se opakující témata na Newtonových fotografiích. Umělci z té doby jako Avedon nebo Penn neměli problém zaujmout redakce, protože jejich fotky nebyly tolik provokativní pro společnost jako Newtonovy.

V dnešní době jsou obě témata přijata velkou částí společnosti a během několika posledních let ještě více narůstá jejich důležitost. Pro dnešní ženy je důležité se plně rozhodovat samy za sebe a vlastnit svou sexualitu. Newton jim k tomu na svých fotografiích dával prostor, a přestože to byl heterosexuální muž, který obdivoval krásu a přitažlivost žen, jako fotograf do těchto motivů zasahoval pouze svými nápady a ženy, jako prostřednice jeho nápadů, dostávaly dominanci. Jejich osobnost, přestože mohla být u módní fotografie věnovaná Newtonem, a vizáž přehlušují všechny ostatní motivy fotografií. Mnoho jeho spolupracovníků se domnívá, že jeho komentář ve fotografiích nebyl tolik o ženách samotných, jako spíše o jeho pocitech. Ženy obdivoval a přitahovaly ho, ale cítil z nich i sílu, kterou on postrádal. Helmut Newton je považován za představitele machismu, neznamená to však, že nenávidí ženy. Naopak, přestože se na ně dívá jako na sexuální objekty, cítí k nim přitažlivost a zároveň hněv, protože svou přitažlivostí ženy vyjadřují, že nad ním, jako nad mužem, mají větší moc než on sám nad sebou.^{52, 53}

⁵² *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020

⁵³ Příloha 18

Ve filmu *Helmut Newton: Nestoudná krása* June Newton říká, že miloval ženy převážně proto, že je mohl stavět podle svých představ a manipulovat s jejich tělem na fotografiích. I přesto chtěl, aby byly na jeho fotografiích dokonalé a silné. „*Jeho fotky jsou erotické, ale mají hloubku. Vyprávěly příběhy,*“ vysvětluje zpěvačka Grace Jones podstatu Newtonových fotografií. (Boehm, 2020)⁵⁴ Doplnuje také, že fotky nikdy nebyly vulgární a erotika do nich vždy přinášela podstatnou linku příběhu. Šéfredaktorka amerického vydání časopisu *Vogue*, Anna Wintour, komentuje Newtonovu práci takto: „*Myslím, že Helmutova práce vám dávala kuráž, protože když jste mu dali zakázku, samozřejmě jste pak nedostali krásku na romantické pláži. Takový on prostě nebyl. Když zadáte zakázku Helmutovi, je to stejné jako žádat Irvinga Penna o něco, čemu říkáme zarážka v časopise, co si lidi budou pamatovat, co bude snad ikonické, někdy i zneklidňující, ale zcela určitě podněcující k zamyšlení.... v módě někdy potřebujete kontrast, která o této kultuře mluví s nadhledem... .“* (Boehm, *Helmut Newton: Nestoudná krása*, 2020)

⁵⁴ *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020

4.2. Reportážní portrét

Při vytváření tohoto žánru fotografie Newton nejraději fotografoval lidi, kteří měli nějaký druh moci, finanční, politický, nebo sexuální.⁵⁵ Když fotografoval francouzského státníka Jean-Marie Le Pena pro titulní stranu časopisu, vyfotografoval ho s jeho psy. Objektiv při focení snížil dolů, takže Le Pen působí mocně.⁵⁶ Tato fotografie je často přirovnávána ke známému portrétu Adolfa Hitlera s jeho vlčáky. Díky fotografii Le Pena můžeme pochopit, jak Newton dostával osobnost člověka na fotografii. Snímal v momentě, kdy subjekt fotografie prožíval pravé emoce (v tuto chvíli Le Pen prožívá pýchu nad svými dobrmany).

Díky tomu tak může recipient lépe pochopit celou podstatu subjektu. Portrétní fotografie inscenoval stejně pečlivě jako například módní fotografie. Snažil se zobrazit individualitu jedince a jeho cílem bylo vytvoření tajemné aury a okázalosti.⁵⁷ Newtonovým stylem bylo zachytit fotografované objekty v jejich osobním prostředí při činnosti, která je vystihuje. Ve své podstatě se jednalo o žánrové fotografie. Pokud měl jako objekty herečky nebo politiky, a ne módní návrháře, stavěl je do často do bizarních situací, které ale oni silou své osobností ovládli. Pro ukázkou Newtonovy fotografie jsem si vybrala reportážní portrét Yves Saint Laurenta, kterou vyfotografoval pro vydání amerického Vogue v roce 1991. Laurent je na ní zobrazen, jak upravuje své šaty na modelce, která stojí před ním. Podobné fotografie použilo například československé Vogue pro představení nové kolekce Stefana Pilatima, kdy snímky vytvářel fotograf Nikolai von Bismark v roce 2020. Přestože všechny tři fotografie obsahují jak návrháře, tak jejich modely, návrháři jsou postaveni do pozadí a modelové jsou před nimi a návrháři si prohlíží (kromě této konkrétní fotografie od Newtona, na ostatních ze stejné kolekce se Laurent dívá na modelku), jak jejich dílo vypadá na modelce/modelovi. Zároveň jsou všechny fotografie propozičně velmi podobné a prostředí vypadá jako ateliéry módních návrhářů. Reportážní portréty, na kterých modelky doplňují scénérii, se používají v módních časopisech velmi často. Také, i po vzoru Newtona, bývá upozaděována například postava návrháře a jejich výtvořů jsou na modelkách považovány za důležitější, jelikož právě jim, jako představitelkám ženské populace, dávají oděvy sílu, která se ve dnešním silně názorovém světě od ženy očekává. Je v tom určitý náznak feminismu, ale zároveň i voyeurství, kterým byl Newton proslulý.

⁵⁵ *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020.

⁵⁶ Příloha 19

⁵⁷ *Helmut Newton in Dialogue, Móda a fikce* [výstava], Museu Kampa, Praha, 2019

Obr. 1: Helmut Newton, Yves Saint Laurent, Vogue, Paříž, 1991.⁵⁸



⁵⁸ NEWTON, Helmut. *Sheer Impact*. *Tumblr.com* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://karenmulder.tumblr.com/post/150772645622/sheer-impact-vogue-us-1991-ph-helmut-newton>

Obr. 2: Nikolai von Bismark, Stefan Pilatim, Vogue CS, 2020. ⁵⁹



⁵⁹ *Vogue CS*. Květen/červen 2020. Praha: Codé Nast, 2020. ISSN 2571-0451.

Obr. 3: Nikolai von Bismarck, Stefan Pilatim, Vogue CS, 2020.⁶⁰



⁶⁰ *Vogue CS*. Květen/červen 2020. Praha: Codé Nast, 2020. ISSN 2571-0451.

4.3. Módní fotografie

V módní fotografii je podstatou snímat postavy, oblečení, těla, nohy, boty, či doplňky. Není důležité zaměřovat se na duši a ani sám Newton to nepovažoval za důležité. Vytvářel sny i fantazie, ke kterým se mnoho modelek, jako například Claudia Schiffer, přiklání a přijdou jim zajímavé, protože v nich mohou být něčím výrazně odlišným, než ve skutečnosti jsou.⁶¹ Newtonovy módní fotografie jsou ve své podstatě haute couture, neboli vysoká móda, pojatá z erotického úhlu. Do doby před Newtonovými fotografiemi toto pojetí módní časopisy neznaly. Ženy byly fotografovány jako elegantní, nevinné a křehké bytosti. Často také jako matky v domácnosti a nikdy ne jako manželky, které nachytávají svého muže při nevěře (viz obrázek 5).



Obr. 4: Módní fotografie 50. let

62



Obr. 5: Helmut Newton, Claudia Schiffer, 1993

63

⁶¹ *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020

⁶² *Desing Avenue* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://designavenue.cz/moda/historie-mody-20-stoleti-v-50-letech-laurent-strida-diora-italie-posiluje/>

⁶³ NEWTON, Helmut. Claudia. *Pinterest* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://www.pinterest.ch/pin/65654107051239303/>

Dobu, ve které fotografoval Helmut Newton, podporovali módní návrháři jako Yves Saint Laurent nebo Karl Lagerfeld, kteří byli na přelomu tisíciletí na vrcholu své tvorby. Jejich návrhy a šaty doplňovaly Newtonovy fotografie a dodávaly ženám kýženou moc. Vytvářeli kostýmy pro ženy, které byly přitažlivé a zvýrazňovaly přednosti ženského těla, nebo šaty, které byly těsně nad úrovní přijatelnosti pro společnost tohoto období. Také používali barvy, které nebyly jemné a pastelové, ale neutrální, nebo naopak velmi výrazné. To vše podporovalo emoce, kterých chtěl Newton na svých fotografiích dosáhnout. Anna Wintour se k fotografiím Helmuta Newtona vyjadřuje takto: „*Šaty se možná změnily, dívky také, ale u jakékoliv jeho fotky jste věděli: „To je Helmut Newton.“ Není mnoho fotografií, u kterých toto můžete říct.*“ (Boehm, Helmut Newton: Nestoudná krása, 2020)

Jelikož Newton dospíval v meziválečném období, v jeho fotografiích můžeme vidět jak vlivy *belle époque*, tak modernismus a avantgardu. Můžeme to pozorovat v opulentnosti kompozice, která je přísně geometrická a zároveň celá fotografie působí jako výjev ze snu. Newtonovy fotografie se tolik nesoustředí na oděvy, ale na situace, které mohou evokovat. Newton přizpůsobil tento žánr své představě o tom, jak by měl vypadat. Nefotografoval módu v ateliérech, jak tomu bylo velmi často dříve, ale bral modelky do reálného světa. Vytvářel scény a příběhy, které pak modelky přiváděly k životu. Tento přístup módní fotografii neoslaboval, naopak jí umocňoval a móda se mohla stát prostředkem vyjádření osobnosti a intergenderové komunikace.⁶⁴

⁶⁴ *Helmut Newton in Dialogue, Móda a fikce* [výstava], Museum Kampa, Praha, 2019

Na této fotografii z časopisu Vogue jsou role prohozené, což bylo častým tématem i na Newtonových fotografiích. Pohled objektů na fotografii je soustředěn na muže, ale my jako diváci také soustředíme svůj pohled na něj, což je rozdílné od pojetí prohození pohledů Newtonových fotografií. Ten stále pohled svého fotoaparátu soustřeďoval na ženu.⁶⁵ Je také možné, že tento rozdíl je způsoben postupem doby a rozdílností názorů. Dnes se hranice mezi rolemi mužů a žen prolíná.

