

ФОТО ОСНОВЫ

Современная предметная фотография
Photobasis. Contemporary object photography

Екатерина Анохина	
Олег Бородин	
Дмитрий Гимон	
Антон Забродин	
Саша Карелина	
Мишель Лин	
Александр Любин	
Ольга Матвеева	
Игорь Самолет	
Алиса Таежная	
Даниил Удобный	
Артур Шураев	
Фотоосновы. Современная предметная фотография	
Photobasis. Contemporary object photography	
Ekaterina Anokhina	
Oleg Borodin	
Dmitry Guimon	
Sasha Karelina	
Michelle Lin	
Alexander Lubin	
Olga Matveeva	
Arthur Shuraev	
Igor Samolyot	
Alisa Taezhnaya	
Daniil Udobniy	
Anton Zabrodin	

Чаще всего, выставки, для которых специально создаются работы, идут от темы или вопроса, а не от техники. Попытка управлять художником в выборе медиа даже может восприниматься как нечто унижительное. В этот раз мы попросили авторов, в основном работающих с фотографией, сделать совершенно определенную вещь — напечатать фотографии на бытовых предметах, то есть ограничить себя именно в технике, имея при этом полную свободу в выборе темы. В процессе подготовки выставки, было интересно видеть, как начав с наиболее очевидных предметов, участники развивали свою мысль и придумывали менее обыденные предметы, более радикальные сочетания фотографии и предметов, многие из которых, к сожалению, так и не были реализованы.

Выставка, по сути, является продолжением экспозиции Музея декоративно-прикладного искусства. Предметы быта, обладающие повышенной исторической или художественной ценностью, размещены в музейных витринах. Неожиданно им оказывается дополнительное внимание, и использовать их по назначению становится совсем не уместно. Мы придерживаемся этого проверенного временем принципа в экспозиции, дополняя силу витрины

силой большого пространства. У зрителя не останется сомнений, что каждому предмету должно быть уделено особенное внимание. Однако, многие из музейных вещей в современную им эпоху использовались по назначению и терялись среди других, менее удачливых предметов, не заслуживших впоследствии музейного признания. Поэтому в каталоге мы позволили себе показать эти предметы в их естественной среде, там, где их так тяжело будет найти через пятьдесят лет.

Предметы быта, конечно, не могут всегда быть штучными изделиями. Однако, современная коммерция придумала прекрасный способ без лишних хлопот придать чему угодно индивидуальный облик. Достаточно найти типографию, принести туда понравившуюся фотографию, и на следующий день получить уникальное постельное белье, тарелку, чашку или даже штору. Сделанные так предметы часто отдают дурновкусием, но ведь нельзя закрывать глаза на целую индустрию, не поучаствовав ней самому. Современные фотографы, чьи работы обычно представлены в гораздо более достойном окружении, в галерее или специализированном альбоме, попробовали отдать свои работы во власть этой индустрии.



В своей совместной работе Олег Бородин и Саша Карелина размещают серии своих фотографий на белых кружках. В экспозиции тридцать чашек формируют отдельный кластер, напоминающий галерейную выставку, только фотобумага заменена на фарфор. В другой своей работе они по-новому раскрывают тему фотообоев, создавая из фотографий фрагментов внешних городских поверхностей узор, вполне подходящий для домашней среды. Артур Шураев, поместив фотографии ночного неба на постельное белье, побуждает задуматься, не стоит ли за каждым икеевским узором что-то большее. Екатерина Анохина с помощью печати на полупрозрачной ткани дает возможность создать уникальную проекцию на пейзаж за окном. Игорь Самолет, печатая фотографии масок на тарелках, придает новую специфику детской игре «доешь еду до картинки».

Дмитрий Гимон и Мишель Лин экспериментируют со знакомым с детства фотоувеличителем и создают с его помощью эфемерное изображение молочных продуктов того же времени. Ольга Матвеева вручную печатает на зеркалах фотографии крестов, установленных в память автокатастроф. Алиса Таежная собирает неочевидные фотографии, те, которым обычно не уделяют должного внимания, и делает на их основе вышивки, заставляя тем самым долго и сосредоточенно разглядывать свои работы. Заказывая банковские карты с фотографии из шведской глубинки, Антон Забродин заставляет изменить направление мыслей человека, оплачивающего свой счет. Александр Любин и Даниил Удобный заменяют содержимое бумажных пакетов для еды из фастфуда на серию быстрых репортажных фотографий.

