

Das Fotobuch und seine Autoren
Le livre de photographie et ses auteurs
Il libro di fotografie e i suoi autori
The Photobook and its Authors

28. 11. 2015 – 13. 2. 2016

Eine Ausstellung der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek
Une exposition du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale suisse
Una mostra del Gabinetto delle stampe della Biblioteca nazionale svizzera
An exhibition of the Prints and Drawings Department of the Swiss National Library

28. 11. 2015 – 13. 02. 2016

Kuratorinnen/curatrices/curatrici/curators:

Susanne Bieri und Nathalie Dietschy

Assistenz der Kuratorinnen/assistant des

curatrices/assistente delle curatrici/assistant to the

curators: Etienne Wismer

Gestaltung der Vitrinen/conception des vitrines/

progettazione delle vetrine/design of the display

cases: Vaclav Pozarek

Grafische Gestaltung der Drucksachen/conception

graphique des documents imprimés/ progetto

grafico degli stampati/Graphic design of printed

materials: Franziska Schott & Marco Schibig, Bern

Druck/imprimerie/stampa/printing: Bartel

Druck, Glarus

Die gezeigten Werke stammen aus der Sammlung

der Schweizerischen Nationalbibliothek

Les œuvres exposées proviennent des collections

de la Bibliothèque nationale suisse

Le opere esposte provengono dalle collezioni della

Biblioteca nazionale svizzera

The exhibited works come from the collections

of the Swiss National Library

Fotobücher

Das Fotobuch ist ein Buch, das Fotografien wiedergibt. So klar und einleuchtend diese Definition anmutet, birgt sie unerwartete Ungewissheiten, denn so wie es unzählige fotografische Praktiken gibt – von der Dokumentar-, der konzeptuellen, der künstlerischen über die kommerzielle bis zur Amateur-Fotografie –, so existieren auch zahlreiche Formen von Fotobüchern.

Fotografie und Buch konstituieren zusammen das, was die Geschichte der Fotografie und ihre verschiedenen Anwendungen ausmacht. Seit ihrer Erfindung ist Fotografie ein Reproduktions-Medium, weshalb sie sich im Buch besonders gut von Seite zu Seite entfalten kann, wie William Henry Fox Talbot's *The Pencil of Nature* (1844–46), ein berühmtes historisches Beispiel, eindrücklich illustriert. Während im 19. Jh. die Fotografie als Textillustration noch in dienender Funktion und wie herkömmliche Druckgrafik eingesetzt wurde, entwickelte sie sich im Laufe des 20. Jh. und besonders nach dem 1. Weltkrieg mit dem technischen Fortschritt zu einem autonomen Medium. Über die Werbung setzte sie sich durch und fand eine enorme Verbreitung. Als die Avantgardebewegungen der Bildenden Künste diese Bild-Technik für sich entdeckten und mit ihr experimentierten – und besonders den seriellen Charakter der Fotografie ausreizten –, resultierten daraus zu Klassikern der Moderne gewordene Publikationen. Aus dem einstigen «Fotoalbum» oder «Buch mit Fotografie» entwickelte sich das «Fotobuch», dessen Botschaft über das fotografische Bild vermittelt wird.

Eine neue Ära setzte ein, als im Laufe der 1960er- und 1970er-Jahren Künstler der Pop Art, der Concept Art, der Land Art und der Performance begannen, Fotografie und Druckerzeugnisse als Vehikel ihrer künstlerischen Aussagen zu nützen und damit die visuelle Sprache dieser Kunsttendenzen begründeten und prägten. Damit und zusammen mit Büchern wie beispielsweise *Die Deutschen*

(1962) von René Burri, einer Fotoreportage zum Nachkriegsdeutschland, entstand ein neuer Buchtypus, das «artist's book», als dessen Prototyp hier insbesondere *Twenty-Six Gasoline Stations* von Ed Ruscha (1963) angeführt sei. Dieses unscheinbare Büchlein, das, obwohl es eigentlich nur schwarz-weiße Tankstellen-Aufnahmen in schlichter Reihung wiedergibt – Ed Ruscha achtete dabei keineswegs auf qualitativ hochstehende Fotografien –, fasst eine künstlerische Aussage, wird zum Werk in Buchform, das gleichzeitig auch ein Fotobuch ist.

Das Fotobuch und seine Autoren

Im Gegensatz zur Bezeichnung «Künstlerbuch» oder «artist's book» («livre d'artiste»), die auf dem Status des Künstlers als Autor des Buches basiert, wird hier nicht etwa der analoge Terminus «Fotografenbuch», sondern «Fotobuch» – «Photobook» – verwendet. Damit weisen wir nicht nur auf die fundamentale Verschiebung in der Entwicklung des Fotobuches – vom, mit Fotografien illustrierten Buch zum «Photobook» – hin, sondern kennzeichnen ausdrücklich die ihm eigene Spezifik. Ausschlaggebend ist das benützte Medium Fotografie, der Urheber hingegen ist häufig kein einzelner Autor, sondern oft ein Kollektiv und fast so variabel wie die angewendeten fotografischen Techniken es sind. So kann das «Photobook» zwar sehr wohl das Werk eines einzelnen Fotografen sein, häufiger aber sind Fotobücher Resultate einer Kooperation mehrerer Personen – in den meisten Fällen ein Fotograf, ein Verleger und ein Grafiker gemeinsam, aber auch Bildredaktoren, Typografen, Schriftsteller, Kunstkritiker und Kuratoren –, die einen Bilderkorpus zusammenstellen und ein Layout bestimmen. Wenn auch letztere eher ein Projekt oder die Idee eines Fotografen und/oder eines Künstlers umsetzen, so sind es schliesslich sie alle, die bezüglich Bildwahl, Abfolge, Typografie, grafischer Gestaltung, Textredaktion und Interpretation zum Gesamtergebnis «Fotobuch»/«Photo-

book» Wesentliches beitragen. Eine Beobachtung übrigens, die nicht nur neuere, zeitgenössische Fotobücher, sondern auch frühere Publikationen, wie beispielsweise *Foto-Auge = Œil de photo = Photo-eye* (1929) von Franz Roh und Jan Tschichold betrifft. Roh und Tschichold haben in diesem Werk Bilder verschiedenster Fotografen zu einer thematisch-formalen Bilder-Buchgeschichte vereinigt, wobei keines der Bilder von den beiden Autoren selbst stammte. Gerade diese Art des ikonografischen Vorgehens ist für den Bereich Fotobücher charakteristisch. Die Autorschaft im Fotobuch ist vielschichtig und komplex und insofern am ehesten mit dem Filmmachen vergleichbar, das auch die kreative Zusammenarbeit von Realisator, Szenarist, Schauspielern, Cuttern usw. voraussetzt.

Eine Ausstellung in sechs Sektionen

Obwohl bereits in den 1960er-Jahren Fotografie als Medium in die Kunst findet, ist ihre Anwendung besonders ab den 1990er-Jahren markanter zu beobachten. Seither haben sich die Grenzen zwischen Kunst und Fotografie allmählich verwischt, künstlerische Praktiken ziehen ganz selbstverständlich alle zur Verfügung stehenden Mittel und Medien ein und gleichzeitig ist auch die Produktion an Publikationen zur Fotografie in der Schweiz exponentiell gestiegen. Der in der Ausstellung präsentierte Korpus an Fotobüchern aus der gewaltigen Sammlung der Nationalbibliothek – allesamt ausgewählt nach dem Kriterium *Helvetica*, d.h. Autoren, Fotografen/Künstler, Verleger oder Verlagshäuser sind schweizerisch – umfasst den Zeitraum 1990–2015 und ist explizit nicht als *Best of*-Liste zu verstehen, sondern als Ausgangslage, das Phänomen Fotobuch in seinen unterschiedlichsten Erscheinungsformen vorzustellen und zu diskutieren.