Obr. 6: Gendrově prohozené role v rámci pohledu, Vogue CS, 2020.⁶⁶



Následující dvě fotografie vytvářeli italští fotografové bratři Luca a Alessandro Morelli pro portugalské vydání časopisu Vogue. Tyto fotografie se podobají dílu Helmuta Newtona ve voyeurství, které je na fotografiích přímo viditelné. Různí muži sledují ženu a fotografie tak pojímá všechny tři druhy male gaze. Fotografie má přesné geometrické proporce a nebojí se přiznat prostředí ateliéru. To byl také Newtonův častý rukopis a dnes je to velmi populární styl nejen v módní, ale například i v portrétní fotografii. Psi a auta dodávají prostředí, ve kterém se žena vyskytuje, machistické motivy. Působí tak velmi mužně a se ženou kontrastně. Všechny tyto popsané motivy jsou typické i pro fotografickou práci Newtona.

⁶⁵ Příloha 20

⁶⁶ Vogue CS. Září/říjen 2020. Praha: Codé Nast, 2020. ISSN 2571-0451.

Obr. 7: Luca a Alessandro Morelli, Vogue PT, 2019. ⁶⁷



Obr. 8: Luca a Alessandro Morelli, Vogue PT, 2019. ⁶⁸



⁶⁷ Vogue PT. únor 2020. Lisabon: Codé Nast, 2020. ISSN 2234-6724

⁶⁸ Vogue PT. únor 2020. Lisabon: Codé Nast, 2020. ISSN 2234-6724

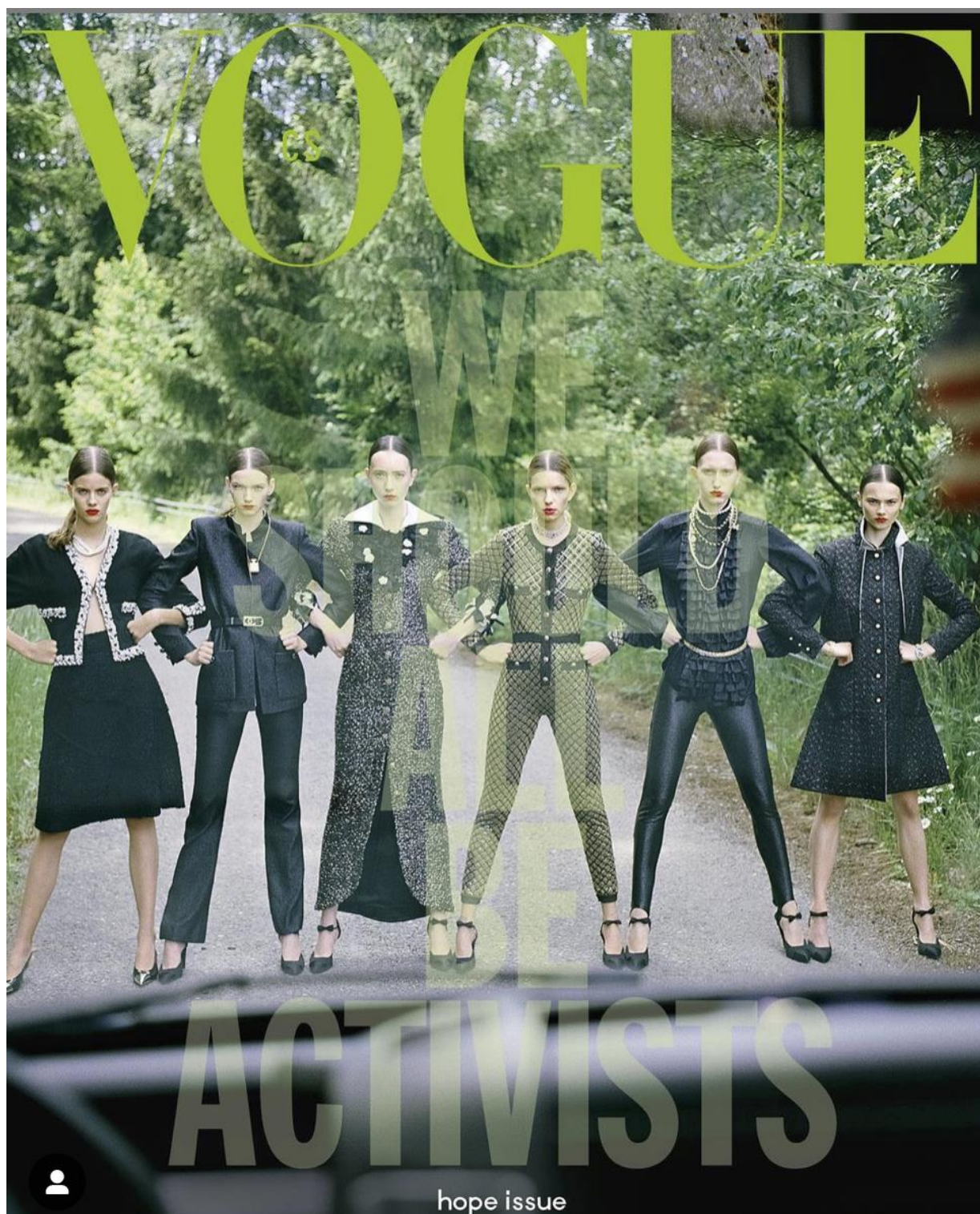
Následující fotografie z vydání československého Vogue fotografoval Michal Pudelka. Styl jeho fotografií obvykle nenese moc znaků podobnosti s Newtonovým stylem, v tomto editoriale ale přešel k motivu brutality, voyeurství a misogynie, které odpovídají Newtonovu stylu. Stejně jako Newton zachovává ženy silné a středem pozornosti. Newtonovy fotografie i tento Pudelkův editoriale, mají geometricky přesnou kompozici, jsou focené v reálném prostředí, které kontrastuje s modelkami a jejich oblečením. Na diváka mohou působit tajemně a nebezpečně. Vyskytují se na nich dva druhy mužského pohledu zkombinované se třetím, ženským, protože modelky se dívají přímo do objektivu. Tímto vytváří pocit konverzace mezi divákem a fotografovaným subjektem. Fotografie obsahují i erotiku, která byla pro Newtona v jeho fotografiích podstatná.

Obr. 9: Michal Pudelka, Vogue CS, 2020. ⁶⁹



⁶⁹ Vogue CS. Září/říjen 2020. Praha: Codé Nast, 2020. ISSN 2571-0451.

Obr. 10: Michal Pudelka, Vogue CS, 2020. ⁷⁰



⁷⁰ Vogue CS. Září/říjen 2020. Praha: Codé Nast, 2020. ISSN 2571-0451.

4.4. Akt

„*Smyslem je, že silné ženy vlastně nepotřebují haute couture, šperky ani oblečení. Jsou silné i nahé. A myslím si že tato série emoci silné ženy, nebo tak jak to viděl Helmut Newton, vyjadřuje.*“ (Boehm, Helmut Newton: Nestoudná krása, 2020)

Tímto citátem vyjadřuje německá modelka Sylvia Gobbel pocit, jaký měla ze série fotografií *Big Nudes*, ve kterých stála subjektem.⁷¹ Také uvádí, že si poprvé nepřišla jako lovené zvíře, ale jako lovec. Byla pánem situace a rozhodovala o tom, co chtěla. Modelka Arya Toyryla ve stejném filmu uvádí, že také vždy plně ovládala situace, do kterých ji Newton postavil, a že se vždy cítila velmi dobře a bezpečně, přestože byla odhalená, nebo postavená do eroticky laděné pozice. Takto komentuje fotografické setkání s Newtonem každá modelka, která se v dokumentárním filmu *Helmut Newton: Nestoudná krása* vyskytuje. Říkají, že se cítily mocné.⁷²

Další dvě fotografie působí přesně tak, jak popisuje své pocity z fotografování s Newtonem Sylvia Gobbel. Ženy na nich jsou silné i nahé, není jim vlastní stud. Jsou ateliérové a uměle nasvícené, což byly i Newtonovy snímky *Big Nudes*. Modelky působí mocně a jsou pánem vlastní situace. Nedá se však jasně určit, jestli Newtonovy akty postrádaly male gaze, nebo ho pouze kombinoval s female gaze. Každopádně úplný mužský pohled na nich není, protože ženy nepůsobí jako sexuální objekty, přestože jsou nahé. Tyto dvě konkrétní fotografie porovnávám pouze se snímky *Big Nudes*, protože jsou to Newtonovy nejznámější akty, a tím pádem mají nejširší záběr na svá možná publika. První fotografii vytvořil Tono Stano pro druhé vydání československého Vogue. Druhou popisovanou fotografií vytvořil pro stejné číslo fotograf Lucian Bor.