Соня Гимон,
Антон Забродин

Usually when artists are asked to create the pieces especially for an exhibition, they are either given a theme, or the curators envision a general question of the show. Trying to limit the artist in terms of the choice of his media can even be seen as disgraceful. This time, we asked the participants who work mainly with photography, to do a very particular thing — to place their photographs onto everyday objects. This way, we limited them in the choice of technique, but gave them a full freedom of the theme. Preparing this exhibition, we were excited to see how the participants started from the most obvious objects, but later moved to the more radical combinations of the photographs and the objects. Unfortunately, a lot of it stayed at the idea level.

This show is in fact the continuation of the Museum of Applied Arts itself where everyday objects characterized by either historical or artistic value are displayed to public. Suddenly they get a lot of attention, and using them for their intended purpose becomes out of question. We stayed with this time-proved exhibition principles and complemented the power of the exhibition case with the power of the large space. There is no doubt that the visitor needs to give every object a lot of attention.

However, a lot of museum objects were in use back in times and were lost among other less successful objects which later were not placed under the museum glass. This is why in the catalogue we show the objects in their natural environments where it will be too difficult to see them fifty years later.

Everyday objects, of course, can't be always produced individually. However, the contemporary commerce has created the way to individualize them. The only thing you need to do is to bring your favorite photo to a printing house, and the next day you will get a unique cup, plate, curtain, or a set of bedsheets. Such objects are usually made with quite a bad taste but one can't leave a whole industry unnoticed without even

trying to play with it. Contemporary photographers, whose works are usually shown in a much decent environment, let their works be a part of this industry.

In their works, Oleg Borodin and Sasha Karelina place the sets of the photo series on the surface of the white mugs. In a different work they rethink the wallpapers in the form of pattern transferring the outdoor city surfaces into the home atmosphere. Thirty mugs form a separate, gallery style, exhibition; only the paper is changed into the ceramics. Arthur Shuraev places his photographs of the night sky onto the bedsheets. He makes us realize that there might be



something we don't know about behind the every Ikea pattern. Ekaterina Anokhina creates a unique projection on the view from the window by printing her photograph on a semi-transparent curtain. Igor Samolyot gives a new functions to the children's game "eat until you see the picture" by printing the photographs of the masks on the plates.

Dmitry Guimon and Michelle Lin experiment with the familiar from the childhood photographic enlarger, and create an ephemeral image of the same familiar foods on the milk surface. Olga Matveeva manually prints the photographs of the crosses installed next to the car accident sites and

places them on the mirrors. Alisa Tazhnaya collects unobvious and usually disregarded photographs and recreates them into the needlework, thus making us spend more time carefully looking at them. By ordering customized bank cards with the photographs from the Swedish "in the middle of nowhere", Anton Zabrodin changes the direction of our thoughts at the moment of buying the lunch. Alexander Lubin and Daniil Udobniy convert the content of the food paper bags into the series of quick documentary photos.

Sonya Guimon,
Anton Zabrodin





В исторической перспективе момент осознания особенности выразительных средств фотографии наступил вместе с ее интеграцией в критическое поле выставочного пространства. В свою очередь это обозначило ряд проблем, связанных с разработкой адекватного языка для описания и понимания ее эстетических качеств, о которых подробно рассказывала еще Розалинд Краусс в своем эссе «Дискурсивные пространства фотографии». Помимо прочего, в нем затрагивается тема легитимации фотографии как произведения искусства. Сегодня проблема пограничного состояния фотографии как художественного объекта обусловлена не столько критическим потенциалом экспозиционного пространства, сколько ее стремительно растущей популярностью за счет социальных сетей и технологических достижений. Это проблема своими корнями уходит в 1970-е годы, когда другой американский критик Сьюзен Зонтаг, писала о либерализации зрительного восприятия. Впрочем, на раннем этапе своего развития фотография соревновалась с живописью в более точном и емком способе передавать все многообразие окружающего мира. В результате пикториализм стал попыткой подражать техническим приемам живописи и в умении отображать свет, цвет и фактуру. Однако, по словам Зонтаг с дальнейшей индустриализацией фототехники и ее массовым производством, реализовался скрытый потенциал фотографии, который проявился вместе с «демократизацией фиксации зрительного опыта в изображениях». Живопись ограничивала сюжетное разнообразие жанровыми рамками, в то время как фотография позволила выйти за их пределы. Осознав полноту своих возможностей, фотография вскоре стала крайне популярным развлечением и массовой формой искусства. Более того, в наше время скорость развития и обогащения подобного культурного феномена происходит благодаря технологическому

прогрессу различных средств коммуникации, а особенно с появлением таких социальных сетей как Instagram, где применение различных «фильтров» на изображение с телефонной камеры имитирует форматы черно-белой пленки, полароида и прочее. Разница между художественным и любительским снимком оказывается минимальной.

