



1. Філіп-Лорка ДіКорсія «Голова №7», 2000. ДіКорсія створив серію фотографій «Голова», розташувачи фотоспалах на будівельних риштуваннях над жвавою нью-йоркською вулицею, поза полем зору перехожих. Рухи пішоходів спонукали ДіКорсію активувати спалах. У цей момент він фотографував освітленого незнайомця довгофокусним об'єктивом. Зрештою, він отримував зображення людей, які не знали, що їх знімають, а тому не позували для «портретів».

Купити книгу на сайті [kniga.biz.ua](http://kniga.biz.ua) >>>

Шарлотта Коттон

# Фотографія як сучасне мистецтво

*Видання четверте*



ArtHuss 

Купити книгу на сайті [kniga.biz.ua](http://kniga.biz.ua) >>>

**Шарлотта Коттон** — кураторка та письменниця. На її рахунку — посади очільниці Відділу фотографії імені Волліс Анненберг у Музеї мистецтв округу Лос-Анджелес і кураторки фотографії у Музеї Вікторії й Альберта. До того ж вона курувала виставки сучасної фотографії по всьому світу. Серед її публікацій — «Photography is Magic» («Фотографія — це магія») (2015), «Public, Private, Secret: On Photography & the Configuration of Self» («Публічне, приватне, секретне: про фотографію та самоналаштування») (2018), «Fashion Image Revolution» («Революція фешн-зображення») (2018).

# Зміст

6	Вступ
22	Розділ 1. Якщо це мистецтво
48	Розділ 2. Давним давно
82	Розділ 3. «Відсторонена» фотографія
120	Розділ 4. Дещо і Ніщо
148	Розділ 5. Інтимне життя
180	Розділ 6. Моменти історії
212	Розділ 7. Відроджене і відновлене
248	Розділ 8. Фізичне та матеріальне
278	Розділ 9. Фотографічність
311	Додаткові матеріали
313	Список ілюстрацій
321	Індекс



2. Зої Леонард «Візок для телевізора» із серії «Аналог», 2001/2016. Демонстративно названа мисткинею серія «Аналог» представляє вуличні фотографії, зроблені в різних містах світу, де вона жила чи просто подорожувала. Серія вловлює нескінченні можливості камери відтворювати та документувати все, що нас оточує, а також досі важливу мову аналогової фотографії.

Купити книгу на сайті [kniga.biz.ua](http://kniga.biz.ua) >>>

# Вступ

Якщо ця книга й містить одну всеохопну ідею сучасної фотографії, то вона полягатиме в дивовижному плюралізмі цієї креативної сфери. Вибірка з більш ніж 350 фотографів, чії роботи проілюстровані або згадані на цих сторінках, має на меті продемонструвати інтелектуальний і різнобічний масштаб сучасної фотографії. Хоча книга й включає деяких відомих творців, які надовго поселилися у пантеоні сучасного мистецтва, вона показує сучасну фотографію в різноманітті її форм і сенсів, враховуючи сукупні зусилля багатьох незалежних митців. Усіх фотографів, чії роботи представлені тут, об'єднує стремління зробити власний внесок в інтелектуальний і фізичний простір мистецтва. У найбільш буквальній інтерпретації це означає, що всі фотографи цієї книги створюють роботи для аудиторії, переважно презентуючи їх на стінах галерей і сторінках арткнижок. До того ж вони прагнуть розвивати і визначати резонансні культурні ідеї й виходити за їхні рамки. Важливо пам'ятати, що більшість фотографів презентовані тут одним зображенням, безкомпромісно обраним для представлення їхньої творчості загалом. Вибір одного проекту митця з-посеред усього його доробку обмежує повний діапазон його проявів і зменшує кількість можливостей, які фотографія дає своєму творцеві. Однак контекст цієї книги вимагає спрощення.

Більшість сучасних артфотографів, які працюють зараз, завершили бакалаврську і магістерську програми в мистецьких освітніх закладах. Як і інші представники образотворчого мистецтва, вони переважно створюють роботи для аудиторії поціновувачів мистецтва, що формує міжнародну мережу комерційних і неприбуткових галерей, музеїв, видавництв, фестивалів, ярмарок і біенале. Професійна інфраструктура, що оберігає статус фотографії як сучасного мистецтва й водночас перетворює її в товар у XXI столітті, розростається. У результаті помітна тенденція позиціонувати фотографічні практики у рамках консолідації та виокремлення цієї сфери, а не її концептуального переосмислення. У новому тисячолітті місце фотографії як необхідної та очікуваної складової



3. Софі Калле «Хроматичний раціон», 1998. Протягом шести днів французька мисткиня Софі Калле споживала їжу одного кольору, які вигадував для неї романіст Пол Остер. Поєднання мистецької стратегії та буденного життя є визначальною рисою творчості Калле.

сучасного мистецтва зміцнилося. Її позиції підкріплені як шаную, яку все ще виявляють митцям-новаторам, так і неперервним визнанням ролі, яку відіграла фотографія у культурній і соціальній історії з початку XIX століття. Хоча оживлення історії фотографії є вагомим завданням для мистецтва XXI століття, цей процес відбувається в умовах повного усвідомлення митцями клімату, в якому конструюється значення фотографії. Навіть коли ми бачимо історичні знімальні техніки та практики, вони все одно працюють у сучасному контексті створення зображень. Нам заважають фактори, що формують наше бачення світу — а фотографія як сучасне мистецтво є компонентом цієї картини. Ці чинники включають способи комунікації, де вона відбувається винятково на рівні зображень, наприклад, у соцмережах і на інших платформах для обміну зображеннями, можливості для самостійної публікації фотоальбомів, що з'явилися внаслідок революції у цифровому друці та паралельному розвитку незалежних мистецьких типографій. Тут мають вплив і нові



технології фотокамер, наприклад, можливість поєднати статичні й рухомі зображення, а також еволюція та застосування програмного забезпечення для візуалізації та 3D-друку. Ще одним фактором буде спектр систем державного спостереження та корпоративного збору даних, що зараз формують золоту жилу анонімних механічно зроблених (і прочитаних) зображень. Ці нові грані створення зображень не лише впливають на візуальну мову та способи популяризації фотографії як сучасного мистецтва, а й змушують нас чіткіше визначати, що саме називати мистецькою фотографією у світі, де знімки стали частиною повсякдення.