⁷¹ Příloha 21, Příloha 22, Příloha 27

⁷² *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020

Obr. 11: Tono Stano, Vogue CS, 2018. ⁷³



⁷³ *Vogue CS*, říjen 2018. Praha: Codé Nast, 2018. ISSN 2571-0451.

Obr. 12: Lucian Bor, Vogue CS, 2018. ⁷⁴



⁷⁴ *Vogue CS*, říjen 2018. Praha: Codé Nast, 2018. ISSN 2571-0451.

4.5. Glamour

Žánr glamour a jeho styl boudoir fotografoval Helmut Newton nejčastěji v hotelech, protože mu přišly tajemné a určitým způsobem i erotické. V těchto prostorech vymýšlel zdánlivě nevázané erotické příběhy a vytvářel tajemné scény. Tohoto efektu dosahoval pomocí vyzyvavých póz a pohledů aktérů a také přispěním prostředí. Za pomoci těchto prvků vytvářel jednoduché, ale detailně dokonalé kompozice, které se mohly zdát jako obyčejné záběry s mnoha dekoracemi, ale každý detail byl na nich velmi důležitý. Splňovaly geometrické požadavky dokonalých kompozic a zároveň je rozbíjely neobvyklými scénami a pózami modelů a modelek.

„Vymyslel jsem snímky mužů a žen, kde muži jsou vlastně převlečené ženy. Iluze ale musí být co nejdokonalejší, aby to pozorovatele zmátlo. Tato ambiguita muže a ženy mě fascinovala odjakživa.“^{75, 76} Podobné snímky nyní můžeme najít ve spoustě módních časopisů. Ženy ovládají ženy, aby je nemuseli ovládat muži a mohly si zachovat vlastní sílu.

Pro porovnání stylu Newtona a stylu glamour vyskytujícím se v předminulém březnovém vydání československého Vogue jsem vybrala následující čtyři fotografie, které jsou v mnohém identické. Na všech čtyřech vidíme modelky v jejich pokojích, což je pro glamour a jeho odvětví boudoir podstatné. Fotografie splňují všechny výše popsané atributy, které měly Newtonovy boudoir fotografie. Zároveň jsou tyto fotky totožné v rozestavení kompozice, rozmístění detailů a v důležitosti postavení modelek. Ženy na nich působí tajemně, ale zároveň sebevědomě a bez náznaku mužského pohledu (*male gaze*). Postrádají surovost ostatních Newtonových fotografií, ale pro tento styl fotografie a komerčnost jejich použití v módních časopisech by v případě velké surovosti nemusely být puštěny do tisku.

Fotografie pro Vogue CS (obr. 13 a 15) vytvářela fotografka Marie Tomanová a jediný rozdíl, které tyto fotografie mají v porovnání s Newtonovy fotografiemi, (obr. 14 a 16) je v použití blesku. Tomanová ho pravděpodobně použila kvůli nedostatku světla v pokoji. Newton své fotografie vytvořil pro zakázku od spodního prádla v roce 1972.

⁷⁵ *Helmut Newton in Dialogue, Móda a fikce* [výstava], Museum Kampa, Praha, 2019

⁷⁶ Příloha 14

Obr. 13: Marie Tomanová, Paulina Pořízková, Vogue CS, New York, 2021.⁷⁷



Obr. 14: Helmut Newton, Vogue, 1972.⁷⁸



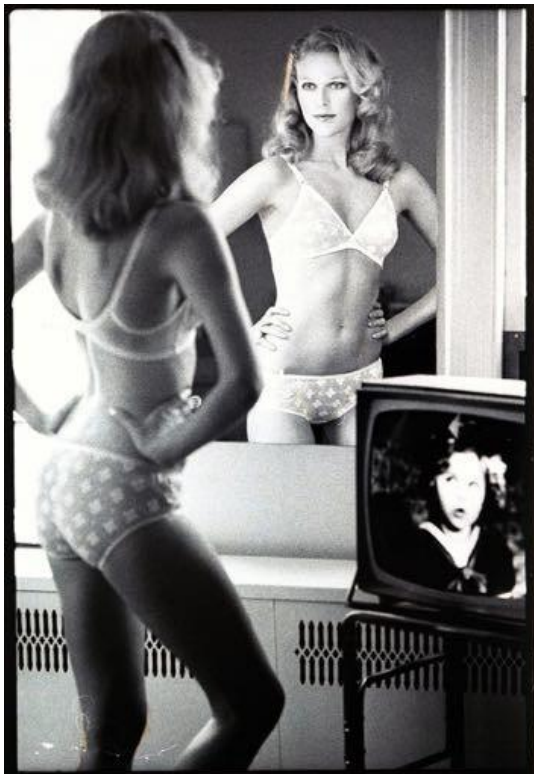
⁷⁷ Vogue CS. Květen/ 2021. Praha: Codé Nast, 2021. ISSN 2571-0451

⁷⁸ Artsandculture [online]. [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: https://artsandculture.google.com/asset/viviane-f-hotel-volney-helmut-newton/agETXjQshym_yA

Obr. 15: Marie Tomanová, Paulina Pořízková, Vogue CS, New York, 2021. ⁷⁹



Obr. 16: Helmut Newton, Vogue, 1972. ⁸⁰



⁷⁹ *Vogue CS*. Květen 2021. Praha: Codé Nast, 2021. ISSN 2571-0451.

⁸⁰ *Artsandculture* [online]. [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: https://artsandculture.google.com/asset/lingerie-helmut-newton/nQEzcEY4tg3t_A

4.6. Fotografové s podobným stylem

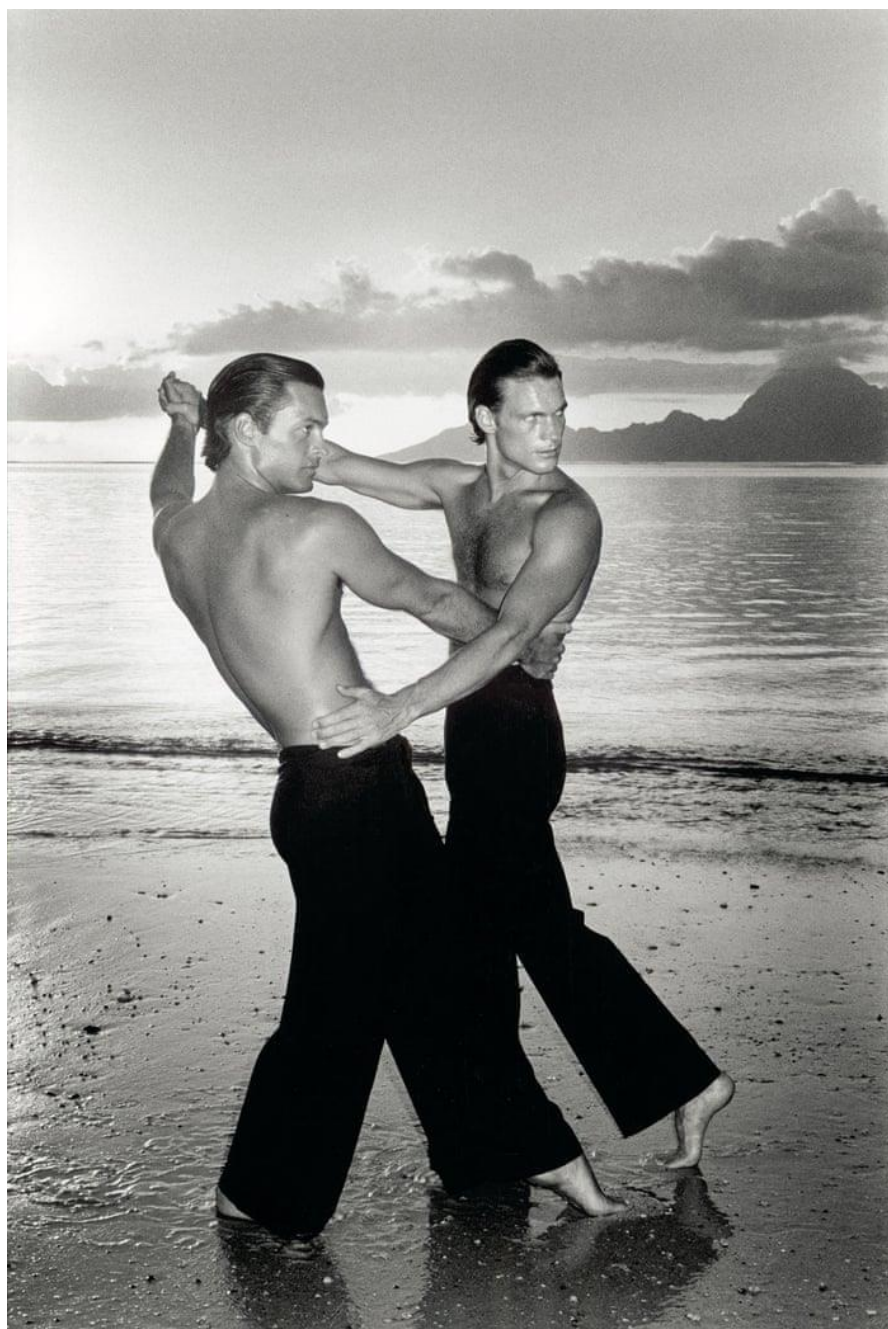
Mnoho fotografů se nechalo fotografickým stylem Helmuta Newtona ovlivnit natolik, že jejich styl fotografování je Newtonovu stylu velmi podobný. Někteří z nich vycházejí přímo z Newtona, buď přes sbírání inspirace, nebo přes přímý styk s tímto německým fotografem. Jiní pak mohou mít podobný styl nezáměrně, ale komentují podobná společenská témata a používají podobné motivy. Tím pádem vytvářejí fotografie, které rezonují stejným stylem a náladou.

