

ЗМІСТ

Вступ 9

ЧАСТИНА ПЕРША.

ПРОКЛАДАЮЧИ ШЛЯХ: ТРИУМФАТОРКИ

1500 – 1900

Вписати себе в канон XVI–XVII століття 19

Погляд у героїчне минуле й Французька революція:
рококо та неокласицизм у XVII–XIX століттях 52

Від реалізму до спіритуалізму:
на порозі XX століття 69

ЧАСТИНА ДРУГА

ЩО ЗРОБИЛО МИСТЕЦТВО МОДЕРНИМ: УЧАСТЬ ХУДОЖНИЦЬ

1870 – 1950

Війна, ідентичність і паризький авангард 110

Відгомін Першої світової війни 156

Світи за межами нашої реальності:
сюрреалізм і модернізм в Америці 188

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

ЖІНКИ ПОВОЄННОЇ ДОБИ: ПОЛІТИКА, ПОПКУЛЬТУРА Й НАРОДЖЕННЯ НОВОГО МИСТЕЦТВА

1945 – 1970

Велика ера експериментів 236

Попарт, політичні зміни й зростання комерціалізації 262

Текстильне мистецтво 298

Велика ера експериментів 312

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

ЧАСТИНА ЧЕТВЕРТА
ПРИЙНЯТТЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ:
ЕМАНСИПАЦІЯ ЖІНОК У СУЧАСНОМУ СВІТІ
1970–2000

- Сімдесяти: епоха фемінізму 327
Вісімдесяти: текст, образ і фотографічний перформанс 355
Дев'яності: політичне мистецтво 374
Час радикальних змін у Британії 392

ЧАСТИНА П'ЯТА
ДВОТИСЯЧНІ:
УСЕ ЩЕ ПИШУЧИ
Нове тисячоліття

- Паблікарт, модерні пам'ятники й деколонізація 414
Скульптура й живопис нового тисячоліття 432
Утопічні сни й потойбічні світи в мистецтві
Фігуративне мистецтво ХХІ століття
Переосмислення репрезентації
Дві тисячі двадцяті: нові майстрині
Де ми сьогодні? Час переосмислення і змін

Бібліографія і примітки 460
Показчик 508



Еліс Ніл «Лінда Нохлін і Дейзі», 1973

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

ВСТУП

У жовтні 2015 року я завітала на мистецький ярмарок і побачила, що серед тисяч робіт не було жодної, яку створила жінка. Це викликало низку запитань: чи можу я назвати бодай двадцять імен художниць одразу, з пам'яті? Бодай десять імен, відомих до 1950-х років? Бодай одне — до 1850-х? Відповідь: ні. Чи дивлюсь я на історію мистецтва із чоловічого погляду? Відповідь: так.

На ту пору вилучення з історії мистецтва художниць (а також інших недостатньо репрезентованих постатей) ставало дедалі гострішою проблемою. Тоді я тільки закінчила бакалаврат з історії мистецтв і взялася вивчати творчість Еліс Ніл (1900–1984, с. 342), видатної американської художниці, яка писала психологічно насичені портрети людей усіх прошарків суспільства. Утім, художній істеблішмент визнав її видатною, лише коли їй було за сімдесят. Вивчаючи творчість Ніл, я помітила, що художниці майже не представлені у світі мистецтва: для них не знайшлося місця ні в галереях, ні в музеях, ні на виставках сучасного мистецтва, а в його історії і поготів.

Чому так сталося? Про цю проблему почали дискутувати лише з 1970-х років, коли на зорі другої хвилі фемінізму з'явився новаторський есеї Лінди Нохлін «Чому не було видатних художниць?». Минуло понад сорок років, проте мало що змінилося.

Коли складають списки імен, що, як заведено казати, «визначають» історико-мистецький канон, найчастіше згадують Джотто, Боттічеллі, Тиціана, Леонардо, Караваджо, Рембрандта, Давіда, Делакруа, Мане, Гогена, ван Гога, Кандінського, Поллока, Фройда, Гокні й Герста.

Я впевнена, що більшість із вас чули про них. Однак чи відомі вам такі прізвища, як Ангвісола, Фонтана, Сірані, Петерс, Джентілескі, Кауфман, Паверс, Льюїс, Макдоналд Макінтош, Валадон,

ВСТУП

Гех, Асава, Краснер, Мендъета, Піндел, Гімід? Якби я не вивчала художниць останні сім років, сумніваюся, що могла б назвати котресь із цих імен.