Подобная эфемерность понятий относится к другому, не менее важному аспекту, связанному с современным потреблением визуальных образов, влияние которых на различные сегменты культурной среды непомерно возрас-

тает. Наше представление о тех или иных событиях выстраивается посредством широкого спектра изображений, формируя определенное к ним отношение. В данной ситуации ценность фотографии кроется в ее так называемой «достоверности», где объективный характер снимка выполняет роль материального доказательства произошедшего события. Воспроизводя реальность, фотография воплощает, репродуцирует в себе бытие запечатленного объекта. Неважно, будет ли это семейный альбом или фоторепортаж, мы будем охотнее верить снимку, а соответственно в изображенную им реальность. Вальтер

Беньямин писал, что снимки начинают превращаться в доказательства, представляемые в процессе истории. Однако в постмодернистских исследованиях фотографии само понятие «реальность» исключается в виду невозможности ее познания. В этой парадигме на смену приходит скорее ее визуальные репрезентации, которые формируются в определенном социально-культурном контексте, параллельно генерируя смысл изображения и способы его интерпретации. Таким образом, полнота фотографии как медиума распространяется как на материальный, так и на нематериальные ее аспекты, создавая сложный





баланс между механизмом производства и потребления визуальных образов.

Говоря о фотографии в значении утилитарного предмета, ее первостепенной важностью оказывается фиксация и «фактизация» конкретного временного отрезка материальной истории. Впрочем, в современном контексте при наличии социальных сетей фотография вторгается в эстетическое измерение. Виртуальное пространство нивелирует вещественный фактор, ускоряя трансформацию и распространение художественного образа. Теперь материальная и нематериальная составляющая снимка вновь активизирует критическое поле, провоцируя спор вокруг обретения им статуса произведения искусства.

Возвращаясь к первым опытам включения и исключения предметов утилитарного назначения в выставочное простран-

ство, можно без сомнения утверждать, что они породили целый дискурс об относительности природы эстетического, одновременно пытаясь дифференцировать масштаб его действия. В этом ключе гипотетическое предположение заключается в том, что контекст декоративно-прикладного искусства становится некой областью компромисса, создавая внутри себя зону общности и сталкивая противоречащие друг другу понятия. Однако в формировании нарратива предметной истории человека обнаруживается близость форм декоративно-прикладного искусства именно с фотографией, которой также присущ парадоксальный характер в рамках исследования визуальности. Кроме того, являясь неоспоримым свидетельством определенного рода творческой деятельности, уже упомянутые медиа дают представление о своей художественной



ценности и утилитарной принадлежности. В этой перспективе образцы декоративно-прикладного искусства эквилибрируют на грани практического и эстетического, пределы которого постоянно расширяются. В это же время фотография также апеллирует к вещественности, которая обретает новое прочтение в статусе массового искусства с учетом современных форм коммуникации, где визуальный фактор становится основополагающим.

С условием трансформации нашего привычного типа восприятия, у фотографии и предмета декоративно-прикладного искусства есть нечто общее: они никогда не ограничиваются своими практическими функциями и всегда проблематизируют границы своей условной автономии. Их материальная сущность оказывается крайне гибкой в своей функциональности и дисфункциональности, плавно перете-

кая из одного состояния в другое. Баухаус в свое время нашел решение, уравнивая в правах предметы изобразительного и прикладного искусства, а современный дизайн часто апроприирует достижения изобразительного искусства. Сегодня делать различия между этими категориями значит оказаться заранее в тупиковой ситуации. Художественная ценность фотографии, сделанной в Instagram или любой другой социальной сети, оказывается такой же релевантной и легитимной, как и выставленный полароид в галерее. Тем не менее, острота вопроса *l'art pour l'art* вновь становится ощутимой при новом витке развития массового производства вместе с чрезмерной эстетизацией его продукции.