Německý módní fotograf Chris von Wangeheim, se seznámil s Newtonem v sedmdesátých letech v Římě v hotelu Inghilterra, když zde oba byli při příležitosti představení módní kolekce. Stali se z nich dobří přátelé, přestože byl von Wangeheim o mnoho let mladší než Newton. Mladší fotograf měl pochopení pro Newtonův berlínský vliv a ve svých pracích se ho snažil napodobovat. Nechal se ovlivnit především sadomasochistickými prvky, ke kterým Newton občas lnul. Kromě těchto prvků jsou v jeho práci také patrné voyeuristické motivy a silná podobnost ve vystavění kompozicí. Newtonovy fotografie mají často ostré rysy a hloubka ostroty je vždy nastavena na vyšší číslo, aby byly veškeré objekty na fotografii ostré. Na rozdíl od Newtona se nezaměřuje na detaily, ale na celý dojem obrazu. Pózy, se kterými von Wangeheim pracuje, vždy vypadají jako zastavené uprostřed pohybu. Stejně pózovaly modelky pro Newtona. Své fotografie nejčastěji vytvářel pro americké a italské vydání Harper's Bazaar, v sedmdesátých letech pak pro mnoho vydání časopisů Vogue, a také pro Playboy nebo časopis Interview. Kromě časopisů pracoval pro módní domy jako *Dior* nebo *Calvin Klein*.⁸¹ Zemřel v roce 1981 při autonehodě na ostrově Svatý Martin.

Pro porovnání fotografické práce von Wangenheima a Newtona jsem vybrala fotografie se stejným prostředím a stejným počtem osob. Na všech fotografiích můžeme vidět velkou hloubku ostroty a zakomponování osob do prostředí v neobvyklých pozicích, které však vypadají jako zastavené uprostřed pohybu. Jsou to předem vytvořené příběhy, které potom fotograf ve správném okamžiku zastaví a vyfotografuje. Jediný rozdíl v pojetí scénérií je ten, že Newton v tomto případě nedbal na přesnou geometrii kompozicí a von Wangenheim použil k přisvícení blesk.

⁸¹ Příloha 23

Obr. 17: Chris von Wangenheim, 70. léta⁸²



⁸² VON WANGENHEIM, Chris. Two men dancing on the beach. *Artnet* [online]. ca. 1970–1979 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/chris-von-wangenheim/two-men-dancing-on-the-beach-N9zW0MyCstStzS1MOZntCw2>

Obr. 18 a 19: Helmut Newton, Miami, 1975 ⁸³



⁸³ NEWTON, Helmut. *Artnet* [online]. 1975 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/search/artworks/?q=helmut%20Newton>

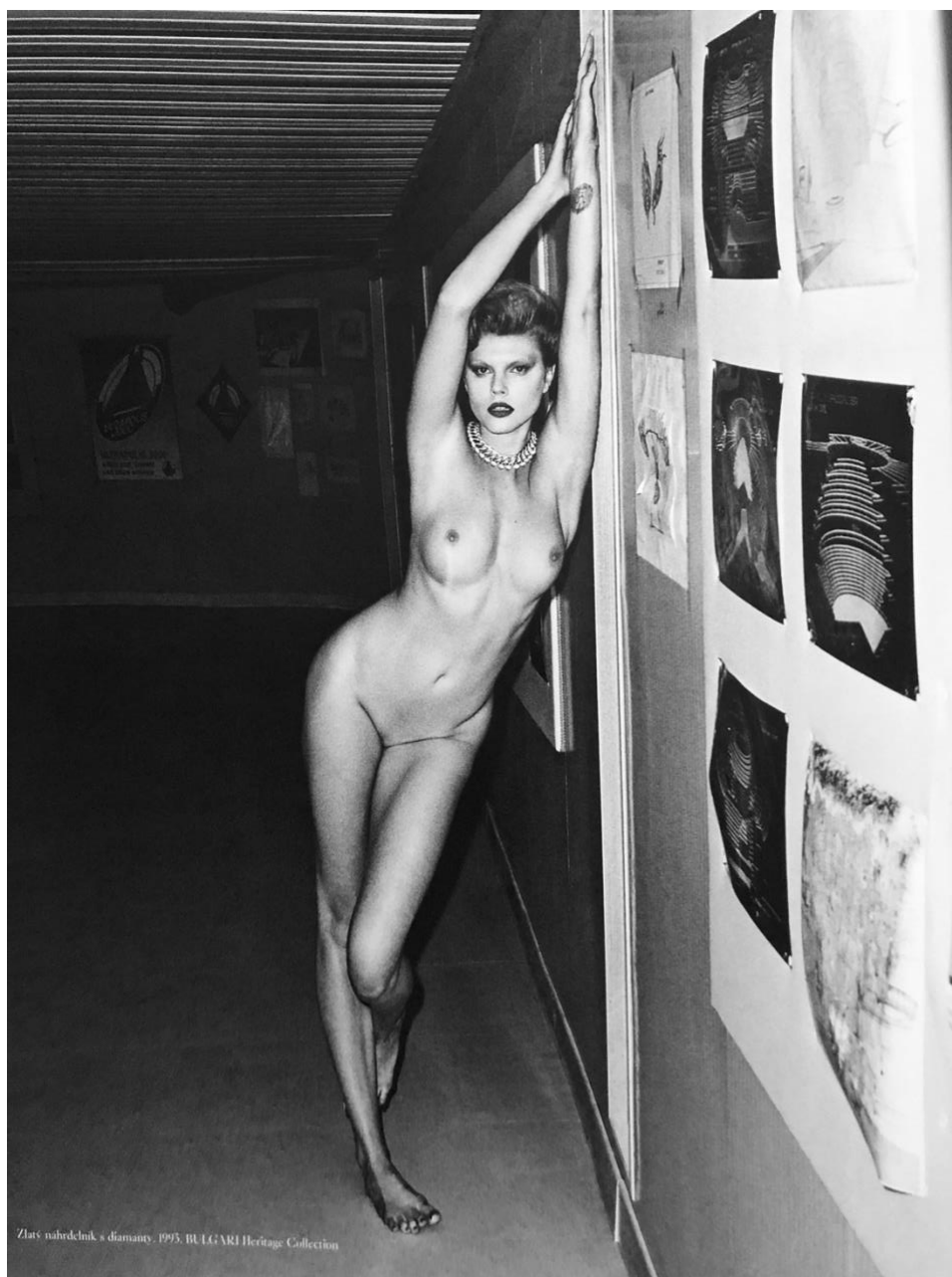
Současným fotografem, který stále tvoří a má velmi podobný styl jako Helmut Newton, je Branislav Šimončík. Narodil se v Bratislavě v roce 1977 a nyní žije jak na Slovensku, tak v portugalském Lisabonu a v americkém New Yorku. Vytváří editoriály a portrétní fotografie pro mnoho módních časopisů po celém světě. Dlouhodobě pracuje na pozici ředitele fotografie v portugalském vydání Vogue a časopisu pro muže GQ. Mnoho jeho prací bylo publikováno například v různých národních vydáních časopisů Elle, Harper's Bazaar a Vogue, včetně toho československého.⁸⁴ Jeho fotky rezonují vlivem Newtona, jelikož podobně jako on často ve své práci komentuje různé společenské problematiky. Když se zaměřuje na ženy, staví je do stejných kompozic a leitmotivů jako Newton. Kompozice jsou geometricky přesné a také mají velmi často přirozené světlo, které měl podle Tona Stana v oblibě i Newton, pouze občas doplněné malým bleskem, nebo zábleskovým zařízením se softboxem.⁸⁵ Konkrétní editoriál, který vytvořil pro lednovo – únorové vydání 2019 československého Vogue, do detailů odpovídá stylu Helmuta Newtona.

