



ご挨拶

白川裕信

ギャラリーエークウッド館長

ギャラリーエークウッド[GA⁴]は2005年に創設され、グランドオープンの企画として石元泰博写真展を開催しました。10人目の写真家として石川直樹さんをお迎えした本展は117回目の企画展になります。これまでGA⁴は専門家の写真展とは別に、公募による100人がレンズ付きフィルム「写ルンです」を使って東京を撮る、というシリーズ企画も開催してきました。多くの人たちが集まることで、一人の力では捉えきれない都市の様相を描き出そうということが狙いの一つです。2019年、2020年の2年にわたり開催した「100+20人の東京」展には、20人の招待作家の一人として石川さんにご参加いただきました。

石川直樹さんは極地や世界中の辺境を渡り歩き、またアラスカのデナリやエベレストなど各大陸の最高峰にも登頂されています。大自然の中の極限状態で、文明化されない環境下で湧きあがる「生」への自問自答、「生きる」を実感したエピソードは心に突き刺さります。

2020年、疫禍によってモノや人の移動が停滞する中、彼の眼差しは世界から「東京ぼくの生まれた街」(著書タイトル)に向けられました。本展では2020年初頭から2021年の夏にかけて都内で撮影された作品を紹介します。対象地の一つである渋谷は私が学生時代に踏査した「まち」で、40数年前には活気や魅力の源泉を「混沌」という概念で括りました。

渋谷は再開発のまっただ中にありますが、駅から放射状にのびる坂道と、これから分岐した通りには種々雑多なお店や人が介在し、今でも独特の限界性を残しています。

石川直樹さんの渋谷には、限界に出没する人の姿やその痕跡が写し出されています。人が人に吸い寄せられ、匿名であることに居心地の良さを覚え、道行く人の姿を飽くことなく眺め、時を忘れて酔いつぶれ、うなだれる姿には、混沌を抱えた人間の姿が重なります。これも「生」の姿なのでしょう。夜のネズミの動態をモチーフにした写真は、地上だけでなく、地下のインフラにも再開発の手が伸びていることを示唆しており、瞬を追われて俊敏に徘徊するネズミの姿は目まぐるしく変わっている渋谷の街の様相を象徴しています。

疫禍による移動の制限は触媒作用となって新たな創作行為を促しました。それによって生まれたのが、自宅の部屋の窓を遮光シートで覆い、「カメラ・オブスキュラ」として、小さな穴から反転した外の景色を室内で写り込ませた写真です。社会の状況とそれへの反応、本展に向けた彼の行動、メッセージは、「時代を映す鏡」となっています。

最後になりますが、本展の開催にあたりご協力いただきました関係者の皆様に対しまして、心より感謝申し上げます。

Opening Remarks

Hironobu Shirakawa

Director, Gallery A⁴

Gallery A Quad (“GA⁴”) was founded in 2005, and a photo exhibition by Yasuhiro Ishimoto was held as the grand opening project. This is our 117th exhibition, featuring Naoki Ishikawa as our 10th photographer. In addition to photo exhibitions by professionals, GA⁴ has also hosted a series of exhibitions in which 100 people from the general public are recruited to take pictures of Tokyo with single-use QuickSnap cameras. By gathering many people together, one of the aims of this series is to depict aspects of the city that cannot be captured by a single person. Mr. Ishikawa was one of the 20 professionals invited to participate in the “100+20 Tokyo” exhibition, which was held for two years, in 2019 and 2020.

Naoki Ishikawa has traveled to the polar regions and other remote areas of the world, and has also climbed the highest peaks of each continent, including Mount Denali in Alaska and Mount Everest. His account of being led to ponder what “life” is under extreme conditions in nature, in an environment untouched by civilization, and experiencing the feeling of “living” in the truest sense, is deeply moving.

In 2020, as the pandemic brought the movement of goods and people to a standstill, Ishikawa turned his attention from the outside world to “Tokyo: The City Where I Was Born” (book title). This exhibition presents works shot in Tokyo from the beginning of 2020 to the summer of 2021. Shibuya, one subject of these works, is a “city” that I surveyed as a student, and more than 40 years ago, I used the concept of “chaos” to describe the source of its vitali-

ty and appeal. Shibuya is in the midst of redevelopment, but the slopes that radiate from the station and the streets that branch off from them, with their various miscellaneous stores and people, still retain their unique neighborhood character.