Die Ausstellung ist nach Sektionen aufgebaut, die nicht als Kategorien zu verstehen sind, sondern als Einladung, die mannigfachen Verbindungen zwischen Fotografie und Buch zu entdecken und zu untersuchen.

Sie beginnt mit «*Artist's book*» und «*Photobook*» und referiert die inhaltliche Beziehung zwischen Fotobuch und Künstlerbuch. Die Sektion *Sammlungen* vereint Bücher, die als Inventare oder visuelle Archive fungieren und deren Aufnahmen nicht immer von den Autoren der Bücher selber stammen. Mit der Sektion *Serien* wird auf die ideale Verbindung, die Buch und serielle Fotografie – sei es eine Reportage, ein Essay, oder eine thematische Studie –, eingehen können, hingewiesen. *Erzählungen* versammelt Werke, in denen besonders die narrativen Qualitäten der Fotografie demonstriert werden. In der Sektion *Porträts* sind Bücher zu sehen, die sich mit individuellen Geschichten und persönlichen Erzählungen befassen. *Kollaborationen* schliesslich fokussiert auf die verschiedenen am kreativen Herstellungsprozess eines Fotobuchs Beteiligten – Verleger, Grafiker –, die dem Fotobuch, ja der Fotografie überhaupt eine neue Dimension verleihen und entsprechend ungewohnte Lesarten erlauben.

Nach *Unikat – Unicum. Künstlerbücher* widmet sich *Das Fotobuch und seine Autoren* einer weiteren Erscheinungsform von Künstlerbüchern und findet wieder im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds der wissenschaftlichen Forschung (SNF) finanzierten Forschungsprojekts *Die Künstler und die Bücher (1880–2015). Die Schweiz als kulturelle Plattform*, einer Zusammenarbeit zwischen der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek und der Universität Lausanne, statt.

Sektionen

«Artist's Book» und «Photobook»

A

Welche Rolle spielt das «Fotobuch»/«Photobook» in der Geschichte des Künstlerbuchs? Die Ausstellung beginnt folglich mit Fotobüchern, die als künstlerische Projekte zu verstehen sind. Einige hier gezeigte Exponate sind sehr eng mit dem Erbe des «artist's book» der 1960er-Jahre, beispielsweise den konzeptuellen Büchern Ed Ruscha's

- A 1 verknüpfbar, so *Zugerstrasse/Baarerstrasse 1999–2000*, (2002),
A 2 von Jean-Frédéric Schnyder, *Various Small Meals and Roses*
A 3 (2014) von Izet Sheshivari und *Various Fires and Four*
Running Boys (2009) von Thomas Galler. Peter Fischli und
David Weiss haben dieses Genre Ende der 1980er-, Anfang
der 1990er-Jahre erneuert. Im subtil auf die Thematik ab-
A 4 gestimmten grossformatigen Band *Airports* (1990) blättert
der Leser eine Abfolge von Fotografien internationaler
Flughäfen durch, allesamt unspektakuläre, banale Aufnah-
men, die in dieser Zeigeform deutlich machen, dass es sich
bei diesem Buch um den Träger einer künstlerischen Idee
A 5 als ideale Werkform handelt (*Siedlungen, Agglomerationen,*
A 6 1993). Ähnlich verhält es sich mit *Another Water* (2000) von
Roni Horn, einer seriellen Verarbeitung von Wasserfoto-
grafien der Themse, Aufnahmen, die von ihr auch in
A 7 anderer Form gezeigt wurden, oder mit Peter Tillessen, *Oil*
A 8 (2010) und mit *Vienna MMIX-10008/7000* (2014) von Jules
Spinatsch, einer Fotoarbeit in drei Bänden als eine Art
Simultan-Dokumentation des Wiener Staatsopern-Balls.
Manche Bücher hinterfragen auch die Möglichkeiten der
A 9 Fotografie als solcher, wie im Künstlerbuch *Mondfotografie*
(2014) in welchem Erik Steinbrecher die wechselnden
Mondphasen simulierte, indem er jeweils den Finger vor
A 10 das Objektiv hielt (Mungo Thomson, *Negative Space*, 2007).
A 11 *Meistens macht man die im Haus, aber im Sommer gehts auch*
draussen (2007) befolgt Verwandtes. Linus Bill vereinigt in
diesem Buch eine Reihe von «Licht-Zeichnungen», die er
als eigene fototechnische Erfindung produzierte. Auch
A 12 *A Plastic Tool* (2015) experimentiert mit Techniken, denn
Maya Rochat fügt Fotografie, Collage, Malerei und ver-
schiedene Drucktechniken zusammen und kreiert damit
eine neue Art Plastik. Im Gegensatz zu Delphine Burtin,
A 13 *Encouple* (2014) und Augustin Rebetez, *Anthill (météorites)*
A 14 (2014), deren Fotobücher wiederum eigentliche Photobooks
sind.

Sammlungen

- B** Dass Fotografien in Fotobüchern oft nicht von Fotografen stammen, sondern von Künstlern, die Fotografie als eine unter vielen möglichen künstlerischen Techniken anwenden, oder gefundene fotografische Aufnahmen von anderen Autoren verwerten, ist eine typische Eigenart des Fotobuchs
- B 1** (Vaclav Pozarek, *Library of Sculpture*, 2012 und Max Küng,
- B 2** *Nachdenkliche Rennfahrer*, 2013). In direkter Nachfolge von
- B 3** Hans-Peter Feldmann, *Bilder* (1968–74), konstituieren sich
- B 4** Bücher als Orte von Sammlungen oder Archiven. *Private/Used* (2013) von Luciano Rigolini, eine Folge von Aufnahmen bestumpfter Beine, die der Künstler im Internet fand, wird – verbunden mit einem Gedicht von Gherasim Luca – zu einer Posen- und Gesten-Sammlung. Eine andere Art
- B 5** von Amateurfotografien stehen im Zentrum von *Archiv Peter Piller nimmt Schaden* (2007). Der deutsche Künstler Peter Piller hat sich für dieses Buch aus der rund eine halbe Million Schadenaufnahmen umfassenden Sammlung einer Schweizer Versicherungsgesellschaft bedient und so eine ausgefallen unspektakuläre Schweizer Landschaft erzeugt.
- B 6** Ähnlich auch David Küenzi's Ansatz in *Zustandsaufnahme* (2013). Fotografien von Mauerrissen und Spalten, die ins
- B 7** Buch gesetzt, wie abstrakte Bilder wirken. Ähnlich geht
- B 8** Luciano Rigolini in *Surrogates* (2012) vor und absurd wird es, in *100 things stolen by my father* (2014), wenn die Gegenstände eines Inventars nur als schwarze Rechtecke umgesetzt werden und die Künstlerin Joëlle Lehmann somit
- B 9** nichts vom Erwarteten zeigt, oder wie Gabriela Gründler in *My things* (2007), wirklich alle ihre persönlichen Gegenstände in konsequenter Systematik dokumentiert und damit die Frage von Konsum und Ansammeln, oder im Fall von
- B 10** Yann Haeblerlin, *Inventio* (2013), seine Aufnahmen in einen weltpolitischen Zusammenhang stellt. Spass an der Verfremdung haben Künstler, wenn sie gefundene Fotos aus
- B 11** dem Internet (*Martin Parr looking at books*, 2014 von Roger Eberhard) und aus Zeitungen und Magazinen (*Stubborn Statue*, 2007, Erik Steinbrecher und Thomas Kadlcik) neu und oft paarweise anordnen. Wobei Martin Parr, ‹Papst›

des «Photobooks», hier natürlich wesentlich zur inhaltlichen Aufladung der Bilderfolge beiträgt.