Kromě použití černobílého filtru, kterým ještě podtrhuje podobnost s Newtonovými fotografiemi, jsou kompozice stejně vystavené. Geometricky přesné a přirozeně nasvícené scenerie vyprávějí příběh velmi totožný s příběhy vyprávěnými Newtonem. Silná žena v situacích, kdy se může zdát jako zranitelná, nebo ovládaná, a přesto má veškerou moc nejen na fotografiích. Je středem pozornosti a je silná, i když je nahá. Na fotografiích je také velmi znatelná přítomnost voyeurismu. Od Newtonových fotografií se liší v tom, že postrádají určitou hrubost, kterou byl známý.

⁸⁴ Příloha 24

⁸⁵ GATCUM, Chris. *Móda & světlo: 50 postupů světových fotografů*. Brno: Computer Press, 2011. Edicedigitální fotografie. ISBN 978-80-251-3553-2

Obr. 20: Branislav Šimončík, Vogue CS, 2019. ⁸⁶



⁸⁶ *Vogue CS*. Leden/únor 2019. Praha: Codé Nast, 2019. ISSN 2571-0451.

Obr. 21: Branislav Šimončík, Vogue CS, 2019. ⁸⁷



⁸⁷ *Vogue CS*. Leden/únor 2019. Praha: Codé Nast, 2019. ISSN 2571-0451.

Obr. 22: Branislav Šimončík, Vogue CS, 2019. ⁸⁸



⁸⁸ Vogue CS. Leden/únor 2019. Praha: Codé Nast, 2019. ISSN 2571-0451.

Obr. 22: Branislav Šimončík, Vogue CS, 2019. ⁸⁹



⁸⁹ *Vogue CS*. Leden/únor 2019. Praha: Codé Nast, 2019. ISSN 2571-0451.

Obr. 24: Helmut Newton, Charlotte Rampling at the Hotel Du Nord, 1973. ⁹⁰



Obr. 25: Helmut Newton, Cyberwoman 6, 2000. ⁹¹



⁹⁰ NEWTON, Helmut. *Artnet* [online]. 1975 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/helmut-newton/charlotte-rampling-at-the-hotel-du-nord-a-V1BdBbNJ4uGrCMLnb2TK3Q2>

⁹¹ NEWTON, Helmut. *Artnet* [online]. 1975 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/helmut-newton/cyberwoman-6-a-pRSqWHIAAnGo2Lt3xeSoALg2>

Obr. 26: Helmut Newton, Woman into Man, Hotel George V, Vogue FR, 1979 ⁹²



⁹² NEWTON, Helmut. *Artnet* [online]. 1975 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/helmut-newton/woman-into-man-hotel-george-v-for-french-vogue-a-zGTDs7O3B9ouCDvAYiEnGg2>

Dalšími českými fotografy, kteří využívají ve velkém množství jejich módní práce podobné stylové normy jako Newton, jsou například Jiří Turek a Petr Škvrně. Turek se zaměřuje spíše na fotografickou práci pro slavné osobnosti (obaly hudebních alb, plakátů apod.) a Petr Škvrně fotografoval české osobnosti pro časopisy, kalendáře, nebo vytvářel komerční fotografii pro módní domy jako Nike a Kenvelo. Jeho fotografie rezonovaly stejnou geometrickou přesností kompozice jako Newtonovy a jeho největším motivem byla brutalita, kterou zobrazoval v kontrastu s krásnými ženami. Pro témata fotografií vymýšlel příběhy a fantazie stejně jako Newton. Petr Škvrně zemřel v roce 2003. Oproti němu Jiří Turek fotografoval umírněnější fantazie, nebyla v nich brutalita ani žádné jiné kontrasty s krásou. Jeho fotografie také dávají ženám hlavní slovo a často zobrazují různé střety genderových mocí. Oba fotografové sestavovali svou kompozici geometricky přesně, jako je to obvyklé u Newtona, a fotografovali především v reálných prostředích. Oba také považovali Newtonovu fotografickou práci za jednu ze svých inspirací.⁹³

Obr. 27: Petr Škvrně, Simona Krainová- Optimismus, 2001.⁹⁴



⁹³ TŘEŠTÍK, Tomáš. *Osobnosti současné české reklamní a módní fotografie*. Atemi, 2002. ISBN 80-238-8197-3

⁹⁴ TŘEŠTÍK, Tomáš. *Osobnosti současné české reklamní a módní fotografie*. Atemi, 2002. ISBN 80-238-8197-3

Obr. 28: Helmut Newton, Woman and dog, 1981⁹⁵



⁹⁵ 20Newton NEWTON, Helmut. *Artnet* [online]. 1975 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: [http://www.artnet.com/search/artworks/?q=helmut%](http://www.artnet.com/search/artworks/?q=helmut%20Newton)

Obr. 29: Jiří Turek, *Elle*, 2001 ⁹⁶



Obr. 30: Helmut Newton, *Legs in Stockings at Attention*, 1979 ⁹⁷



⁹⁶ TŘEŠTÍK, Tomáš. *Osobnosti současné české reklamní a módní fotografie*. Atemi, 2002. ISBN 80-238-8197-3

⁹⁷ 20Newton NEWTON, Helmut. *Artnet* [online]. 1975 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/search/artworks/?q=helmut%20Newton>

5. Rozhovor s Tonem Stanem

V roce 1988 navštívil Helmut Newton hlavní město České republiky. V Praze ho provázeli dva mladí fotografové, Gabriela Fárová⁹⁸ a Tono Stano.⁹⁹ Helmut zde byl kvůli zakázce od cestovatelského časopisu. Tito dva studenti mu v Praze pomáhali s hledáním lokací a dělali mu příležitostné modely. Oba se nyní žíví jako fotografové a vytvářejí akty a portrétní fotografie.

Tona Stana jsem do své bakalářské práce oslovila, abych získala lepší představu o tom, kdo byl Helmut Newton jako člověk a jak pracoval. Stano nevytváří módní fotografie ani fotografie, které mají podobný styl. Jeho rukopis nijak nevychází z Newtona ani nevytváří podobné fotografie. Je typickým uměleckým fotografem a nepracuje na zakázku jako Helmut Newton. Pro rozhovor jsem ho vybrala, jelikož je také nyní slavným fotografem, a díky blízkému místu bydliště i společnému jazyku mohl tento rozhovor vzniknout nejpřirozenější cestou.

⁹⁸ Příloha 25

⁹⁹ Příloha 26

5.1. Rozhovor

Když jste se poprvé setkali, uvědomoval jste si důležitost osobnosti, s níž jste se setkal?

S Gábinou Fárovou jsme byli velice v obraze, protože jednak její matka fotografka byla hodně v obraze a někdo sem za ní pořád jezdil. Ještě k tomu byla na FAMU úžasná knihovna, kam chodila víceméně veškerá literatura, kterou jsme potřebovali nebo chtěli, takže jsme samozřejmě věděli, kdo to je. Byli jsme v obraze a znali jsme jeho práci. Pár let předtím jsme navíc měli to štěstí strávit nějaký čas s Irvingem Pennem. On tady realizoval takovou sérii lebek v Národním technickém muzeu, a pak z toho vyšla kniha. Takže u toho jsme byli nejdříve.

Irving Penn byl vyloženě duchovní člověk, s Helmutem Newtonem se nedal moc srovnávat. Newton byl totiž typický zakázkový komerční fotograf. Fungoval na penězích, a to nás na něm příliš nebavilo. Setkání s ním bylo super, ale nutno říct, že jsme to měli honorované. Byli jsme najati od jednoho galeristy, který mu produkoval focení v Praze. Měli jsme ho provádět po Praze, hledat lokace pro fotografování a zároveň nás využíval jako modely.

Jak vnímáte fotografickou práci Helmuta Newtona?

Newtona jsem tenkrát moc neřešil. Přišlo mi, že vytvářel nějaký kapitalistický sexy sen. Fotil ve vilách a u bazénů. Je to dekadentní, něco, na co lidi nemají reálně odvahu a on to realizoval ve svých fotografiích. Realizoval, o čem sní obyčejní lidé, co se v životě nudí. Irving Penn je například úplně jiná krevní skupina, je to hodně duchovní člověk.

V čem vidíte jeho největší přínos současné fotografii a je jeho odkaz stále aktuální?

Přijde mi, že Guy Bourdain je často opakovaný v módní fotografii. U Newtona si nejsem jist. Tolik fotek jako dělal on se asi nedělá, ale já v tom nemám moc přehled. Myslím si, že je dost obtížné o něm mluvit jako o umělci, podle mě by se i zdráhal. Fungoval na penězích, uměleckou formu moc neměl. Když chtěl zákazník nějaký originál, musel nejdřív složit peníze, a Newton pak nechal fotografii vyrobit. U mě byl člověkem, kterého si klidně můžete objednat. Manfred Heiting, jeden z největších sběratelů celkově, u Newtona objednal fotografie

Big Nudes.¹⁰⁰ Ani tohle by tedy nedělal sám od sebe. Udělal to dobře, o tom žádná diskuse, ale nebyl to člověk, který měl vnitřní potřebu tvořit. Když nikdo neplatil, tak ani nic nedělal. I když byl tady v Praze, tak to dělal pro časopis *Traveller*.

Nerad bych mu ale nějak křivdil. Třeba se ukáže, že Newtonovy fotografie jsou velké umění, nejsem zas takový znalec jeho díla, i když samozřejmě vím, co dělal. Teď jsem s ním vystavoval na výstavě. Takové fotografie nemohl udělat člověk, který by nerad fotografoval. Volných projektů ale moc neudělal. Je pravda, že já módní fotografii moc nesleduji, takže nevím, jaký je trend. Nejsem v tomhle moc zblhlý.