Анна Ильченко

In the historical perspective, the moment of the first appreciation of the expressive qualities of photography arrived together with its integration into the exhibition space. This opened a number of problems related to creation of an adequate language for describing and understanding its aesthetic qualities. This has been described by Rosalind E. Krauss in her *Photography's Discursive Spaces* where she is talking about the legitimation of photography as art. The contemporary problem of borderline state of photography is conditioned not only by its blistering growth of popularity by means of social networks and technological advancements. This problem is rooted in 1970s, and described by another American critic, Susan Sontag, who wrote about the liberalization of visual perception. However, at its early stage of development, photography competed with paintings in regards to its ability to reproduce the world. As a result of this competition, pictorialism has become an effort to imitate the painting — its manner to represent light, colour, and texture. Nevertheless, according to Sontag, as the technique of photography has progressed, the hidden potential of photography revealed itself. It ensured the “democratization of the fixation of the visual experience”. The painting has limited variety of stories to tell because of the laws of the genre, contrary to photography which made it possible to break through these laws. When photography understood its own possibilities, it very quickly became an extremely popular entertainment and has been converted into a form of mass art. Moreover, in our times the speed of development and enrichment of this cultural phenomenon happens even faster, thanks to the technological progress as well as to the appearance of the Instagram-type social networks where the users can create the illusion of the black and white or Polaroid photos with the help of available filters. At this moment, the difference between the professional and amateur photography almost disappears.

This mix of terms is also related to another and not less important aspect of today's life, It is a contemporary consumption of the visuals which more and more influence different segments of the cultural environment.

Our perception of the world events is mostly built upon the basis of the large spectrum of the images that we see. They create a specific attitude towards the events that they depict. This time, the value of photography consists in its so-called “veracity” where the objective character of the photograph plays the role of the material proof of an event. Photography is reproducing the real object. No matter whether these are the family photos or a journalistic report, we will trust a photo and, thus, the reality which it represents. Walter Benjamin wrote that the photographs become the proofs representing the history. However, in the post-modern research of photography, the term “reality” itself is denounced as for the impossibility of its cognition. According to this paradigm, the reality is interchanged by its representation which is formed by a certain socio-cultural context. It also generates the meaning of the images and the ways to interpret them. This way, the completeness of the photograph as a medium expands onto both material and immaterial aspects of the reality, creating a balance between the mechanics of the production and the consumption of the images.

If we speak about a photograph as a practical object, its main importance lies in the fixation of a certain time period of the material history. However, in the contemporary context photography also deals with the aesthetic dimension through the social networks. Virtual space neutralizes the material factor and speeds up the transformation of the image. Now the material and non-material component of the photograph is again provoking the argument around its status.

Turning back to the first experience of including the practical objects into the exhibition space, one can be sure that they created a whole new discourse on the relativity of

the nature of the aesthetic, at the same time trying to differentiate the scale of its own action. This way, we might suggest that the context of the applied arts becomes a part of a certain compromise where the contradictory terms are put together. However, the narrative of the human history demonstrates the closeness of the forms of the applied arts to those of the photography. Moreover, being a manifestation of a certain creative activity, these media give an understanding of their own artistic value and practical use. In this perspective, the applied arts balance on the edge of practical and esthetical and are constantly opening up their limits. At the same time, photography also deals with the materiality, which receives a new perception with the mass art status and has in mind the contemporary forms of communication where the visual factor becomes fundamental.

Both the photography and the applied arts do not limit themselves to the practical functions and always question the limits of their autonomy. Their material nature is very flexible in its own functionality and disfunctionality. The Bauhaus has once found a solution to this by evening the rights of the applied and visual arts. Contemporary designs often appropriate the achievements of the visual arts, and to make a distinction between these two categories today means coming to a dead-end. The artistic value of Instagram becomes as relevant as the value of a Polaroid exhibited in a gallery. However, with the new round of the mass production development and the overwhelming aestheticization of the production, the *l'art pour l'art* question becomes again extremely urgent.