Serien

- C** Fotografie eignet sich geradezu exemplarisch für die Wiedergabe von Prozessen, die mit dem Seriellen natürlicherweise einhergehen. Das Buch erweist sich dabei als idealer Träger für diverse künstlerisch oder dokumentarisch angelegte Reportagen, welche beispielsweise einen längeren Zeitraum umfassen und in einem Buch nachvollziehbar
- C 1** wiedergegeben werden können. *Tropical Gift* (2010) von Christian Lutz ist ein Essay zum Thema politischer und wirtschaftlicher Macht, wie auch Gian Paolo Minellis Lang-
- C 2** zeitreportage *la piel de las ciudades – the skin of the cities* (2010). Auch thematische Kapitelabfolgen, Kommentare
- C 3** und Glossare (*Local Studies*, 2009, Joël Tettamanti) sowie
- C 4** poetische Sequenzen (*Nacht*, 2008, Andreas Züst) zählen zum Seriellen. Subjektivität und Anteilnahme des Fotografen sind entscheidend: Mit seinen fotografischen Beobachtungen von unwissenden Passanten, machte Beat Streuli
- C 5** höchst authentische Aussagen zur Atmosphäre einer Stadt (*Rom Paris: Fotografien*, 1990). Merry Alpern's Blick auf
- C 6** zweifelhafte Praktiken in Toiletten eines New Yorker Clubs (*Dirty Windows*, 1995) ist ebenso indiskret, wie die Aufnahmen – eine Mischung von dokumentarischer und fiktionaler Annäherung an ihr Heimatland Iran – Shirana Shabazi
- C 7** (*Goftare Nik*, 2001) zweideutig sind und bissig ist Yan Gross' faszinierende Reportage, die im Wallis eine herausgeputzte
- C 8** Western-Szene enthüllt (*Horizonville*, 2010). Fast idealtypisch ist das Kodex-Format für fotografische Sammlungen, die sich im Zusammenhang mit umfassenden und Vollständig-
- C 9** keit anstrebenden Nachforschungen ergeben: *Switzerland*
- C 10** *on the Rocks* (1992) von Nicolas Faure, oder *Falsche Chalets*
- C 11** (2004) von Christian Schwager, *Bunkers* (2004) von Leo
- C 12** Fabrizio und *Poste, mon amour* (2008) von Jean-Luc Cramatte. Diese Beispiele ergeben letztlich auch neue, über die üblichen Klischees der Schweiz hinausgehende Bildtypologien.

Erzählungen

D Das Fotobuch ist auch ein Buch, das vermittelt Bild wahrheitsgetreue oder erfundene – manchmal auch beides gleichzeitig – Geschichten erzählt: Eine pseudoanthropologische Geschichte bei Marcel Biefer und Beat Zraggen in *Der Beuteträger* (1991), eine fragmentierte visuelle Erzählung in *Parse* (2010) von John Baldessari, und in *Piss down my back and tell me it's raining* (2006) von Linus Bill, oder eine metaphorische Darstellung der Insel Lampedusa – zugleich Tourismusdestination und Landungsort von Migranten – in *Displacement Island* (2013) von Marco Poloni. Die fotografische Erzählung kann auch mit dem Tagebuch verglichen werden, wie Ruth Erdt's Familiengeschichte *The Gang* (2001) belegt. Während *A Part of my Life: Photographs* (1998) den lasziv-intimen Alltag der Fotografin Marianne Müller aufzeichnet, enthüllt Richard Billingham in *Ray's a laugh* (2000) die Armut, in der seine Eltern leben und Susanne Meyer erinnert sich in *Are you kidding* (2014) an ihre Liebesgeschichte mit Amund. Schliesslich nimmt das Fotobuch als Erzählung auch verschiedene Formen des Reiseberichts auf: Ein fotografisches, reale und visionäre Landschaft vermischendes «Road-movie» spielt sich bei Tayio Onorato und Nico Krebs ab (*The Great Unreal*, 2009), Dino Simonett erzählt seine Japan-Reise auf einem Mini-Hardcover (*Lonpari*, 2009) während Claudio Mosers Reisen in einem ansehnlichen Bildband umgesetzt werden (*Dedicated to the Warmest Flugelhorn Tone*, 1997; *Arakanga*, 1993). Roger Eberhard bezieht sich mit *Fahrtenbuch* (2013) auf das Erinnerungs-Fotoalbum, es zeigt die von seinen Grosseltern akribisch fotografierten Reisen im VW-Bus. Schliesslich Stéphanie Gygax, die die Aufnahmen ihres Grossvaters in *La Tour noire* (2010) in eine neue Erzählung verarbeitet, als Reise sowohl auf die Alpengipfel als auch in die Tiefen der Erinnerung, ein Genre zu dem auch Joëlle Allet's Werk *Bon voyage* (2010), gehört.

— Porträts

- E** Eine Charakteristik des Buchlayouts ist die Möglichkeit, Inhalte auf einer Doppelseite paarweise zu kombinieren und Bildern damit einen assoziativen Wert zu geben, ein Vorteil der besonders in der Gattung Porträt besticht.
- E 1** Während Annelies Štrba mit *Aschewiese* (1990) das Genre Familien-Fotoalbum belebt, wendet Rineke Dijkstra in
- E 2** *Beaches* (1996) ein eher konventionelles Konzept an und lässt ihre Ganzkörperporträts-Abfolge von Teenagern jeweils auf eine leere Seite treffen. Emmanuelle Antille
- E 3** rhythmisiert ihre Porträts in *Tornados of my Heart* (2000) durch Liedtexte. Walter Pfeiffer präsentiert seine Suche
- E 4** *Cherchez la femme!* (2007) als Ansammlung von Porträts in verschiedenen Dekors, während Ari Marcopoulos dank seiner Vertrautheit mit Adam Horowitz von der Band
- E 5** Beastie Boys mit seiner fragmentierten Bilder-Biographie ein intimes Alltagsportrait gelingt (*Ad Rock*, 2007). Der niederländische Künstler Erik van der Weijde befragt in
- E 6** seinem Büchlein *This is not my Son* (2009) seine Rolle als Fotograf und Vater seines ihm als Modell dienenden Sohnes. Die in Risographie-Technik aufgelegten Bilder referieren frei nach Magritte auf eine, von seiner eigenen Subjektivität geprägte Facette der Wirklichkeit.
- Ferner ist dem Genre Porträt auch immer der Fortgang der Zeit eingeschrieben. Der britische Fotograf Paul Graham
- E 7** konzentriert sich in *End of an Age* (1999) auf eine der wichtigsten Lebensphasen, das Ende der Adoleszenz, und die Schweizer Fotografin Barbara Davatz liess sich mit ihrem
- E 8** Buch *As time goes by* auf ein Langzeitprojekt mit zwölf Paaren ein, die sie in den Jahren 1982, 1988 und 1997 wiederholt fotografierte. Das Buch zeichnet vermitteltst wechselnder Kleidermoden, sich formierenden Familien, oder sich trennenden Partnern eine Chronik des Lebens und damit auch ein Porträt der Vergänglichkeit, das, nach Absicht des Verlegers Patrick Frey, in Bände eine Fortsetzung mit Fotografien aus dem Jahr 2014 erhalten wird.