Чи має це дивувати? Якщо знати статистику, то ні. Одне дослідження, опубліковане 2019 року, виявило, що в колекціях вісімнадцяти найбільших художніх музеїв США 87 % робіт належить чоловікам, а 85 % — білим художникам. Роботи жінок становлять тільки 1 % колекції Національної галереї в Лондоні. Лише 2020 року в цьому музеї організували першу в історії персональну виставку робіт художниці — Артемізії Джентілескі (с. 35). А 2023 року Королівська академія мистецтв у Лондоні вперше проведе сольну виставку робіт художниці у своєму головному приміщенні. Ця жінка — Марина Абрамович (с. X). Лише одна темношкіра жінка особисто отримала Премію Тернера (Любеїна Гімід, с. 386) 2017 року. Тільки 2022-го темношкірі жінки представили США (Сімон Лі, с. 422) і Велику Британію (Соня Бойс, с. 390) на Венеційській бієнале — найпрестижнішій події у світі мистецтва.

Після того ярмарку я цілу ніч не могла заснути. Розчарована й розлючена щойно побаченим, я набрала в інстаграмі слова «жінки-художниці». Жодного результату. Тоді в мене з'явилась ідея створити проект *@thegreatwomenartists*, назва якого віддає шану Лінді Нохлін. Я поставила собі за мету щодня публікувати дописи про художниць — як молодих випускниць, так і *старих майстринь*¹, які працювали й працюють в усіх видах образотворчого мистецтва — від малювання до скульптури, від фотографії до текстилю. Мені було важливо просто й доступно писати для всіх, хто, як і я, цікавиться історією мистецтва й прагне дізнатися більше про мисткинь, що лишилися в тіні. У 2019 році я запустила масштабніший проект — однойменний подкаст. Мені хочеться зруйнувати стигму елітарності: мистецтво існує для всіх, і будь-хто може доєднатися до цієї розмови та представити художників і художниць, яких часто вилучали з підручників з історії чи курсів, що вивчала. Не те щоб я вважала роботи художників певної статі принципово «інакшими» — просто сус-

¹ У німецькій і британській культурних традиціях є поняття «старі майстри» — видатні художники Західної Європи, які творили до кінця XVIII століття. — Тут і далі примітки перекладачки й редакторок, якщо не вказано інше.

ВСТУП

пільство й «охоронці» його традицій завжди надавали пріоритет лише одному, привілейованому прошарку. З моменту тієї виставки минуло майже сім років, і ось мій результат — книжка «Історія мистецтва без чоловіків».

Ця історія мистецтва невичерпна, — вичерпати її просто неможливо, — але я прагну зруйнувати поширений канон у культурі, на якій зростала. Канон історії мистецтва глобальний. Та оскільки чоловічий західний наратив так несправедливо домінує ціною інших, я прагну викрити його й кинути йому виклик. Назва цієї книжки походить від так званої біблії історії мистецтв — праці «Історія мистецтва» Ернста Гомбріха. Це чудова книжка, якби не один-єдиний гандж: у її першому виданні (1950) не згадано жодної художниці, а в шістнадцятому — лише одну. Сподіваюся, моя праця стане новим путівником, який доповнить і розширить те, що ми вже знаємо.

Художники фіксують різні моменти історії за допомогою унікальних засобів вираження, щоб дати нам змогу осмислити час. І коли ми просто не бачимо творчості широкого кола людей, ми не можемо побачити суспільство, історію та культуру загалом. Маю надію, що після цієї книжки з'являться нові видання, здатні ще більше розширити канон.

Прогрес є — завдяки колективним зусиллям активно залучених художників, мистецтвознавців, науковців і кураторів з усього світу, різного віку й з різним досвідом. Саме їхній праці я дуже завдячую, адже без них не було б цієї книжки. У своїй роботі я спираюся на ґрунтовні дослідження й особисті бесіди з видатними істориками мистецтва та кураторами, які прагнуть змінити наше уявлення про мистецтво й людей, які його творять. Їхні праці подано в списку літератури наприкінці книжки. Більшість із них уперше розкрили деталі життя згаданих тут художниць. Жодних сумнівів, що особлива увага до мисткинь, які дедалі частіше з'являються на великих екранах і музейних виставках, — це заслуга тих, хто обіймає найвищі посади в музеях. Уперше в історії жінки очолили Тейт, Лувр, Національну галерею мистецтв, «Ді-Сі комікс»² — і це лише деякі приклади.

