# IMAGES DEMODE

Nº4

LISA LOVATT-SMITH INTRODUCTION MARION DE BEAUPRÉ

STEIDL

### FASHION IMAGES DE MODE

EDITED BY LISA LOVATT-SMITH INTRODUCTION BY MARION DE BEAUPRÉ ART DIRECTION AND DESIGN BY MATHIEU TRAUTMANN

STEIDL



## FASHION IMAGES DE MODE

EDITED BY LISA LOVATT-SMITH INTRODUCTION BY MARION DE BEAUPRÉ ART DIRECTION AND DESIGN BY MATHIEU TRAUTMANN

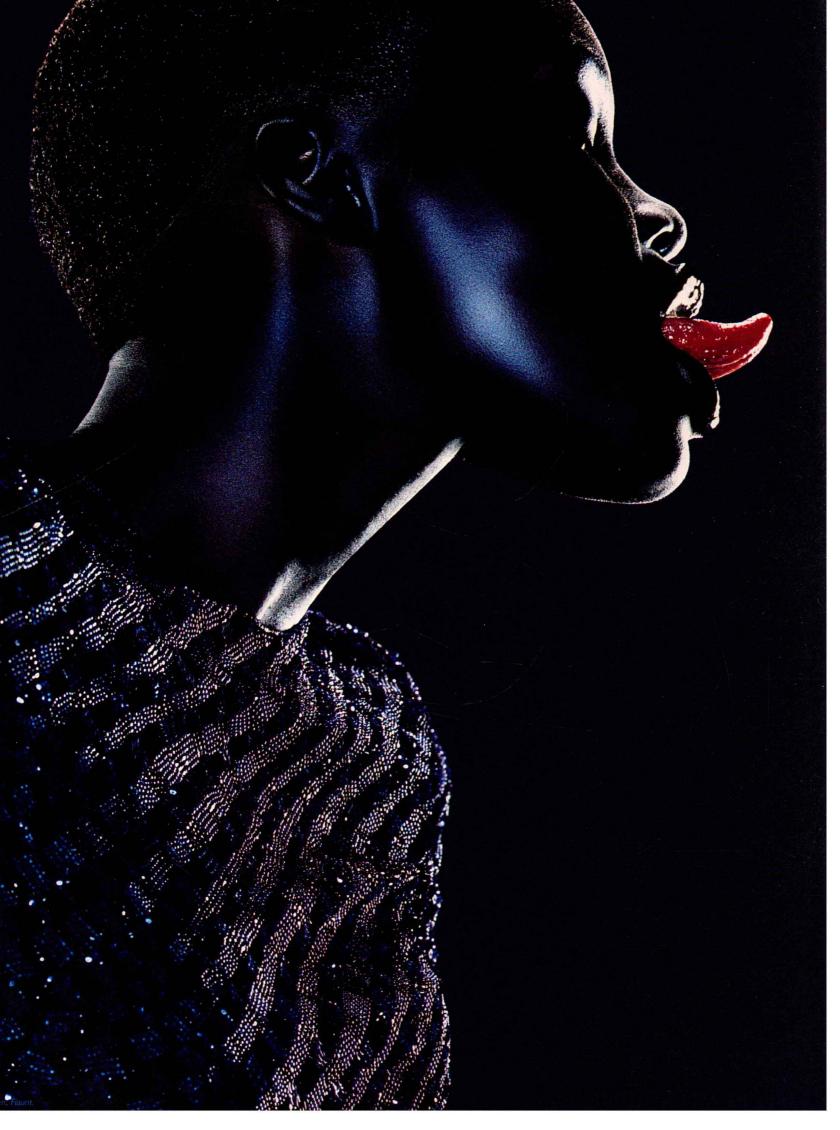
STEIDL





# CONTENTS SOMMAIRE

7 PREFACE 9 INTRODUCTION BY MARION DE BEAUPRÉ 10 PHIL POYNTER: A PERSONAL CHOICE 20 THE REAL CONCEPTUAL: RADICAL PHOTOGRAPHY IN THE 1980s AND 90s BY VAL WILLIAMS WITH A PORTFOLIO EDITED BY TIGGY MACONOCHIE 34 STEVE HEITT: IN AND OUT OF FASHION BY PHILIPPE GARNER 46 DAVID BAILEY AND THE BIRTH OF COOL BY MARTIN HARRISON 52 STILL LIFE PORTFOLIO 74 SEAN ELLIS: A PERSONAL CHOICE 86 PORTFOLIO OF PHOTOGRAPHERS 202 CAPTIONS 207 SPECIAL THANKS