In Naoki Ishikawa’s Shibuya, the figures and traces of the people who appear in this neighborhood are captured. The chaos that is part of being human can be seen in the way people are drawn to other people and take comfort in their anonymity as they gaze tirelessly at the people on the street, getting drunk and nodding off with no sense of time. This, too, is what “life” looks like. The photographs featuring the movements of rats at night suggest that redevelopment is impacting not only the above-ground but also the underground infrastructure, and the agile roaming of the rats, chased from their roosts, symbolizes the rapidly changing face of Shibuya.

The restriction of movement imposed by the pandemic has had a catalytic effect, triggering new forms of creative expression. One result of this are the photographs Ishikawa took by covering the windows of his room with blackout sheets and making a “camera obscura” to project inverted images of the outside scenery through a small hole. The state of society and Ishikawa’s response—the actions he took and the message he has brought to this exhibition—are a mirror of the times we live in today.

Finally, I would like to express my heartfelt gratitude to all those involved in the organization of this exhibition.

渋谷、空虚な街の二年間

――

石川直樹

2020という数字が目にも耳にも飛び込み続けてきた2021年が終わった。旅に身をやつしてきた自分が、二十数年間で最も長く日本に滞在していた日々も、2022年の幕開けと同時に終わる、と信じたい。

コロナ禍によって海外に行けなくなり、この二年間は国内を巡った。あちこちの地域に通えば通うほど、そこに暮らす人々の濃密な関係性に触れ、土地に根を張って暮らす友人たちをうらやましく思った。彼ら彼女らには、共有できる固有の風景がある。昔から変わらずに存在するお店や、視界の端に必ず顔を出す山や川や海といった自然のランドマークがある。

でも、渋谷にはそれがない。この二年間ずっと撮影を続けてきて、強くそのことを思った。古いビルが壊されて新しいガラス張りの高層ビルが建ち、公園がなくなって複合施設がオープンし、欲望に満ち満ちたホテル街の一角は更地になり、駅前にはビルとビルを繋ぐ通路が頭上にかけて人の流れも変わった。もともと迷路みたいな街なのに、定期的に迷路の壁が改変されて別の場所に連れていかれる。それどころか、上空にも地下にも新しい空間が生まれて、もう何がなんだかわからない。

緊急事態宣言中、閑散としたスクランブル交差点になぜか新宿のキャバクラやホスト

クラブを宣伝する派手なトラックが通りすぎ、行き交う人々は無表情でそれを見ていた。渋谷ではどこを歩いていても、必ず何かの広告とすれ違う。広告は人々の消費を煽るだけ煽って知らないうちに雲散霧消する。

オリンピックを見越した再開発に次ぐ再開発も加わり、渋谷という街は一週間ごとに見える景色が一変した。知らない誰かと出会い、すれ違い、一瞥して記憶から消える。共有できる物語が生成される前に人も風景も足早に過ぎ去っていくので、土地に愛着を抱けるはずもない。

とはいえ、ぼくは渋谷区初台で生まれ、渋谷は地元である。初台から引越した後も、電車通学をしていたこともあって、渋谷駅の利用頻度は都内のどの駅よりも高かった。高校時代はチーマーを恐れつつ街をふらつき、大学時代は映画などを観に行つて女の子とデートした。学生でなくなってからは人ごみを避けて明治通り沿いの喫茶店などで仕事をした。海外遠征などの長旅から帰ってきて渋谷の街に降り立つと「ああ、東京に戻ってきたな」と思える。そんな場所が、ぼくにとっては渋谷だった。

自分が根無し草になってしまったのは、旅する人生を自発的に選んだからではなく、人と人との繋がりが極めて薄いこの街が、根っこを張らせないように導いているのかもしれない、と思うこともある。

そんな渋谷をわがもの顔で走るネズミたちに、ぼくは出会った。渋谷にネズミが大量発生している話はずっと有名だったが、緊急事態宣言によって人が少なくなると、以前よりもさ