² DC Comics (англ.).

ВІДРОДЖЕННЯ

Перш ніж ми познайомимося з радикальними італійськими мисткинями кінця XVI — XVII століття, хочу виокремити двох художниць, які працювали до цього періоду: Катерина де Віґрі (1413–1463) — письменниця, музикантка, черниця (пізніше відома як свята Катерина Болонська) і талановита ілюстраторка манускриптів, а також Проперція де Россі (1490–1530) — видатна скульпторка, відома своїми бунтарськими ідеями. Де Россі прославилася надзвичайно тонкою різьбою по дереву, мармуру й вишневих кісточках (див. «Родинний герб Ґрассі», 1510–1530). Вона отримувала замовлення, які до неї не виконувала жодна жінка. Наприклад, для фасаду найвідомішої тоді церкви Болоньї — базиліки Сан-Петроніо де Россі створила приголомшливу мармурову скульптуру «Йосиф і дружина Потіфара» (бл. 1525–1526). Обидві жінки мали змогу практикувати малярне мистецтво, бо їм пощастило народитися в Болоньї, яка славилася своїм прогресивним ставленням до жінок.

Натоді Болонья була унікальним містом, адже представляла різні жіночі професії. Саме тут розташований найстаріший у Європі університет, який ще з XIII століття приймав жінок на навчання. Художниці відігравали важливу роль у розвитку міста. Про них писали біографи, їх цінували вчені, обожнювали місцеві жителі, а також підтримували меценати всіх соціальних класів — від банкірів до перукарів, створюючи розмаїту культуру мистецького меценатства. На противагу Болоньї, у Флоренції та Неаполі замовлення резервували лише обрані шляхетні роди. У Болоньї жінок заохочували підписувати свої роботи, так само як і писати автопортрети, щоб їх знали й, головне, пам'ятали. Не дивно, що науковці зафіксували приголомшливу цифру — шістдесят вісім художниць, які жили й працювали в Болоньї в XV–XVIII століттях.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ ВПИСАТИ СЕБЕ В КАНОН

Такі виняткові яскраві приклади свідчать, що жінки цілком здатні бути художницями. І хоча в той період могло творити багато жінок, художниці були абсолютною рідкістю, їх частіше вважали «символами», аніж «першопроходицями». Після смерті де Россі за 200 років у міських документах не згадано жодної скульпторки. Про мисткинь, які працювали в епоху Відродження, відомо мало. Більшість інформації про них збережено в працях науковців-чоловіків і в юридичних документах, натомість самі жінки рідко про себе щось писали.

Вважають, що Ренесанс розпочався в середині 1300-х років, тобто за століття чи два до того, як з'явилися детальні відомості про художниць. Однак ми розпочнемо цей розділ з Італії 1550-х



Проперція де Россі «Родинний герб Грассі», 1510–1530

Розділ четвертий

ВІЙНА, ІДЕНТИЧНІСТЬ І ПАРИЗЬКИЙ АВАНГАРД

1870–1940

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

ІМПРЕСІОНІЗМ

Не думаю, що коли-небудь існував чоловік,
який ставився до жінки як до рівної. І це все,
про що я просила б, бо варта не менше, ніж вони.

Берта Морізо, 1890

У 1874 році в Парижі з'явилися художники, які відійшли від традицій Паризького салону й манірної академічної естетики. Згодом їх називатимуть імпресіоністами. Художники заявили про себе радикальною виставкою, яка глибоко вразила мистецький істеблішмент. Вони влаштовували незалежні виставки й виставлялися не в салонах, а в альтернативному творчому просторі (спочатку це була колишня фотостудія). Імпресіоністам удалося винайти справжній революційний стиль, і тепер без нього неможливо уявити все, що відбувалося потім.