Kollaborationen

- F** Der Begriff der Autorschaft im Fotobuch ist komplex und oft das Ergebnis von Kooperationen. Wie sind beispielsweise Jahresberichte von Unternehmen zu klassifizieren? Wer ist ihr Autor, der Fotograf, der Grafiker oder der künstlerische Leiter? Wer genau steht hinter dem Projekt? Zwischen 1998 und 2008 hat die Firma Migros die Produktion ihrer Jahresberichte dem Studio Achermann in Zürich über-
- F 1**antwortet, das für *M family* (2001) 53 Schweizer Künstler beauftragte, die Migros bildlich zu erforschen. Auch das Medienhaus Ringier lädt seit 1997 Künstler zur Gestaltung seiner Rechenschaftsberichte ein und lässt aus ihnen Kunst-Publikationen produzieren. 2012 verwandelte sie ihn in ein veritables Kunstwerk. In der Ausgabe 2014 lässt sich unter der künstlerischen Koordination von Beatrix Ruf eine
- F 2** Monumentalmalerei des US-amerikanischen Konzept-
- F 3**künstlers Wade Guyton fotografisch auf 360 Seiten segmen-
- F 4**tiert im Maßstab 1:1 durchblättern. Ebenfalls *Die Klasse* (1996), die Abschlussarbeit der Schule für Gestaltung Zürich, Studienbereich Fotografie, sowie eine institutionelle
- F 5** Auftragsarbeit (Olivier Mosset, *300 portes* 2002), gehört zu diesem komplexen Zusammenarbeitsmodell. Rosa-leucht-
- F 6**ende Seiten zwischen Fotografien von Pietro Mattioli in
- F 7** *Two Thousand Light Years from Home* (2012), eine Seiten-
- F 8** Faltung, die sich zu Panoramen ausfalten lässt in *Snowpark* (2014) von Philip Fragnière, eine besondere Papierwahl in
- F 9** *Then Again* (2011) von Shirana Shabazi, all dies sind Elemente, die das Fotobuch prägen und zu seinem Erfolg verhelfen, wobei Grafiker bei derartigen Bücher-Produktion meist die tragende Rolle inne haben. Wie unterschiedlich die Resultate ausfallen können und welche Bedeutung das Grafik-Design hat und welche Rolle auch der Editor bei der Durchführung eines Projekts einnimmt, zeigen zwei Beispiele, welchen ein und dieselbe Fotoarbeit zugrunde lag. Die Arbeit *Zero Tolerance* von Marco Müller und Nicolas Sourvinos wurde 2008 bei Nieves und 2009 bei Kodoji Press in grafisch höchst verschiedener Umsetzung

- herausgegeben. Erik Kessels, Erik Steinbrecher und Erik Van der Weijde, drei leidenschaftlich dem Thema Buch zugetane Künstler, verwenden das von ihnen gemeinsam herausgegebene Buch als Treffpunkt. Sie, die sich im realen
- F 10 Leben noch nie begegnet sind, versammeln sich in *Tables to Meet* (2014) um Tische, an welchen sie gemeinsam hätten sitzen können und gestalten damit das Fotobuch als realen Ort der Begegnung.
- F 11 Erik Steinbrecher hat die Zusammenarbeit auch in weiteren
- F 12 Büchern befragt, wie *Halli Galli* (2009), *Ital Thai Chinese*
- F 13 *and paint* (2009) und *Möhren in Athen* (2010).

Galerie

G

Dominik Stauch, *The Big Showdown* (2011)

Mit *The Big Showdown* (2011) von Dominik Stauch verlässt das Fotobuch seine gewohnte Szene der intimen Zwiesprache und tritt installativ, ja performativ auf den Plan.

Wie ist die Idee zu diesem Buch/Werk entstanden?

Dominik Stauch: Während einer Recherche bin ich auf ein fotografisches Portrait von Franz Marc gestossen auf welchem er einen breitrandigen Hut trägt. Franz Marc, Mitbegründer von *Der Blaue Reiter*, in die Rolle des «einsamen Cowboys» schlüpfen zu lassen, schien mir daher folgerichtig. Ich wollte das Thema weiter verfolgen und verdichten, weitere unterschiedliche Persönlichkeiten zusammentragen und dabei kam ein grosser *Showdown* von teils erfolgreichen aber auch gescheiterten Helden zusammen.

Wie haben Sie das Buch realisiert?

D.S.: Das Werk ist langsam gewachsen. Das Bildmaterial dazu habe ich ausschliesslich gegoogelt. Die Entwicklung hin zum Buch hat sich erst mit der Zeit ergeben. In der Steindruckwerkstatt bei Thomi Wolfensberger haben wir das Buch gedruckt. Hier konnten wir losgelöst von allgemein geltenden Drucknormen die Farbigkeit und die

Transparenz der Druckfarbe spontan beeinflussen. Weil die nasse Druckfarbe schwerer war als das zu bedruckende Pergamin, mussten wir jeden Druckbogen einzeln aus der Maschine ziehen. Auch die Buchbinderei hatte zunächst Probleme. Die Herstellung war mit grossem, handwerklichem Aufwand verbunden. Gerade aber der Kontrast zwischen dem gegoogelten digitalen Bildmaterial in schlechter Auflösung und der aufwendigen handgemachten Herstellung war für mich reizvoll.

Mit wem haben Sie dafür zusammen gearbeitet?

D.S.: Das Buch entstand in Zusammenarbeit mit Thomi Wolfensberger. Wir kennen uns lange und gut und haben schon manches Projekt gemeinsam realisiert. Thomi weiss wie ich «funktioniere» und ich weiss es auch von ihm. Er war es auch, der Pergamin-Papier als Druckgrundlage vorgeschlagen hat. Ohne seine Mithilfe – Thomi wollte das Buch auch herausgeben – läge die Publikation heute nicht so vor.

Welche Rolle spielt Fotografie überhaupt in Ihrem künstlerischen Werk?

D.S.: In meinem Werk geht es meist um konkrete Strukturen und Bezüge zur geometrischen Kunst und Minimal Art. In dieser Auseinandersetzung hilft mir die Fotografie neue Verknüpfungen und Inhalte zu schaffen. «Gefundene» Fotografie – im Sinne von *objet trouvé* – ist inzwischen ein wichtiger Bestandteil meiner Arbeit geworden.

Welchen Platz nimmt dieses Buch/diese Arbeit in Ihrem Werk ein?

D.S.: Erfolg und Misserfolg prägen die Arbeit und das Leben eines jeden Kunstschaffenden: Auch nach 5 Jahren, nimmt dieses Werk inhaltlich und formal einen wichtigen Platz in meinem Schaffen ein. Das Buch vereinigt 180 völlig ungleiche Hutträger in alphabetischer Abfolge. Dadurch entstehen zwischen diesen Personen nie dagewesene inhaltliche Zusammenhänge, die sich dank der Transparenz der Buchseiten noch zusätzlich überlappen und so die Wahrnehmung von Leben und unterschiedlichen Auffassungen beeinflussen und relativieren.

Les livres et la photographie

Un livre de photographie, comme la formule le laisse entendre, est un ouvrage reproduisant des photographies. Mais si cette définition paraît claire et évidente, elle dissimule en réalité une véritable difficulté à cerner cet objet, marqué par une grande variété. Il existe en effet divers types de livres de photographie, tout comme il existe diverses pratiques du médium photographique, de la photographie documentaire, commerciale à la photographie vernaculaire, conceptuelle et artistique.

L'histoire de la photographie montre à quel point celle-ci est liée au livre. Dès son invention, la photographie, médium de reproduction comme le livre, se déploie au fil des pages, à l'instar de *The Pencil of Nature* (1844-46) de William Henry Fox Talbot. Mais au XIX^e siècle, la photographie sert encore d'illustration au texte qui demeure le véhicule principal du contenu discursif et les techniques d'impression lui donnent l'apparence de gravures. Au cours du XX^e siècle, le genre évolue et connaît son véritable essor au lendemain de la Première Guerre mondiale, grâce aux progrès techniques d'impression qui permettent de meilleures reproductions. A la même époque, la photographie s'impose dans le domaine publicitaire, graphique et commercial, et son rôle s'autonomise, ne servant plus seulement de commentaire visuel au texte. Les expérimentations graphiques des avant-gardes modernistes se développent également, jouant des qualités de la page pour déployer les images photographiques par paire ou en série. L'« album de photographies » ou le « livre illustré photographiquement » devient un « livre de photographie », dont le message premier est transmis par les images.