Čím byl podle vás tak výrazný?

Jelikož byl inteligentní, tak věděl, jak to udělat, aby to fungovalo. Snažil se nedělat tuctové fotky, protože věděl, že jinak je to konec. Když ale dostanete nějakou zakázku, tak nechtějí, abyste do toho dal sebe, chtějí, abyste jim prodal produkt. Jakmile to začne být moc umělecké, tak už za to nechtějí platit. Současně on jako fotograf chtěl vyniknout a bylo to znát. Když jste přišel třeba k nám na FAMU do knihovny a byly tam Harper's Bazaar, nebo Vogue a v nich fotky od Newtona, Bourdaina, nebo Avedona, tak jste si jich všiml. Nebyla to šed' časopisu. Byly odvážné a jiné a Newton v tom byl dobrý. Věděl, jak to udělat, aby jeho fotografie byly na hraně přijatelnosti. Lidi za ním chodili, protože chtěli něco od Helmuta Newtona.

Jak postupoval při vytváření kompozice?

Vytvářel si skici, byl připravený a předem věděl, co chce fotografovat. Ale situaci na místě nechával plynout a často používal přirozené světlo. Takhle to dělá spousta fotografů. Já jsem to v té době moc neuznával. Mě baví vytvářet světelné prostředí, design a hrát si se světlem před neutrálním pozadím. Oni ale vždycky ctili prostředí a na mě je to moc přeplácáné, i to, co vytvářel Helmut. Spíš nadhazoval nějakou scénu a pak ji fotil skoro jako reportáž z akce. Promyšlené kompozice úplně neměl, spíš pracoval s tím, jak se situace vyvine. Samozřejmě komponovat uměl a vždycky to nějak zakomponoval.

¹⁰⁰ Příloha 21, Příloha 22, Příloha 27

Jak pracoval s modelkami a s modely?

Moc nepracoval ve studiu, moc nesvítit, většinou používal denní světlo. Nechával to plynout a dával tomu přirozenost, ale vždycky chtěl, aby tam bylo něco zvláštního. Hodně lidí a modelek se mu často podbízel, aby si jich všimnul. Chtěli s ním vždycky fotit. A spousta chlapů ty modelky pak chtělo, ale on ne, on si svoje představy potom realizoval ve fotkách. Kdyby tyhle představy realizoval ve skutečnosti, tak by už pak asi neměl potřebovat fotit. Nebo alespoň takhle mi to vyprávěl jeho manažer.

V Praze jste s ním strávili nějaký čas, jak focení vypadalo?

Když tady byl, tak se hrozně bál něco udělat a úplně to nerozbalil. Asi si myslel, že systém je tady stejný jako byl v Rusku nebo v Číně, ale tady byli komunisti takový „knedlíci“, takže si ho nikdo moc nevnímal. Když jsem fotil s Číňankami, tak sem zažíval podobný pocit, takže ho chápu. Já jsem nebyl v nebezpečí, ale lidi tam byli. V Číně mají nahé fotky kategorizované jako prostitute. Tady to bylo podobné, až na tu prostituci. Moc nahých fotek tady nenafotil, až ty poslední, co s námi vytvářel. Chtěl fotit typický pražský motiv v Novém světě, ulička, lampa a tak, a když už to měl skoro postavené, tak kolem jelo policejní auto. Stativ musel odložit a namáčknout se ke zdi. A už bylo poměrně hodně pozdě někdy kolem 11-12 v noci. Gábina na mě „Vydrž vteřinu a uvidíš, jak bude kmitat,“ a během chvilky se svlékla. On ji neviděl, až když na něj zavolala a během chvilky začal běhat a šíleně rychle fotit. Možná, že to byl jediný akt, který tady nafotil. A vymyslela si to Gábina. Tady to nějak extra nerezíroval a nechal to žít.

Jak vás ovlivnilo setkání s Newtonem?

Když někdo vidí výsledné fotky fotografa a nevidí tu práci za tím, tak si třeba řekne, že to nemůže dělat, nebo na to nemá. Ale ono to tak v podstatě vůbec není. Vznikají jednoduše, obyčejně a není to nic, co by někdo nemohl dělat. Já jsem s tím problémem nikdy neměl. Netrpěl jsem nejistotou, co jsem si vymyslel do toho jsem šel, i za socialismu. Nepotřeboval jsem Newtona k tomu, aby mi dodával odvahy. Ale určitě je dobré, když vidíte někoho, kdo je na špičce módní fotografie a fotí úplně normálně.

Nějakou dobu po jeho návštěvě Prahy jsem byl v Paříži na výstavě, kde byla použita jedna fotka se mnou. Ve Zlaté uličce jsem mu dělal Franze Kafku.¹⁰¹ Byla použita na plakát a asi se mu zafixovala. Na téhle vernisáži v Paříži mě Newton oslovil jménem a všechno si pamatoval. Byl jsem z toho unešený. Já bych si takhle nikoho odněkud z Východu nepamatoval. Bavili jsme se tam jako kamarádi a seznámil mě s monackou princeznou. Nechápal jsem, že mě v tom davu poznal. Asi to tady na něj v Praze nějak zapůsobilo.

¹⁰¹ Příloha 28

6. Závěr

Fotografie, které Newton vytvářel, nutí člověka k zamyšlení, a přestože se často mohou zdát sexistické, nastavují zrcadlo společnosti, která si vybrala, že bude ženy takto zobrazovat a ve výsledku přináší více výhod pro ženy než pro muže. Mnoho lidí může považovat jeho fotografie za silně misogynní, jako například spisovatelka Susan Sontag, která tvrdí, že ženy zobrazuje v dehonestující podobě.¹⁰² Tento pohled může být dán určitým kontroverzním přesvědčením, že nahota, ať mužská nebo ženská, je dehonestující. Osobně si naopak myslím, že nahota, pokud je dobrovolná a pojatá jako určitý způsob sebevyjádření, může všem lidem přidat určitou rovinu sebevědomí. Pokud je člověk vyfotografován tak, že výsledek odpovídá jeho osobní představě o kráse, může mu přinést více dobrého než špatného. Pokud představa studu fotografa aktu odpovídá představě studu subjektu, není na výsledných snímcích nic dehonestujícího. Módní fotografie se toto naučila přijímat, ať už díky práci Helmuta Newtona, nebo díky postupu doby. Přesto byl první, který v ní viděl krásu i v rámci módní a komerční fotografie a donutil redaktory módních časopisů jeho pohled na krásu uznávat.

Hlavním cílem této práce bylo prokázání, že styl fotografování Helmuta Newtona má význam i v současné módní fotografii a že jeho odkaz stále přetrvává v módních časopisech. K tomuto konkrétnímu tématu neexistuje žádná literatura, a proto jsem musela informace a názory na tuto problematiku sbírat z filmu *Helmut Newton: Nestoudná krása* a také z výstavy *Helmut Newton in Dialogue, Móda a fikce*. Jelikož se jedná o estetické téma, názory na problematiku se mohou různit. Vycházela jsem z obecně přijatých názorů o práci Helmuta Newtona a snažila se je dále rozvíjet. Jelikož módní fotografie a její styl nejsou jednotvárné, nedá se tato problematika pokládat za plošné určení odkazu jednoho fotografa.

Mnoho módních fotografií vychází z umělců jako je Irving Penn, Guy Bourdain, Horst P. Horst, Corrine Day, nebo Annie Liebovitz, jejichž fotografický styl se v mnohém liší od stylu Helmuta Newtona. Mnoho dalších v této práci nezmiňovaných módních fotografií, vytváří fotografie, které nemají obdoby. Podstata ale zůstává v tom, že inspiraci nesbírají jen z práce jiných fotografů, ale především z vlastních představ o společnosti, a také z vlastní fantazie. Pokud se jeden druh vnímání světa nebo popularita jednoho druhu fantazie osvědčí,

¹⁰² *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020

je pravděpodobné, že se to budou další lidé, fotografové a umělci, snažit napodobit. Dokázat tak pravdivost mojí hypotézy, že módní fotografie byla ovlivněna Newtonovou prací, se může podařit pouze, pokud se budeme zaměřovat na stejný styl. Z módních časopisů současnosti jsem vybírala fotografie, které evokovaly podobný umělecký přístup k módní fotografii, jako Newtonovy práce. Na těchto fotografiích jsem popisovala, co mají stejné s Newtonovým přístupem k fotografii a v jakých přístupech se liší. Jelikož jsem u každého žánru módní fotografie našla několik příkladů podobností s fotografickým stylem Helmuta Newtona, má hypotéza se potvrdila. Tato hypotéza se nedá vyvrátit, ale můžeme ji popřít právě existencí řady rozdílných stylů, které se v módní fotografii vyskytují.