### FEATURED PHOTOGRAPHERS PHOTOGRAPHES VEDETTES

JOHN AKEHURST JÉRÔME ALBERTINI MILES ALDRIDGE FRED AUFRAY ANETTE AURELL MARIA VITTORIA BACKHAUS JOAN DE BOER DONALD CHRISTIE ELAINE CONSTANTINE SEAN ELLIS JÉRÔME ESCH LES GUZMAN NICK KNIGHT BETTINA KOMENDA THIERRY LE GOUES DAH LEN MARCUS MÂM SIMON McCANN MELODIE McDANIEL TOBY McFARLAN POND GUIDO MOCAFICO TOM MUNRO CHRIS PLYTAS PHIL POYNTER TERRY RICHARDSON WARWICK SAINT STEPHANE SEDNAOUI CHRISTOPH SILLEM CARTER SMITH KARINA TAIRA CORNELIE TOLLENS DONNA TROPE ELLEN VON UNWERTH PIERRE WINTHER



# PREFACE

#### LISA LOVATT-SMITH

It is one hundred years since Alfred Stieglitz traipsed the streets of New York taking some of the first fashion reportage photographs and freeing fashion imagery from its constrictive formality. The banality and ubiquity of the photographic medium today would no doubt seem as improbable to him as life without one-hour photo developing, family albums, graduation pictures and holiday snapshots would seem to us. Arguably, photography has been the media revelation of these last hundred years, progressing from being a rarefied, specialist technique to something unavoidable, as integral a part of modern life as aeroplanes, computers and cash machines. It is this prosaic aspect of photography - as part of the commonplace, the familiar - that has spawned the recent generation of apparently throwaway fashion images. Such imagery will no doubt be remembered as the style of the 1990s. Among the international fashion cognoscenti, the day that such a relaxed domestic aesthetic became acceptable was the day that British Vogue published eight pages under the title "Under Exposure". The issue was June 1993 and the pictures, by Corinne Day, were of Kate Moss wearing underwear in a run-down London flat. I myself had worked at British Vogue, once a very prim and proper place and always somehow establishment, and that imagery made a lasting impression. It symbolized a new kind of representation. Those pictures demolished an invisible frontier; they reduced the distance between the glossy page and real life, forever. And not only for me. The radical ideas of conceptual photographers such as Wolfgang Tillmans were hitting the mainstream. Something was upsetting what Jeanloup Sieff has called the "holy trinity": the cosy and closeted arrangement between photographer, magazine and client. The makers of quaint images of pretty girls living an idealized life were quaking to the soles of their couture slippers. The message was becoming mixed, the subtext subversive. Fashion Images de Mode was conceived in order to record such key moments in fashion photography. It takes as its premise the understanding that the medium has become an applied art, and has a wider role than just showing off frocks. Fashion is one of the few industries that employ sufficiently large budgets to allow artists – in this case photographers – to express their ideas using the most extreme processes. But if art is fuelled by industry, does it remain art? And what of photography that considers itself art but shuns fashion, as though to distance itself from much of art photography's incestuous origins in the commercial world? The jury is out on such questions. Fashion Images de Mode 4 presents the case for both.

C'était il y a cent ans : ses errances dans les rues de New York inspiraient à Stieglitz l'un des premiers reportages de mode, précurseur de l'émancipation du média par rapport au formalisme répressif en vigueur jusqu'alors. L'extrême banalisation actuelle du média, son don d'ubiquité ainsi que l'omniprésence de l'image photographique lui sembleraient sans aucun doute tout aussi improbables que le serait pour nous la vie sans développement rapide, album familial, souvenir de remise de diplôme et photos de vacances. De toute évidence, la photographie fut la révélation médiatique des cent dernières années, évoluant d'une technique réservée à une élite à un objet d'usage courant - à l'image des avions, ordinateurs et distributeurs automatiques. C'est précisément ce côté prosaique de la photographie, en tant que composante de la vie domestique et familiale, qui se trouve à l'origine de la nouvelle génération d'images de mode, dont l'apparente banalité deviendra sans doute la caractéristique du style des années 90. Pour les spécialistes de la mode, l'avènement de l'esthétique "trashy" remonte au début des années 90. Je le situerais quant à moi à la publication, dans le numéro de juin 1993 du Vogue anglais d'un reportage de huit pages intitulé "Under Exposure": Kate Moss, photographiée par Corinne Day, y présentait des sous-vêtements dans un appartement londonien décadent. J'avais travaille pour le Vogue anglais et connaissais bien son côté "bon chic bon genre" et quelque peu institutionnel : parce qu'elles symbolisaient un nouveau style de représentation, l'impact de ces images fut considérable. Une frontière invisible avait été franchie, réduisant, irrémédiablement, la distance qui sépare le papier glacé de la vie réelle. Ce n'était pas une opinion purement personnelle : un fait nouveau osait bouleverser la "Sainte Trinité", selon les termes de Jean-Loup Sieff, la complaisante alliance photographe-magazine-client. Les auteurs de ces images idylliques de jolles jeunes filles dans un contexte idéalisé commencèrent à trembler, à juste titre... Le message devenait ambigu, et le non-dit subversif. Fashion Images de Mode se propose de réunir ces moments-cles de la photographie de mode, avec pour postulat son statut d'art appliqué et la conviction que son rôle va bien au-delà de la simple présentation de quelques chiffons. La mode appartient à ce petit nombre d'industries capables d'investir des sommes considérables pour permettre aux artistes - dans ce cas, aux photographes - de s'exprimer pleinement et sans contraintes, techniques ou autres. L'art financé par l'industrie est-il toujours un art ? Que dire de la photographie qui se veut artistique mais désavoue la mode, lointain souvenir de ses origines ? Fashion Images de Mode 4 présente les deux options.