Dans les années 1960, une nouvelle étape importante est franchie. A cette époque, et durant la décennie suivante, la photographie et l'imprimé jouent un rôle essentiel dans le renouvellement des formes artistiques. Le Pop Art et l'art conceptuel, le Land Art et les performances trouvent dans l'art imprimé et la photographie, les instruments et les

sources de leurs langages visuels. Ainsi, aux côtés de livres de photographie tels que *Die Deutschen* (1962 ; *Les Allemands*, 1963) de René Burri, ouvrage réunissant son reportage photographique sur l'Allemagne, émerge un tout autre type de livre, l'« artist's book », dont *Twenty-six Gasoline Stations* d'Ed Ruscha, publié en 1963, est l'une des œuvres précurseurs. Ce petit livre est composé de clichés noir et blanc de stations-service. Mais ce livre, s'il reproduit bel et bien des photographies, s'écarte des livres de photographie réalisés jusqu'alors. Ed Ruscha ne porte en effet que peu d'intérêt à la qualité des photographies qu'il reproduit au fil des pages ni au contenu de celles-ci, qui ne font sens qu'imprimées sur une page blanche et reliées les unes aux autres pour former un livre, devenu œuvre en soi.

Le livre de photographie et ses auteurs

Revenons à cette formulation « livre de photographie » ou « photobook » qui désigne notre objet. Contrairement à ce qui distingue le « livre d'artiste » (« Künstlerbuch », « artist's book »), qui mentionne le statut d'artiste comme critère fondamental de la genèse de l'objet, ce n'est pas le terme « livre de photographe » qui prévaut, mais « livre de photographie », déplaçant le curseur du statut de l'auteur au médium utilisé. Le choix de cette terminologie qui s'est imposée, de « livre illustré photographiquement » à « photobook », témoigne de la particularité de cet objet dont les auteurs peuvent être pluriels, de statuts et de métiers divers. Car l'une des difficultés à définir le livre de photographie relève de sa grande variété, associée aux pratiques de la photographie, à la valeur qui lui est attribuée et à ses auteurs. Cette question ne concerne pas uniquement les ouvrages récents. L'ouvrage *Foto-Auge = Œil de photo = Photo-eye* (1929) de Franz Roh et Jan Tschichold réunit par exemple un corpus d'images qui n'est de la main d'aucun d'eux, mais qu'ils ont choisi en fonction des jeux formels et thématiques qu'elles produisent sous la forme du livre. Ce travail d'iconographe, d'éditeur d'images, est spécifique

au champ photographique. Le « photobook » peut en effet être l'œuvre d'un photographe, d'un éditeur qui en a sélectionné le corpus et défini l'agencement, ou même le résultat d'une collaboration entre plusieurs photographes. Le livre de photographie est, de plus, généralement le fruit d'une collaboration entre un photographe, un éditeur et un graphiste. A ceux-ci peuvent aussi s'ajouter un iconographe, un typographe, un écrivain, un critique ou un commissaire d'exposition. Certes, l'ouvrage met en page le projet d'un photographe et/ou d'un artiste, qui est généralement l'unique auteur, mais le livre en tant qu'objet, est le résultat de choix typographiques, de sélections d'images, d'organisations séquentielles, de décisions graphiques, de rédactions de textes et d'interprétations qui ne sont souvent pas propres au seul auteur des images.

La notion d'auteur dans le cas des livres de photographie est, dès lors, problématique. Elle renvoie à la réflexion qui a lieu dans le domaine cinématographique, dont les œuvres sont également le résultat de collaborations, d'un certain nombre d'agents créatifs – réalisateurs, scénaristes, acteurs, etc. L'interaction de ces différentes personnes et l'association de leur savoir-faire concordent à créer une œuvre cinématographique.

Une exposition en six sections

Le corpus de l'exposition comprend des ouvrages des années 1990 à nos jours. Si le médium photographique est utilisé au sein de pratiques artistiques depuis les années 1960, les années 1990 marquent l'avènement de son usage dans l'art, les frontières s'effaçant progressivement, à l'instar des œuvres de Peter Fischli et David Weiss. Cette période contemporaine, caractérisée par l'entrecroisement des pratiques et le métissage des démarches, invite à se questionner sur la possibilité d'une définition du « livre de photographie » dans son rapport à l'« artist's book ». L'exposition propose d'y réfléchir au travers d'objets, qui mêlent divers emplois du médium photographique et

diverses formes du livre. Le choix de la période récente répond aussi à la croissance du marché du livre de photographie en Suisse jusqu'à l'engouement actuel pour le « photobook ».

L'exposition ne souhaite pas être comprise comme un « best of » de l'immense collection de la Bibliothèque nationale, mais doit permettre de susciter le questionnement sur ce qu'est un livre de photographie. La sélection des ouvrages s'est faite selon le critère *Helvetica* : les artistes présentés sont pour la plupart de nationalité suisse, ou les maisons d'édition sont basées en Suisse.

L'exposition se décline en six sections, qui ne sont pas à comprendre comme des catégories, mais comme une invitation à interroger les liens entre photographie et livre et à découvrir les diverses formes que peut prendre le livre de photographie aujourd'hui.

L'exposition s'ouvre avec la section « *Artist's book* » et « *Photobook* », qui réfléchit aux rapports entre livre de photographie et livre d'artiste. La section suivante, *Collections*, réunit des ouvrages servant d'inventaire ou d'archive visuels, dont les clichés ne sont pas toujours réalisés par les auteurs des livres. *Séries* souligne les avantages que propose le livre dans le déploiement d'une photographie de type sérielle, qu'il s'agisse d'un reportage, d'un essai ou de l'étude d'un sujet. La section *Récits* rassemble des ouvrages dans lesquels les qualités narratives de la photographie sont déclinées. *Portraits* s'intéresse au sujet du livre, aux personnages et modèles photographiques. Enfin, la dernière partie, *Collaborations*, s'attache aux divers agents créatifs à l'œuvre dans le processus de réalisation d'un livre de photographie et met en avant le travail d'édition et de graphisme qui offre une nouvelle dimension, une nouvelle lecture pourrait-on dire, au projet photographique.

L'exposition *Le livre de photographie et ses auteurs* présente des livres de photographie d'auteurs, de photographes ou d'éditeurs suisses à partir de 1990 et souhaite interroger le rapport entre ceux-ci et la place du livre de photographie

dans son rapport au livre d'artiste compris au sens large. Elle fait suite à *Unikat–Unicum. Livres d'artiste*, organisée en 2014. Ce cycle d'expositions s'inscrit dans le cadre du projet de recherche soutenu par le Fonds national suisse pour la recherche scientifique, intitulé *Les artistes et les livres (1880–2015). La Suisse comme plateforme culturelle*.

Sections

« Artist's Book » et « Photobook »

A

Quelle place le livre de photographie occupe-t-il dans l'histoire du livre d'artiste ? L'exposition débute naturellement avec le chapitre des ouvrages qui forment un projet artistique, dont certains exemples sont clairement liés à l'héritage de l'« artist's book » des années 1960 et des livres conceptuels d'Ed Ruscha (*Zugerstrasse/Baarerstrasse 1999–2000*, 2002, de Jean-Frédéric Schnyder ; *Various Small Meals and Roses*, 2014, d'Izet Sheshivari ; *Various Fires and Four Running Boys*, 2009, de Thomas Galler).