V rozhovoru s Tonem Stanem, jako zástupcem umělecké fotografie, jsem mou hypotézu nepotvrdila, jak jsem původně očekávala, ale ani nevyvrátila. Přestože on, jako umělecký fotograf, nesouhlasil s přístupem a s postupy Helmuta Newtona k fotografii, neměl dostatečné znalosti o módní fotografii, tím pádem nemohl posoudit odkaz, který Newton na tomto fotografickém žánru zanechal. Z tohoto důvodu nebyl vhodným referentem. Pro potřeby této bakalářské práce by byl vhodnější rozhovor například s šéfredaktorkou amerického Vogue, Annou Wintour, protože má přehled v módní fotografii a spolupracovala jak s Newtonem, tak se současnými módními fotografy. Z rozhovoru bylo ale jasně znatelné, že Tono Stano, jako vrcholný umělecký fotograf Newtona nepovažuje za umělce. V tomto názoru bych mu jako recipient fotografické tvorby odporovala, protože i v této bakalářské práci jsem potvrdila Newtonův zřetelný umělecký přínos do stylu módní fotografie. Přestože to není umělecký styl, se kterým český fotograf soucítí, jeho důležitost a umělecká podstata tím nijak neklesá.

Svět módní fotografie se v dnešní době vyvíjí stejně rychle jako se mění tradiční názory společnosti a stávají se z nich naopak názory kontroverzní. Primárně ženské módní časopisy ohýbají pojetí ženskosti a mužnosti, protože to vyžaduje současná společnost. Zároveň se mění názory na feminitu a feminismus, dochází k většímu zrovnoprávnění žen, a mohou tak znovu ukazovat jemnost, kterou kvůli snaze prokázat sílu v misogynní společnosti musely vyměňovat za surovost. Jelikož ale síla žen, kterou Newton zobrazuje na svých fotografiích musí být ve společnosti stále plně viditelná, bude se tak zachovávat i jeho odkaz v módní fotografii. Zároveň síla je i důležitou podstatou všech žen, a proto se tento odkaz zachová i do budoucnosti.

Seznam použité literatury a zdrojů

Literatura

- NEWTON, Helmut: *Vlastní životopis*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-510-2.
- BARAN, Ludvík. *Portrét ve fotografii*. Praha: Orbis, 1969.
- BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6.
- BARTOŠ, Michal. *Kompozice v digitální fotografii*. Brno: Computer press, 2008. ISBN 978-80-251-2230-3.
- TŘEŠTÍK, Tomáš. *Osobnosti současné české reklamní a módní fotografie*. Atemi, 2002. ISBN 80-238-8197-3
- *Vogue CS*. Květen/ 2021. Praha: Codé Nast, 2021. ISSN 2571-0451.
- *Vogue CS*. Září/říjen 2020. Praha: Codé Nast, 2020. ISSN 2571-0451.
- *Vogue CS*. Květen/červen 2020. Praha: Codé Nast, 2020. ISSN 2571-0451.
- *Vogue CS*. Leden/únor 2019. Praha: Codé Nast, 2019. ISSN 2571-0451.
- *Vogue CS*. Říjen 2018. Praha: Codé Nast, 2018. ISSN 2571-0451.
- *Vogue PT*. únor 2020. Lisabon: Codé Nast, 2020. ISSN 2234-6724
- NEWTON, Helmut, Manfred HEITING a Françoise MARQUET. *Helmut Newton=Work*. Varšava: Taschen, 2007. ISBN 978-83-87112-57-8.
- GATCUM, Chris. *Móda & světlo: 50 postupů světových fotografů*. Brno: Computer Press, 2011. Edice digitální fotografie. ISBN 978-80-251-3553-2
- NEWTON, Helmut. *Helmut Newton: The Stern Years, 1973-2000*. Stern Gruner + Jahr AG & Company, 2011. ISBN 3652000048, 9783652000048.
- KELLY, Michael. *Encyclopedia of aesthetics*. New York : Oxford University Press, 1998.
- HANÁKOVÁ, Petra. *Pandořina skříňka, aneb, Co feministky provedly filmu?*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1551-8.
- CHRISTOPHERSON, Richard W. *Making Art With Machines: Photography's Institutional Inadequacies*. *Urban Life and Culture*, Vol. 3, No. 1, 1974.

- HERBST, Philip. *The Color of Words: An Encyclopaedic Dictionary of Ethnic Bias in the United States*, Intercultural Press, 1997.

Elektronické zdroje

- *Artnet* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com>
- NEWTON, Helmut. *Artnet* [online]. 1975 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/search/artworks/?q=helmut%20Newton>
- VON WANGENHEIM, Chris. Two men dancing on the beach. *Artnet* [online]. ca. 1970–1979 [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/chris-von-wangenheim/two-men-dancing-on-the-beach-N9zW0MyCstStzS1MOZntCw2>
- *Artsandculture* [online]. [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: https://artsandculture.google.com/asset/viviane-f-hotel-volney-helmut-newton/agETXjQshym_yA
- *Desing Avenue* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://designavenue.cz/moda/historie-mody-20-stoleti-v-50-letech-laurent-strida-diora-italie-posiluje/>
- NEWTON, Helmut. Claudia. *Pinterest* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://www.pinterest.ch/pin/65654107051239303/>
- NEWTON, Helmut. *Sheer Impact*. *Tumblr.com* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://karen-mulder.tumblr.com/post/150772645622/sheer-impact-vogue-us-1991-ph-helmut-newton>
- CALOGERO, Rachel M. *A Test of Objectification Theory: The Effect of the Male Gaze on Appearance Concerns in College Women* [online]. 2004 [cit. 2021-04-02]. ISSN 1471-6402. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.2004.00118.x>
- Family of Man. *MoMa* [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2429>
- *Vogue.cz* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://www.vogue.cz>

Další zdroje

- *Helmut Newton in Dialogue, Móda a fikce* [výstava], Museu Kampa, Praha, 2019

- *Helmut Newton: Nestoudná krása* [film]. Gero Von Boehm. Německo: ARTCAM, 2020
- Sociální sítě, konkrétně instagramové profily @vogueczechoslovakia, @morellibrothers, @vogueportugal, a také Pinterest a Tumblr

Rozhovor

- Rozhovor s Tonem Stanem, 22. dubna 2021

Seznam příloh

- Příloha 1: Ukázka zlatého řezu s geometrickými vysvětlivkami. Vlastní fotografie, 2020
- Příloha 2: Ukázka použití barevného osvětlení při portrétní fotografii. Vlastní fotografie, 2021
- Příloha 3: Ukázka reportážního portrétu Antonína Kratochvíla. David Bowie, 2007
- Příloha 4: Ukázka módní fotografie Lee Miller. Pro Britské vydání časopisu Vogue, 1941
- Příloha 5: Nejznámější obálka Vogue od Erwina Blumenfelda. Kolorovaná a upravená fotografie Jean Patchett. Leden 1950
- Příloha 6: Ukázka práce Irvinga Penna. Černobílá fotografie Jean Patchett použitá na obálku amerického vydání časopisu Vogue. Červen 1950
- Příloha 7: Ukázka práce Richarda Avedona. Bob Dylan v newyorském Central Parku. 1965
- Příloha 8: Nejznámější fotografie Richarda Avedona. *Dovima se slony*, večerní šaty Dior, Cirque d'Hiver, Paříž, Srpen 1955.
- Příloha 9: Ukázka aktu Roberta Mapplethorpa. Marty Gibson, 1982
- Příloha 10: Ukázka fotografie aktu. Irving Penn, Soaping Sole of Foot, New York, 1978
- Příloha 11: Ukázka stylu budoir. Vlastní fotografie, 2021
- Příloha 12: Ukázka Trash the dress. Vlastní fotografie, 2016
- Příloha 13: Helmut Newton, Francouzské Vogue, Paříž, 1975
- Příloha 14: Helmut Newton, Rue Aubriot with Nude, Francouzské Vogue, 1975
- Příloha 15: Helmut Newton, Thierry Mugler, Francouzské Vogue, Paříž, 1996
- Příloha 16: Helmut Newton, Playboy Bunny, Elsa Peretti, New York, 1971
- Příloha 17: Helmut Newton, Polaroidová fotografie, Monte Carlo
- Příloha 18: Helmut Newton, Monte Carlo, 1999

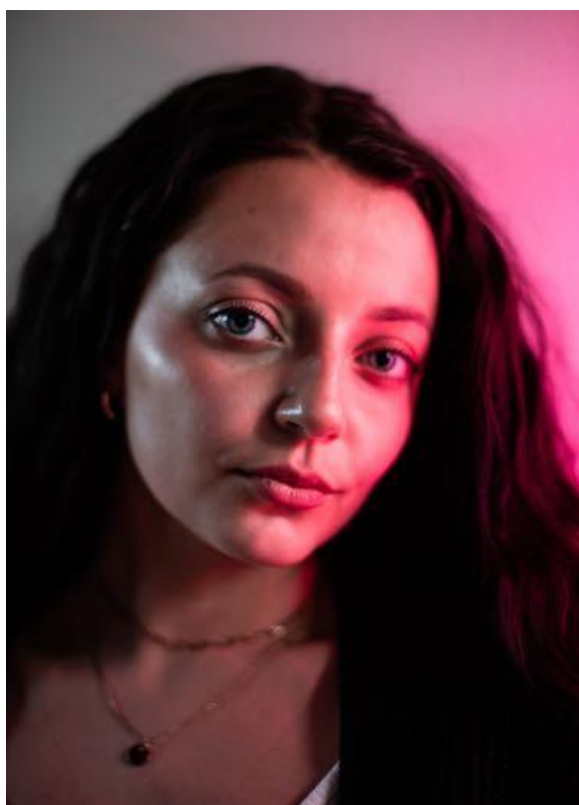
- Příloha 19: Helmut Newton, Jean-Marie Le Pen, Francie, 1997
- Příloha 20: Helmut Newton, Woman observing man, americké Vogue, Saint Tropez, 1979
- Příloha 21: Helmut Newton, Oblečené, Paříž, 1981
- Příloha 22: Helmut Newton, Nahé, Paříž, 1981
- Příloha 23: Chris von Wangenheim, Fetching Is Your Dior, 1976
- Příloha 24: Branislav Šimončík, československé Vogue, 2019
- Příloha 25: Gabina Fárová, Aspekty slunce
- Příloha 26: Tono Stano, Czech symbolism, 1990
- Příloha 27: Helmut Newton, Big Nude 3, 1981
- Příloha 28: Helmut Newton, Tono Stano jak Franz Kafka, Praha, 1988