З появою залізниці й стрімкою індустріалізацією імпресіоністи прагнули вловити швидкоплинне «враження» від чогось на протигагу статичному, фіксованому зображенню. Вони відкидали ієрархію історичного живопису, працювали в меншому масштабі й зверталися до сюжетів із сучасного життя. Ці митці зруйнували ілюзію реальності, адже віддавали перевагу гамірній вуличній культурі Парижа й почасті малювали просто неба, або на пленері (en plein air). Цьому сприяв нещодавній винахід фарби в тубиках, який більше не обмежував малювання студією. Художники прагнули передати темп життя в новому, захопливому світі за допомогою мерехтіння й переливів яскравих кольорів.

Імпресіонізм був вигідним жінкам, але водночас створював їм чимало обмежень. У 1870-х роках доступ до художньої освіти мали тільки ті, хто міг дозволити собі приватне навчання, а звичай тодішнього суспільства й надалі перешкоджав буржуазним жінкам гуляти вулицями без супроводу. Чоловіки, своєю чергою,

ЩО ЗРОБИЛО МИСТЕЦТВО МОДЕРНИМ

могли відвідувати бари й кафе, подорожувати та малювати що завгодно й де завгодно, тому ці місця стали одними з ключових тем їхніх полотен і місцями їхніх зустрічей. Улюбленими з-поміж них стали кафе «Гербуа» й «Нові Афіни» на Монмартрі. Імпресіоністки тим часом не мали такого досвіду, а з доступних місць для них були тільки будуари й дім. Але цими обставинами зуміла сповна скористатися художниця Берта Морізо (1841–1895).

Користуючись своїми знайомствами із жінками вищого світу, Морізо жваво й інтимно відобразила їхній особистий світ, оплакала нестачу незалежності та водночас оспівала їхні маленькі свободи. Берта Морізо — єдина жінка, яка стала учасницею першої виставки робіт імпресіоністів 1874 року. Вона досягла неабиякого успіху в кар'єрі й представила свої роботи на всіх восьми виставках у період з 1874 по 1886 роки (а особисто пропустила виставку лише раз через хворобу після народження доньки). Її високо оцінили за характерні швидкі, пір'ясті, часом грубі мазки, а також за сюжети, які охоплювали як сімейне життя, так і життя модної буржуазії. Гадаю, один з найкращих буржуазних сюжетів Морізо — «Розслаблена жінка в сірому» (1879). Полотно здається незавершеним і має необроблені голі краї. Воно немов затягує нас у море хаотичних білих і сріблястих форм, схожих на скалки. І хоча жінка на полотні постає перед нами в інтер'єрі, тепло й сяйво її живого виразу обличчя натякає на дедалі більшу впевненість і незалежність модерної жінки. Швидкість мазків Морізо відтворює темп сучасності: ми ніби ловимо героїню у швидкому плині світу.

Берта Морізо народилася в родині вищого середнього класу. Разом із сестрою Едмою вони змалку виявляли неабиякі здібності до малювання. Батьки підтримували їхні зацікавлення й винаймали для них найкращих учителів. Приголомшений і вражений талантом сестер один учитель якось сказав батькам: «Ваші доньки мають такі нахили, що я навчу їх не просто малювати задля розваги — вони стануть художницями. Знаєте, що це означає? У вашому середовищі це буде справжня революція, якщо не катастрофа».

Прагнучи знайти можливості подальшої самореалізації (і, поза сумнівом, не переймаючись думкою про катастрофу, що насувалася), молоді жінки й далі навчалися у видатних художників



Берта Морізо «Розслаблена жінка в сірому», 1879

того часу (зокрема, у Каміля Коро), а 1864 року їх прийняли на виставку в престижному Паризькому салоні. Однак, попри ранні успіхи, 1869 року Едма змушена була відмовитися від творчих пошуків заради шлюбу. У картині «Сестра художниці біля вікна», написаній того самого року, Берта передає смуток сестри через її скрутне становище. Інтер'єрною перспективою і фігурами, які ведуть розмову на балконах, що видно через широко відчинене вікно, вона привертає увагу не лише до численних суспільних обмежень, які тиснуть на її сестру як на жінку, а й до власної ролі — ролі художниці.

Через кілька років Берта Морізо почала свій шлях імпресіоністки, представивши на першій виставці імпресіоністів інший портрет сестри — «Колиска» (1872). Критики відкинули зображення Едми та її новонародженої дитини, назвавши роботу