A 1

A 2

A 3

A la fin des années 1980 et au début des années 1990, les publications de Peter Fischli et David Weiss ont renouvelé le genre de l'« artist's book » au sein de leurs ouvrages reproduisant uniquement des photographies. Chaque livre est soigneusement pensé en fonction du projet photographique qu'il met en page. Le grand format d'*Airports* (1990), augure d'un beau livre au sujet noble, mais le lecteur est surpris par la banalité du sujet. Le livre sert ainsi à développer un projet artistique (Peter Fischli et David Weiss, *Siedlungen, Agglomerationen*, 1993). C'est le cas de l'« artist's book » *Another Water* (2000) de Roni Horn, qui s'inscrit dans une série sur l'eau de la Tamise également développée sous d'autres formes, ou de Peter Tillessen, *Oil* (2010), et de *Vienna MMIX–10008/7000* (2014) de Jules Spinatsch, qui ne constitue pas seulement la documentation de son travail photographique sur l'opéra de Vienne, mais dont les trois volumes lui offrent une nouvelle dimension. Certains projets sont aussi l'occasion d'interroger le médium photo-

A 4

A 5

A 6

A 7

A 8

- graphique, à l'instar du livre d'artiste d'Erik Steinbrecher, A 9 *Mondfotografie* (2014), qui renoue avec le thème de la lune, dont la séquence est en réalité feinte : l'artiste a placé son doigt devant l'objectif pour créer de faux croissants de
- A 10 lune, ou les portraits de l'espace de Mungo Thomson, *Negative Space* (2007). *Meistens macht man die im Haus, aber im Sommer gehts auch draussen* (2007) de Linus Bill réunit des dessins obtenus grâce à une technique de son invention appelée « lumière sur papier photographique ».
- A 12 *A Plastic Tool* (2015) de Maya Rochat mêle photographie, collage et peinture et utilise divers moyens d'impression pour former un ensemble plastique singulier qui abolit toute frontière entre les techniques et les genres. De manière complémentaire, Delphine Burtin, *Encouple* (2014), Augustin Rebetez, A 13 *Anthill (météorites)* (2014) constituent de véritables A 14 « photobooks ».

Collections

- B** Une des particularités du livre de photographie concerne l'auteur des photographies, qui n'est pas forcément photographe; il peut aussi s'agir d'un artiste utilisant la photographie parmi d'autres techniques, ou se servant de clichés réalisés par d'autres (Vaclav Pozarek, *Library of Sculpture*, B 1 2012; Max Küng, *Nachdenkliche Rennfahrer*, 2013.)
- Héritiers notamment de *Bilder* (1968-74) de Hans-Peter Feldmann, ces livres constituent le lieu d'une collection ou B 3 d'un archivage. *Private/Used* (2013) de Luciano Rigolini, compilation de jambes portant des vêtements mis en vente sur internet, offre un inventaire de poses et de gestes, rythmé par le poème de Gherasim Luca au centre de l'ouvrage. Le courant de la photographie vernaculaire est B 4 également à l'œuvre dans *Archiv Peter Piller nimmt Schaden* (2007) de Peter Piller. L'artiste allemand a puisé dans le demi-million d'images du fonds d'une compagnie d'assurance suisse, proposant une approche décalée des « paysages suisses » par le prisme de l'endommagé et du nonspectaculaire. B 5 Accidents aussi dans *Zustandsaufnahme* (2013) de

- David Küenzi, qui reproduit des clichés utilitaires, où les fissures des murs ainsi redimensionnées sur la page,
- B 6 sont transformées en tableaux abstraits. Luciano Rigolini (*Surrogates*, 2012) procède de manière similaire.
- La photographie et le livre peuvent aussi donner lieu à un
- B 7 inventaire absurde, comme dans *100 things stolen by my father* (2014) de Joëlle Lehmann, dans lequel la photographie comme preuve se dérobe, puisque les pages reproduisent des rectangles noirs, ou à un inventaire systématique
- B 8 chez Gabriela Gründler, qui a photographié toutes ses affaires dans *My things* (2007), s'interrogeant sur le besoin de consommer et de conserver, ou encore Yann Haeberlin,
- B 9 *Inventio* (2013), qui recrée le lien entre objet photographique et contexte socio-politique. La collection d'images, parfois
- B 10 issues de journaux ou de magazines ou récupérées sur internet, comme dans *Martin Parr looking at books* (2014) de Roger Eberhard, trouve dans l'agencement par paire
- B 11 au sein du livre de nouvelles significations (*Stubborn Statue*, 2007, d'Erik Steinbrecher et Thomas Kadlcik), révélant qu'une seule lecture – lorsqu'elle est faite par une autorité (Martin Parr est un spécialiste et collectionneur de « photo-books ») – peut modifier le destin d'un livre de photographie.

— Séries

- C La photographie est un médium de reproduction, qui a largement recours à la pratique sérielle. A ce titre, la forme du livre offre un support idéal permettant de déployer l'étude du sujet, que l'approche soit de type documentaire ou artistique.
- Le reportage photographique entrepris souvent pendant plusieurs mois trouve dans le livre l'avantage de traiter le
- C 1 sujet de l'enquête dans son entièreté. *Tropical Gift* (2010) de Christian Lutz forme un essai sur le thème du pouvoir, économique et politique, tout comme le reportage à long
- C 2 terme de Gian Paolo Minelli, *la piel de las ciudades – the skin of the cities* (2010). L'étude d'un sujet peut aussi se développer
- C 3 sous forme de notices explicatives et de glossaire (*Local*

- Studies*, 2009, de Joël Tettamanti), ou encore de séquence poétique (*Nacht*, 2008, d'Andreas Züst).
- C 4 Le regard du photographe et la part de subjectivité et d'engagement sont primordiaux. L'observation des passants qui ne se savent pas photographiés permet à Beat Streuli d'atteindre davantage de sincérité et de délivrer son point
- C 5 de vue sur l'ambiance d'une ville (*Rom, Paris: Fotografien*, 1990). Le regard est indiscret chez Merry Alpern, qui photographie les pratiques douteuses des toilettes d'un club
- C 6 new-yorkais (*Dirty Windows*, 1995), le regard est ambigu chez Shirana Shabazi, mêlant approches documentaire et
- C 7 fictionnelle sur son pays natal, l'Iran (*Goftare Nik*, 2001), ou décalé chez Yann Gross, qui plonge le lecteur au cœur d'une communauté du Valais fascinée par le Far West
- C 8 (*Horizonville*, 2010).
- Le format du *codex* et ses multiples pages épouse aussi les besoins de la photographie sérielle, où le sujet est traité grâce à la somme d'un nombre important de clichés, à
- C 9 l'instar de *Switzerland on the Rocks* (1992) de Nicolas Faure,
- C 10 de *Falsche Chalets* (2004) de Christian Schwager, de *Bunkers*
- C 11 (2004) de Leo Fabrizio et de *Poste, mon amour* (2008) de
- C 12 Jean-Luc Cramatte. L'accumulation des photographies à travers le travail d'enquête et de recherche d'une sorte d'exhaustivité du sujet dresse une forme de typologie et, plus particulièrement ici, propose une certaine image de la Suisse, loin des clichés.