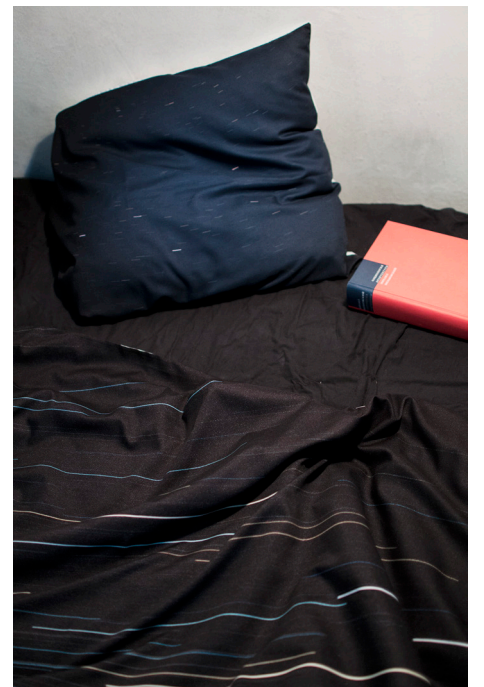
Anna Ilchenko





МОЛОКО
ПАСТЕРИЗОВАННОЕ

3.2%











Я здесь впервые и никогда раньше
этого не видел, 2013
Олег Бородин
I am here for the first time and haven't
seen this before, 2013
Oleg Borodin



Я здесь на своем месте и отсюда
никуда не уеду, 2013
Саша Карелина
I am here in place and I will not go
anywhere from here, 2013
Sasha Karelina



Молоко, 2013
Дмитрий Гимон, Мишель Лин
Milk, 2013
Dmitry Guimon, Michelle Lin



Швеция, 2013
Антон Забродин
Sweden, 2013
Anton Zabrodin



Разбитая дорога, 2013
Ольга Матвеева



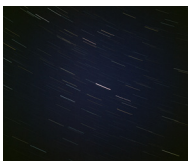
Broken road, 2013
Olga Matveeva

Маски, 2013
Игорь Самолет



Masks, 2013
Igor Samolyot

Без названия, 2013
Артур Шураев



Untitled, 2013
Arthur Shuraev

Обои «Без названия», 2013
Саша Карелина



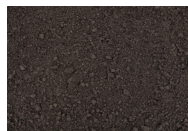
“Untitled” wallpaper, 2013
Sasha Karelina

Женская работа, 2013
Алиса Таежная



Women's work, 2013
Alisa Taezhnaya

Небо, снег, земля и кожа, 2013
Александр Любин



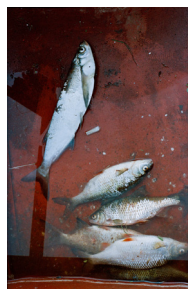
Sky, snow, ground and leather, 2013
Alexander Lubin

Снэк, 2013
Александр Любин,
Даниил Удобный



Snack, 2013
Alexander Lubin,
Daniil Udobniy

Сон №25, 2013
Екатерина Анохина



Dream №25, 2013
Ekaterina Anokhina

В М У
З Е Й
Д П И

ВСЕРОССИЙСКИЙ
МУЗЕЙ
ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО
И НАРОДНОГО
ИСКУССТВА

Каталог издан в рамках
выставки *Фотоосновы.*
Современная предметная
фотография во
Всероссийском музее
декоративно-прикладного
и народного искусства

Кураторы
Антон Забродин
Соня Гимон

Организатор
Дарья Кравчук

Эссе
Анна Ильченко

Фотографии (кроме
отмеченной)
Юлия Юсма

2013

This catalogue is printed
in frame of *Photobasis.*
Contemporary object
photography exhibition
at the Russian Museum of
Applied Arts

Curators
Anton Zabrodin
Sonya Guimon

Organizer
Daria Kravchuk

Essay
Anna Ilchenko

Photographs (except espe-
cially mentioned)
Julia Yousma

photobasis.ru



Саша Карелина



Знайте, что мне и в голову не приходит, что я союзу сум, выборов, и откровенно сознаю, что я в полном раслуке: перемены касаются окружающего мира. Но мне хотелось бы в этом убедиться.

СОСТАВ	
вспрыскиваемый слой	0,0007 мм
абсорбирующий слой	0,0002 мм
полимерный слой	0,0002 мм
белковая пленка	0,002 мм
полимерный слой	0,0001 мм
металл. слой	0,0002 мм
утолщенный слой	0,0001 мм

Александр Тарбин, Дмитрий Ушаков
иллюст. Жан-Поль Сартр - Ташмолд

250 г.



4 609017 690548