らに動きが活発になった。ラーメン屋の軒先、飲み屋の裏の小道、排水口や看板の陰などを飛び回るように彼らは躍動していた。特に、深夜のセンター街は、ネズミに占拠されていると言ってもいい。昼間は人の流れに敏感なネズミたちも、夜になると人影を気にせず、落ちている食べ物にまっしぐらに走り寄る。道端に置いてあった飲みかけのタビオカドリンクをストローで吸っているネズミに会ったときは、驚きを通り越して、敬意さえ抱いた。

コロナ禍によって、飛沫を恐れて間近に話すことさえためらっている人間たちのソーシャル・ディスタンスうんぬんを横目に、ネズミたちは路地にばら撒かれた嘔吐物に平気で群がり、興奮して渦の中でのたうちまわっていた。

時おりしも、不要不急の外出を控えるようなお達しが出ていた時期である。これは必要火急の撮影である、と自分に言い聞かせ、左右のポケットに両手を突っ込み、二台のストロボ付き『写ルンです』を手に隠し持ちながら、人のいない夜中の渋谷を闊歩した。ネズミたちに待ち伏せなどの小細工は通用しないので、見つけたら走って追いかけた。ぼくはセンター街の路地を全速で走り、二丁拳銃を持って飛びかかるようにネズミを撮影した。傍から見たらどんな不審者よりも不審だったに違いない。

血走った眼のネズミたちが跋扈する薄汚れた街、渋谷に通い続けた二年間は、自分の来し方を見つめ直した二年間でもあった。いつかこの街にノスタルジーを憶える日が来るとしたら、2020という数字が連呼されたこの空虚で奇妙な二年間のことを、ぼくは思い出すだろう。



Shibuya, Two-year of
an empty town

Naoki Ishikawa

The year 2021 ends. How many times have we heard and seen the number of 2020 during the year? I want to believe the days when I have stayed in Japan longest in the last 20 years of travelling around the globe are coming to an end with the dawn of 2022.

I have travelled around Japan during the last two years since the COVID-19 pandemic prevented me from going abroad. The more regions I traveled, the more I was exposed to the fact that residents there have strong ties among them and the more envious I became of my friends who are living deeply rooted in their own towns. They have their unique scenery they share with their neighbors. There are stores which have been there since long time ago. The natural landmarks of mountains, rivers and sea are always at the corner of their vision.

Shibuya lacks all of these. This is the strong impression I have had while taking photographs during the last two years. The old buildings were demolished and replaced with new glass skyscrapers. The parks were transformed into the commercial complex. The part of the areas with hotels for lovers filled with lust turned into a vacant plot. The overhead pedestrian bridges were built in front of the station, changing the flow of people. Shibuya is the town of maze, and the maze walls have been changed periodically, leading us to an unexpected destination. It is not the

end of the story. The new spaces have been added overhead and underground. I am totally lost in my familiar town.

During the state of emergency, the scramble crossing was so quiet. Strangely, however, trucks flamboyantly decorated to advertise hostess bars and host clubs in Shinjuku passed by, while passers-by looked at them expressionlessly. We always find advertisements while walking around Shibuya. These ads urge us to consume more and then suddenly disappear before we become aware of it.

The landscape of Shibuya has changed every week with redevelopment projects for the Olympics. Here we encounter, pass-by and glance at unfamiliar people without imprinting them in our memory. Here people and towns pass so swiftly before creating the stories to share. It is clear that there is no way to develop attachment to the land.

To tell you the truth, I was born at Hatsudai in Shibuya. I am local to Shibuya. Even after moving from Hatsudai, I commuted to schools by train and I used Shibuya station most frequently among any other stations in Tokyo. When I was in high school, I wandered around the town avoiding juvenile delinquents roaming around the town in groups. During my college days, I went Shibuya to see the movies and to date with my girlfriends. After graduating from college, I did my work in a coffee shop along the Meiji Street, avoiding crowds. When I came back to Shibuya after a long journey abroad, I felt “I am back to Tokyo.” Shibuya is such a place for me.

I became rootless not because I chose to travel myself but because the town which does not have solid connection with local people kept me from being rooted.