Récits

- D** Narrations mêlant document et fiction, les diverses formes de récit photographique trouvent dans le livre le moyen de développer l'histoire racontée en images. Un pseudo-récit anthropologique chez Marcel Biefer et Beat Zraggen
- D 1 (*Der Beuteträger*, 1991), un récit visuel fragmenté dans
- D 2 *Parse* (2010) de John Baldessari, et dans Linus Bill, *Piss down*
- D 3 *my back and tell me it's raining* (2006), un récit métaphorique
- D 4 dans *Displacement Island* (2013) de Marco Poloni, qui raconte l'histoire ambivalente de l'île de Lampedusa, lieu

touristique et point d'arrivée des bateaux de migrants.

Le récit photographique peut aussi s'apparenter au journal intime, comme chez Ruth Erdt, dont *The Gang* (2001) se consacre à ses proches. *A Part of my Life: Photographs* (1998) est le journal du quotidien de Marianne Müller, quant à Richard Billingham, il dévoile la misère de ses parents dans *Ray's a laugh* (2000). Dans *Are you kidding* (2014), Susanne Meyer retrace le souvenir de son histoire d'amour avec Amund.

Le récit de voyage peut se décliner de diverses manières : petits ouvrages cartonnés chez Dino Simonett qui racontent son périple au Japon (*Lonpari*, 2009), livre au format plus imposant chez Claudio Moser qui invite à un voyage dans *Dedicated to the Warmest Flugelhorn Tone* (1997) et *Arakanga* (1993), road-trip chez Tayio Onorato et Nico Krebs, où le livre mêle paysages réels et visions fabriquées (*The Great Unreal*, 2009). Quant à Roger Eberhard, il reprend les codes de l'album de voyage dans *Fahrtenbuch* (2013), qui reproduit les photos des voyages de ses grands-parents, où leur van VW est systématiquement photographié. Enfin Stéphanie Gygax compose une nouvelle narration en redonnant vie aux photographies prises par son grand-père dans *La Tour noire*, invitation au voyage tant sur les sommets alpins et que dans les tréfonds de la mémoire, *Bon voyage* (2010), de Joëlle Allet, propose enfin un périple en 3D.

Portraits

E Cette section réunit des ouvrages qui se servent des avantages du format du livre et la séquence qu'il impose ainsi que le format par paire pour mettre en page le genre du portrait. *Aschewiese* (1990) d'Annelies Štrba renoue avec l'album photos de famille, alors que le célèbre *Beaches* (1996) de Rineke Dijkstra adopte un format plus classique où chaque portrait en pied d'adolescent est reproduit sur la page de droite face à une page blanche. Les portraits de *Tornadoes of my Heart* (2000) par Emmanuelle Antille sont,

- eux, rythmés par des paroles de chansons. Walter Pfeiffer choisit l'accumulation des portraits dans divers décors pour
- E 4 sonder ses sujets dans *Cherchez la femme !* (2007), alors qu'Ari Marcopoulos révèle la relation de confiance qui s'est instaurée entre lui et Adam Horowitz, du groupe Beastie Boys, dont il dresse un portrait au quotidien, sorte de
- E 5 biographie fragmentée en images (*Ad Rock*, 2007). Quant à l'artiste hollandais Erik Van der Weijde, il s'interroge sur son rôle de photographe et de père et sur celui de son fils comme modèle au sein d'un petit livre imprimé au risogra-
- E 6 phe. Le titre, *This is not my Son* (2009), référence à Magritte, souligne que les images de son fils ne sont qu'une facette de la réalité, interprétée par sa propre subjectivité.
- Le genre du portrait est aussi intrinsèquement lié au temps.
- E 7 *End of an Age* (1999) du photographe anglais Paul Graham se concentre sur un passage important de la vie, la période de la fin de l'adolescence. La photographe suisse Barbara Davatz a, pour sa part, réalisé un projet à long terme. Son
- E 8 livre *As time goes by* présente douze couples photographiés en 1982, 1988 et 1997. Au-delà des styles vestimentaires qui changent, des partenaires qui se séparent et des familles qui se forment, l'ouvrage est une chronique de la vie, un ensemble de portraits, portrait du temps qui passe. Cette année, Patrick Frey publie la suite de ce projet avec les clichés réalisés en 2014.

Collaborations

- F** La notion d'auteur est complexe dans le cas des livres de photographie, souvent résultat de collaborations. Les rapports annuels d'entreprises sont, à ce titre, difficiles à classer. Qui en est l'auteur ? Le photographe ? Le graphiste ? Le directeur artistique ? La firme à l'origine du
- F 1 projet ? Dans le cas de *M family* (2001), ce sont 53 artistes suisses qui ont été conviés à proposer un travail sur la famille. Comme l'entreprise Migros qui a fait appel au Studio Achermann à Zurich pour réaliser ses rapports d'activités de 1998 à 2008, Ringier invite également des

- artistes, depuis 1997, à réaliser son rapport annuel, le transformant en « véritable œuvre d'art ». L'édition de 2014,
- F 2 à l'instigation de Wade Guyton et sous la coordination artistique de Beatrix Ruf, redimensionne une peinture minimaliste de l'artiste américain à l'échelle 1:1. L'œuvre d'art originale, par l'entremise de la photographie, est ainsi mise en livre au fil des 360 pages. Les publications collectives de fin d'étude ainsi que de commanditaires institutionnels appartiennent également à ces formes de collaboration complexe (Schule für Gestaltung Zürich, Studienbereich Fotografie, *Die Klasse*, 1996; Olivier Mosset,
- F 3 *300 portes*, 2002).
- F 4 Les graphistes ont aussi un rôle essentiel dans la production des livres. Les pages roses vif intercalées entre les photographies de Pietro Mattioli dans *Two Thousand Light Years from Home* (2012), le format de *Snowpark* (2014) de Philippe Fragnière qui se déplie en panorama, le grain du papier de
- F 5 *Then Again* (2011) de Shirana Shabazi, tous ces éléments graphiques concourent à la réussite du livre de photographie. Les différentes éditions d'un même travail photographique soulignent tant l'importance du graphisme que le rôle de
- F 6 l'éditeur dans la mise en livre d'un projet et proposent deux interprétations d'une même série (*Zero Tolerance* de Marco
- F 7 Müller et Nicolas Sourvinos, édité par Nieves en 2008 et
- F 8 par Kodoji Press en 2009).
- F 9 Enfin, *Tables to Meet* (2014) incarne parfaitement ce que constitue le livre de photographie : il est le lieu de rencontres. Erik Kessels, Erik Steinbrecher et Erik Van der Weijde, trois artistes passionnés de livres, ne se sont jamais vus. Le livre qu'ils co-signent reproduit des photographies de tables où ils auraient pu se retrouver, mais la rencontre, c'est le livre lui-même. Dans d'autres de ses œuvres Erik Steinbrecher
- F 11 questionne différentes formes de collaboration, *Halli*
- F 12 *Galli*, (2009), *Ital Thai Chinese and paint* (2009), *Möhren in*
- F 13 *Athen* (2010).

Galerie

G

Dominik Stauch, *The Big Showdown* (2011)

Avec *The Big Showdown* (2011) de Dominik Stauch, le livre de photographie quitte son univers intime propre pour une autre dimension artistique.

Comment est née l'idée du livre « The Big Showdown » ?

Dominik Stauch : Lors d'une recherche, je suis tombé sur une photographie de Franz Marc, sur laquelle il porte un chapeau aux larges bords. Que Franz Marc, co-fondateur du *Blaue Reiter* (le cavalier bleu), se glisse dans le rôle du « cowboy solitaire » me semble ainsi cohérent. Je souhaitais poursuivre et approfondir ce thème en réunissant plusieurs individus, certains triomphants, d'autres malheureux héros en situation d'échec : « *The Big Showdown* ».

Comment le livre a-t-il été réalisé ?