4. Їнка Шонібаре «Щоденник вікторіанського денді, 19:00», 1998.  
Серія «Щоденник вікторіанського денді», створена британським митцем нігерійського походження Їнка Шонібаре, показує п'ять моментів зі звичайного дня денді, якого зіграв сам фотограф. Один із творів, до якого очевидно відсилають ці світлини, — це серія картин Вільяма Гогарта (1697-1764) «Історія марнотрата», моралізаторська історія про молодого грубіяна Тома Роквелла.



Купити книгу на сайті [kniga.biz.ua](http://kniga.biz.ua) >>>





5. Андреас Гурскі «Прада І», 1996. Почерк Гурскі — точка огляду, що нагадує майданчик із виглядом на далекі природні чи індустріальні пейзажі, місця розваг і торгівлі, наприклад, фабрики, біржі, готелі або розкішний магазин Прада, як на цьому фото. Він часто поміщає нас, глядачів, на таку відстань від предметів зйомки, що ми втрачаємо роль учасників сцени і стаємо її відстороненими критичними спостерігачами.



У світлі цих фактів стає все більш очевидно, що сучасна художня фотографія залежить від проникливих та активних рішень її творців, чиї роботи зберігають геніальну діалогічність мистецької форми в умовах вічно змінного світу фотографії. До того ж, мабуть, зараз ми краще уявляємо розмах, із яким митці-фотографи створюють свої роботи, свідомо протестуючи проти мейнстрімних ідей і функцій фотографії чи переосмислюючи їх. Вони колективно оберігають хоча б одне поле, де база демократичність фотографії зберігає право спостерігати, бути побаченим та розповідати особисті оповіді й історії людей.



6. Кетрін Опі «Фліппер, Таня, Хлоя та Гарріет. Сан-Франциско, Каліфорнія», 1995. Починаючи з середини 1990-х, Опі створювала дещо радикальні зображення квір-родин, щоб візуально культивувати домашнє життя та щоденне існування негетеронормативних пар і сімей. Здатність традиційних технік фотографії показувати людей і місця, помітно відсутні в мейнстрімних візуальних медіа, та зробити їх видимими — це важлива мистецька стратегія у хронікалізації явища та спонуканні до соціальних змін.

Розділи цієї книги розподіляють сучасну художню фотографію на дев'ять категорій. Ці категорії або теми обрані так, щоб уникнути враження, що саме стиль чи вибір предмета зйомки головним чином визначає найпомітніші характеристики сучасної художньої фотографії. Звісно, деякі стилістичні аспекти поєднують роботи, представлені в цій книзі, і є предмети зйомки, що були особливо поширеними в останні роки, — але тема кожного з розділів формує сузір'я фотографів зі

спільними мотиваціями та підходами до роботи. За час життя «Фотографії як сучасного мистецтва», яка видається вже четверте, параметри сучасної художньої фотографії розширилися, і не в останню чергу тому, що сприйняття фотографії як мистецтва переважно скеровують і визначають митці, їхні колективні й індивідуальні дії, а не інституційні чи ринкові відмінності та ієрархії. Ця книга прославляє той факт, що вибірка митців, представлених тут, презентує активне поле творчого фотографічного самовираження.

Перший розділ «**Якщо це мистецтво**» показує, як фотографи розробляли стратегії, перформанси та хеппенінги спеціально для камери. Він уміщений на початку книги, оскільки ця тема кидає виклик традиційним стереотипам про фотографію — ідеї самотнього фотографа, який шукає та знімає злети й падіння буденного життя, завжди чекаючи на момент великої візуальної напруги чи інтриги. Цей розділ показує, наскільки фотограф може визначати фокус зображення. Це має на меті не лише змінити наш спосіб сприйняття фізичного і соціального світу, а й дозволити нам побачити цей світ в екстраординарному вимірі. Ця сфера сучасної фотографії частково виросла з документальних світлин концептуальних артперформансів 1960–1970-х років, але тут є важлива відмінність. Хоча деякі фотографії в цьому розділі і відіграють роль простих пам'яток про тимчасові мистецькі акти, вони однозначно приречені бути фінальним результатом цих подій. Вони — не просто документ, відбиток чи субпродукт минулих подій, а предмет, створений, обраний та презентований як витвір мистецтва.

Другий розділ «**Давним давно**» зосереджений на сторітелінгу в художній фотографії. Тут ідеться про переважання в сучасному мистецтві «фотографічних пантомім», які сконцентровують цілий нарратив в одному зображенні. Їхні риси відсилають нас до передфотографічної епохи, а саме до картин західного фігуративного мистецтва XVIII–XIX століть. Тут ідеться не про ностальгійне прагнення фотографів відродити минуле, а про узвичаєний та ефективний спосіб створення нарративу через поєднання реквізиту, жестів і мистецького стилю таких картин. Фотографічні «пантомімиживі картини» часто називають «сконструйованими» чи «постановочними», тому що зображені на них елементи і навіть конкретний кут зйомки продумують заздалегідь та поєднують так, щоб передати певну ідею. У композиційних рамках історичних «картин-пантомімфото-постановок» сучасні фотографи надають конкретної, оповідної нарративної форми сучасним досвідам,