Přílohy

Příloha 1: Ukázka zlatého řezu s geometrickými vysvětlivkami. Vlastní fotografie, 2020



Příloha 2: Ukázka použití barevného osvětlení při portrétní fotografii. Vlastní fotografie, 2021



Příloha 3: Ukázka reportážního portrétu Antonína Kratochvíla. David Bowie, 2007



Příloha 4: Ukázka módní fotografie Lee Miller. Pro Britské vydání časopisu Vogue, 1941



Příloha 5: Nejznámější obálka Vogue od Erwina Blumenfelda. Kolorovaná a upravená fotografie Jean Patchett. Leden 1950



Příloha 6: Ukázka práce Irvinga Penna. Černobílá fotografie Jean Patchett použitá na obálku amerického vydání časopisu Vogue. Červen 1950



Příloha 7: Ukázka práce Richarda Avedona. Bob Dylan v newyorském Central Parku. 1965



Příloha 8: Nejznámější fotografie Richarda Avedona. *Dovima se slony*, večerní šaty Dior, Cirque d'Hiver, Paříž, Srpen 1955.



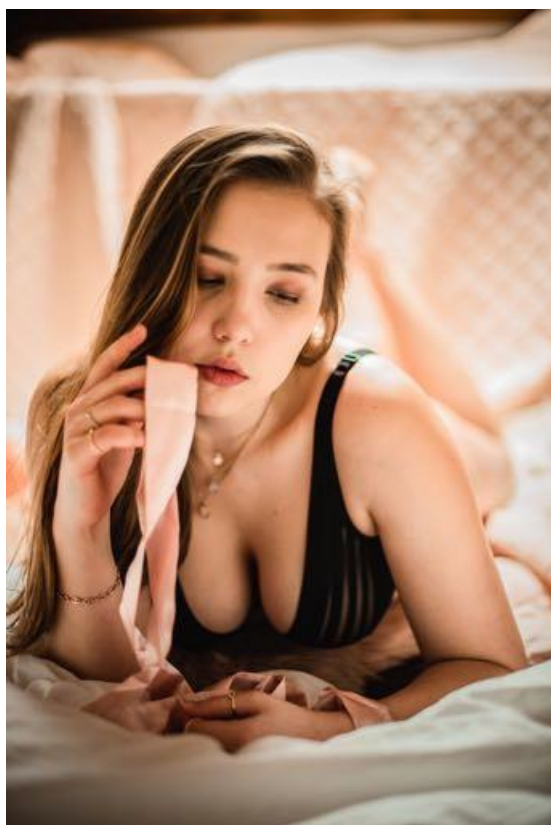
Příloha 9: Ukázka aktu Roberta Mapplethorpa. Marty Gibson, 1982



Příloha 10: Ukázka fotografie aktu. Irving Penn, Soaping Sole of Foot, New York, 1978



Příloha 11: Ukázka stylu boudoir. Vlastní fotografie, 2021



Příloha 12: Ukázka Trash the dress. Vlastní fotografie, 2016



Příloha 13: Helmut Newton, Francouzské Vogue, Paříž, 1975



Príloha 14: Helmut Newton, Rue Aubriot with Nude, Francouzské Vogue, 1975



Příloha 15: Helmut Newton, Thierry Mugler, Francouzské Vogue, Paříž, 1996



Příloha 16: Helmut Newton, Playboy Bunny, Elsa Peretti, New York, 1971



Příloha 17: Helmut Newton, Polaroidová fotografie, Monte Carlo



Příloha 18: Helmut Newton, Monte Carlo, 1999



Příloha 19: Helmut Newton, Jean-Marie Le Pen, Francie, 1997



Příloha 20: Helmut Newton, Woman observing man, americké Vogue, Saint Tropez, 1979



Příloha 21: Helmut Newton, Oblečené, Paříž, 1981



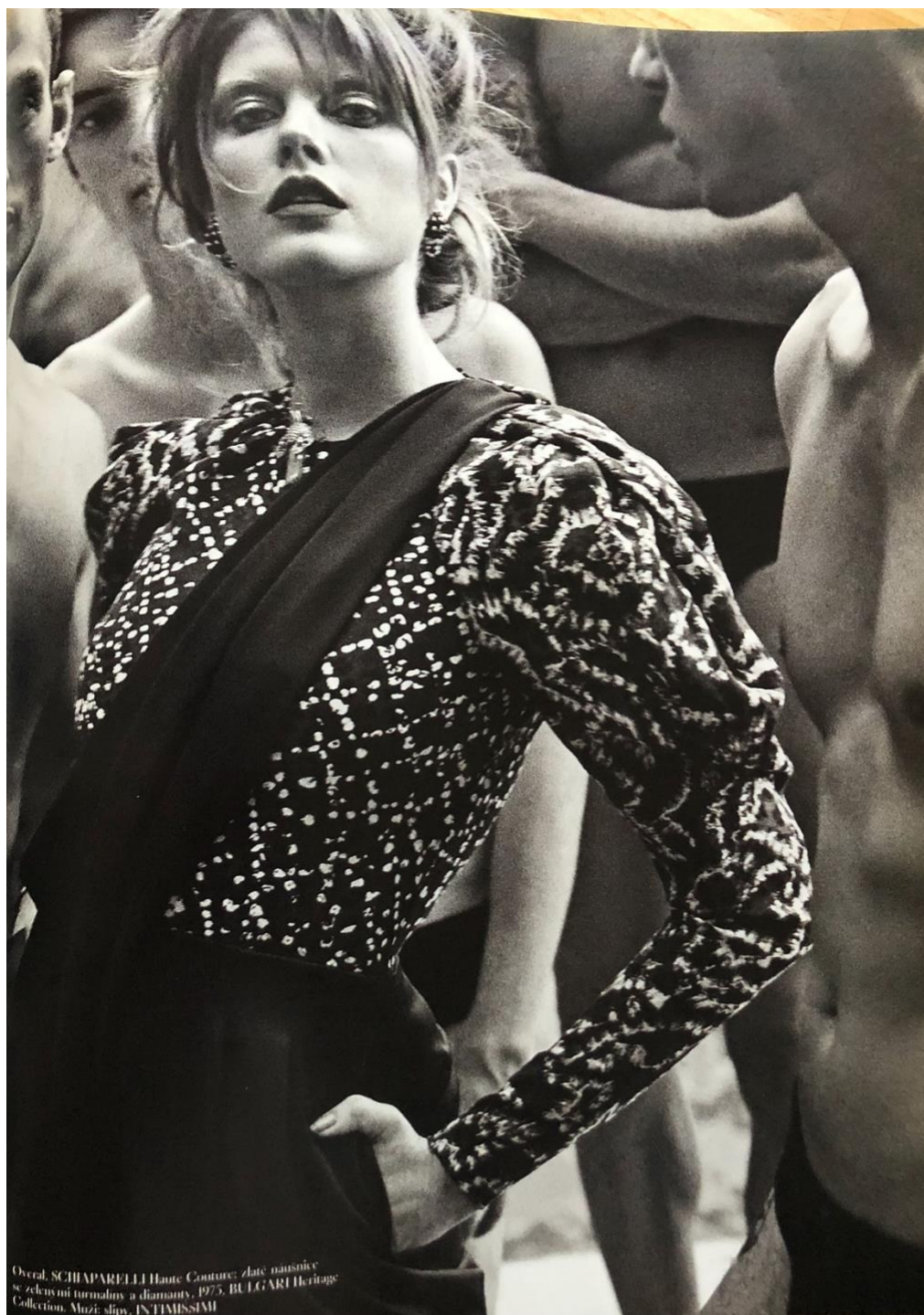
Příloha 22: Helmut Newton, Nahé, Paříž, 1981



Príloha 23: Chris von Wangenheim, Fetching Is Your Dior, 1976



Příloha 24: Branislav Šimončík, československé Vogue, 2019



Overall, SCHIAPARELLI Haute Couture; zlaté náušnice
se zelenými turmalíny a diamanty, 1975, BULGARI Heritage
Collection. Muži: slipy, INTIMISSIMI

Příloha 25: Gabina Fárová, Aspekty slunce



Příloha 26: Tono Stano, Czech symbolism, 1990



Příloha 27: Helmut Newton, Big Nude 3, 1981



Příloha 28: Helmut Newton, Tono Stano jako Franz Kafka, Praha, 1988