D.S. : La conception de l'ouvrage ne s'est pas faite rapidement. J'ai exclusivement « googélisé » les images. L'évolution jusqu'au livre s'est faite progressivement. Nous avons imprimé le livre dans l'atelier lithographique de Thomi Wolfensberger. Libérés des traditionnelles normes d'impression en vigueur, nous pouvions dès lors laisser interagir librement les coloris et la transparence de l'encre d'impression. Comme l'encre humide était plus lourde que le papier cristal imprimé, nous devions tirer hors de la machine chaque feuille d'impression. La reliure posa également, dans un premier temps, un certain nombre de problèmes ; la réalisation nous a ainsi demandé un grand effort. Mais le simple contraste entre l'image digitale « googélisée », de mauvaise résolution, et l'élaboration laborieuse était pour moi déjà fascinante.

Avec qui avez-vous collaboré ?

D.S. : Le livre a été produit en collaboration avec Thomi Wolfensberger. Nous nous connaissons depuis longtemps et avons déjà réalisé ensemble un certain nombre de projets. Thomi sait comment je « fonctionne » et cela est réciproque.

C'est d'ailleurs lui qui a proposé que le papier cristal serve de support d'impression. Sans son aide – Thomi souhaitait également éditer l'ouvrage – la publication ne serait pas aujourd'hui ce qu'elle est devenue.

Quel rôle joue la photographie dans votre démarche ?

D.S. : Mon œuvre se caractérise principalement autour de structures concrètes et entretient des rapports avec l'art géométrique et l'art minimal. En ce sens, la photographie m'aide à créer de nouvelles relations et de nouveaux contenus. La photographie « trouvée » – dans le sens d'*objet trouvé* – est dès lors devenue un élément essentiel de mon travail.

Quelle est la place de ce livre d'artiste au sein de votre travail ?

D.S. : Succès et échecs façonnent le travail et la vie d'un artiste : même après cinq ans, ce livre occupe toujours une place importante dans mon travail, tant du point de vue du fond que de la forme. Le livre réunit, par ordre alphabétique, un ensemble disparate de 180 personnes portant un chapeau. Se tissent ainsi entre ces personnes des liens inédits qui, grâce à la transparence des pages, s'accroissent encore. Et ainsi la perception de la vie et de ses différentes conceptions s'influencent et se relativisent.

Il libro di fotografie e i suoi autori

Il libro di fotografie è una pubblicazione che riproduce immagini fotografiche. Per banale che possa sembrare, questa definizione riassume nondimeno le tipologie più diverse di libri. Se ai suoi esordi la fotografia si limitava a illustrare testi, nel corso del Novecento è diventata un medium autonomo, che le avanguardie artistiche hanno scoperto e sperimentato per le loro finalità. Il «libro con fotografie» di un tempo è diventato il «libro di fotografie», il cui messaggio è visualizzato attraverso le immagini fotografiche. A partire dagli anni Sessanta, rappresentanti della pop art, dell'arte concettuale, della land art e della performance hanno sfruttato la fotografia per veicolare i loro messaggi artistici, plasmando così il linguaggio visivo di queste correnti. Ne è Il libro di fotografie è una pubblicazione che riproduce immagini fotografiche. Per banale che possa sembrare, questa definizione riassume nondimeno le tipologie più diverse di libri. Se ai suoi esordi la risultata una nuova tipologia di libro, il libro d'artista, che sovente è anche un libro di fotografie.

Nella mostra sono esposti libri di fotografie di autori, fotografi ed editori svizzeri a partire dagli anni Novanta. Dopo «Unikat – Unicum. Libri d'artista», la mostra dello scorso anno, «Il libro di fotografie e i suoi autori» è dedicata a un'ulteriore forma dei libri d'artista. Anche la mostra di quest'anno è realizzata nel quadro del progetto finanziato dal Fondo nazionale svizzero per la ricerca «Gli artisti e i libri (1880–2015). La Svizzera come piattaforma culturale».

La mostra si articola in varie sezioni che invitano il pubblico a scoprire e contemplare le innumerevoli interconnessioni tra la fotografia e il libro.

«Artist's Book» e «Photobook»

A Il percorso inizia con la sezione «*Artist's book*» e «*Photobook*», libri di fotografie intesi come progetti artistici, e illustra i nessi contenutistici tra il libro di fotografie e il libro d'artista.

Collezioni

B La sezione *Collezioni* riunisce libri che fungono da inventari o archivi visivi e le cui fotografie non sono state scattate necessariamente dagli autori dei libri.

Serie

C Nella sezione *Serie* l'accento è posto sul nesso ideale che può intercorrere tra il libro e la fotografia seriale impiegata per reportage, saggi o studi tematici.

Narrazioni

D La sezione *Narrazioni* riunisce opere in cui sono messe particolarmente in risalto le qualità narrative della fotografia.

Ritratti

E La sezione *Ritratti* presenta libri di storie individuali e racconti personali.

Collaborazioni

F La sezione *Collaborazioni* focalizza le parti in causa nel processo creativo, come editore o grafico, che dotano il libro di fotografie e la fotografia in genere di una nuova dimensione permettendone una lettura insolita.

Galleria

G Dominik Stauch: *The Big Showdown* (2011).

The Photobook and its Authors

A photobook, as the word suggests it, is a book of photographs. But if this definition looks simple and clear, it actually hides a real difficulty in identifying this object, characterized by its great variety. There are indeed different types of photobooks, as well as there are various kinds of practices and of uses of photography, from documentary photography, commercial, vernacular photography to conceptual and fine art photography.

The history of photography shows how inseparable books and photography are. The exhibition encompasses photobooks from the 1990s onwards, from the very rich collection of the Swiss National Library. It is a selection of books made by Swiss artists or photographers, or released by Swiss publishing houses. The six sections of the exhibition, which are not categories, wish to show the various relationships between book and photography and invite us to provide a reflection upon the book as a format and as a medium of creation today, where photography reveals its multiple dimensions.

The exhibition «The Photobook and its Authors» wishes to question the position of the photobook with regard to the artist's book in its widest sense. It is the second exhibition after «Unikat – Unicum. Artist's Books» (2014), about artist's books from the Swiss National Library and organized within the research project supported by the Swiss National Science Foundation, entitled «Artists and Books (1880–2015). Switzerland as a Cultural Platform».

A

«Artist's Book» and «Photobook»

What position does the photobook occupy within the history of the artist's book? The exhibition naturally begins with the section of books that form an artistic project. In some cases the legacy of the 1960s artist's book and Ed Ruscha's conceptual books are obvious.

Collections

B One of the features of the photobook lies in the fact the author of the photographs is not necessarily a photographer; it can be an artist using photography as well as other techniques or using images made by someone else. This section gathers books that are collections of images, books that serve as visual inventories or archives.

Series

C Photography is a medium of reproduction where the practice of seriality is widely used. The book constitutes an ideal medium which provides a mean to develop the series throughout the pages, whether it is a reportage, an essay or the study of a particular subject.

Stories

D This section gathers books where photography tells a story, whether true or fictitious. The narrative qualities of photography are therefore enhanced by the format of the book which provides a perfect way to develop the visual story.

Portraits

E This section focuses on the subject of the book, the characters and photographic models. It puts together books which take advantage of the double page format of the book or the sequence it implies to portray someone, whether oneself or others.

Collaborations

F The notion of authorship in the field of photobooks is problematic because books are very often the result of close collaborations. This section pays tribute to the various components of the photobook and its different collaborators, publishers or graphic designers for example, who offer a new dimension of the photographic project.

Gallery

G Dominik Stauch: *The Big Showdown* (2011).



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Federal Department of Home Affairs FDHA

Schweizerische Nationalbibliothek NB

Bibliothèque nationale suisse BN

Biblioteca nazionale svizzera BN

Swiss National Library NL