# INTRODUCTION MARION DE

## **BEAUPRÉ**

Funny Face, the 1950s film starring Fred Astaire and Audrey Hepburn, is a cult work for all fashion victims. It shows the fashion photographer at a time when models still wore, with grace and elegance, clothes designed by Paris couturiers. In those days, the great international fashion magazines, such as *Vogue* and *Harper's Bazaar*, had a single ambition: to illustrate the work of revered fashion designers. And fashion photographers, in their different ways, aimed to show their interpretation of the woman of the moment: she was modern, sexy, contemporary. Today, the role of fashion photography has changed radically. It no longer revolves solely around fashion but touches on a much wider sphere of social, cultural and political references. The powerful fashion industry connects with artists in range of different media. Fashion photography now has its place in the wider world of global culture.

Funny Face, film des années 50 avec Fred Astaire et Audrey Hepburn, est une œuvre culte pour les victimes de la mode. Il témoigne d'une époque où le photographe de mode avait affaire avec des modèles qui portaient encore, avec grâce et élégance, des vêtements dessinés par les plus célèbres couturiers de Paris. En ce temps-là, les grands magazines de modes, tels Vogue et Harper's Bazaar, n'avaient qu'une seule ambition : illustrer le travail des stylistes réputés. Et les photographes de mode, chacun à sa façon, tendaient à montrer une certaine image de la femme qui correspondait aux attentes de l'époque : moderne, sexy, contemporaine. Aujourd'hui, le rôle de la photographie de mode a changé du tout au tout. Elle ne s'attache plus uniquement à la mode, mais s'ouvre aux sphères du social, du culturel ou du politique. C'est ainsi que l'industrie de la mode entre en contact avec des artistes en quête d'un média différent. La photographie de mode a maintenant sa place dans l'univers de la culture globale.



# PHIL POYNTER A PERSONAL CHOICE

Admitting himself influenced by the conceptual photographic images of the early 1970s, Phil Poynter produces photography that has no pre-established format or visual language. He does not even have a particularly recognizable style. He likes to reinvent his vocabulary with each shoot, breaking new ground for himself, pushing the boundaries of commercially acceptable magazine publishing a little further almost every time he picks up his camera. This singular approach is ratified by the fact that he has a trained editor's eye: he combines his fashion work with a day job as the photographic director of *Dazed & Confused* magazine and its associated gallery. Commissioning himself and others, Poynter manages both roles confidently, always, it seems, with the aim of further blurring the boundaries between art and fashion.

Inspiré par la photographie conceptuelle du début des années 70, le travail photographique de Phil Poynter se distingue notamment par une absence de format préétabli, de langage visuel ou de style directement reconnaissable. Poynter aime réinventer son vocabulaire avec chaque cliché, découvrant à chaque fois de nouveaux territoires, repoussant les limites du commercialement acceptable pour un magazine chaque fois qu'il appuie sur le déclencheur de son appareil-photo. Cette approche originale est renforcée par le fait qu'il a également l'œil exercé d'un éditeur de presse : tout en étant photographe de mode, il est directeur de la photographie du magazine Dazed & Confused et de la galerie qui y est associée. Il exerce les deux rôles simultanément, se passant commande à lui-même ou à d'autres, dans le but, semble-t-il, d'estomper les frontières entre l'art et la mode.