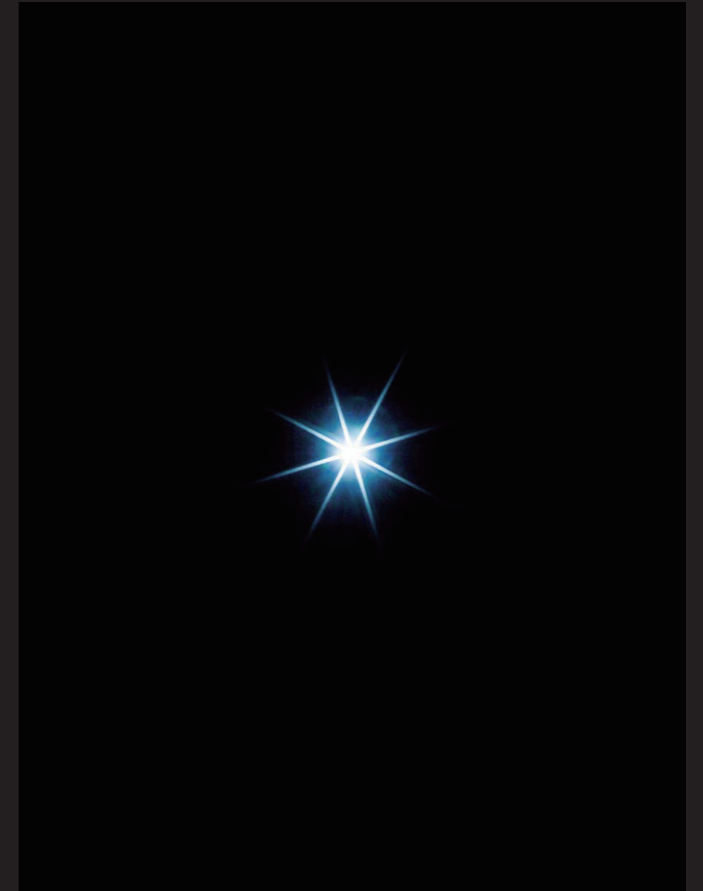
And here I met rats running and acting as if they owned the town. It is

well known that there is an outbreak of rats in Shibuya. They became more active while people refrained themselves going out in the state of emergency. They jumped and moved lively in front of the ramen noodle shops, in the footpath behind the bars, at scuppers and behind the billboards. I can safely say that the central street of Shibuya is occupied by rats at midnight. Though they are sensitive to and avoid people during the day. At night they do not have to worry about us. They simply rash to the food scattered here and there. I was filled with the sense of respect, not surprise, when I saw a rat drinking with a straw from a cup of tapioca drink thrown on the roadside.

COVID-19 pandemic has made people more aware of social distancing and hesitant to talk each other closely with the fear of droplet infection. But the fear is not shared by rats. Rats gather around vomits on the street, excited and writhing.

It happened when the government asked citizens not to make unnecessary outing. I persuaded myself that it was a necessary and urgent photographing task. I put both my hands in the pockets with two single-use Quick-Snap flash cameras called “Utsurundesu” in my hands, walking around the deserted Shibuya at midnight. Such tricks as ambush are not effective for rats. I just ran after them when I found them. I shot rats as if I am jumping onto them with two guns in my hands. I might have looked more dubious than any other suspicious persons.

The last two years, I kept going to Shibuya, filthy town where rats with bloodshot eyes were running around. It gave me time to review my way of living. If I feel nostalgic about the town, I am sure that I will think of the two strange and vacant years with the resonance of the number 2020.



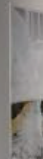




緊急事態宣言が出てすぐに、自分の部屋を改良した。まず、すべての窓に遮光シートを貼って真の闇を作りだした上で、シートに5ミリ程度の穴をあけた。すると、そこから入ってきた光は、外の風景を反転させつつ、部屋の壁に投影される。光学的な原理を使ったカメラの原型、カメラ・オブスキュラの実験である。

家の外は何の変哲もない住宅街だったが、暗い部屋から覗き見た外界は、すべてが新しかった。暗中模索の末にようやく見つけた道しるべを頼りに、ぼくは路上を歩き始めたのである。

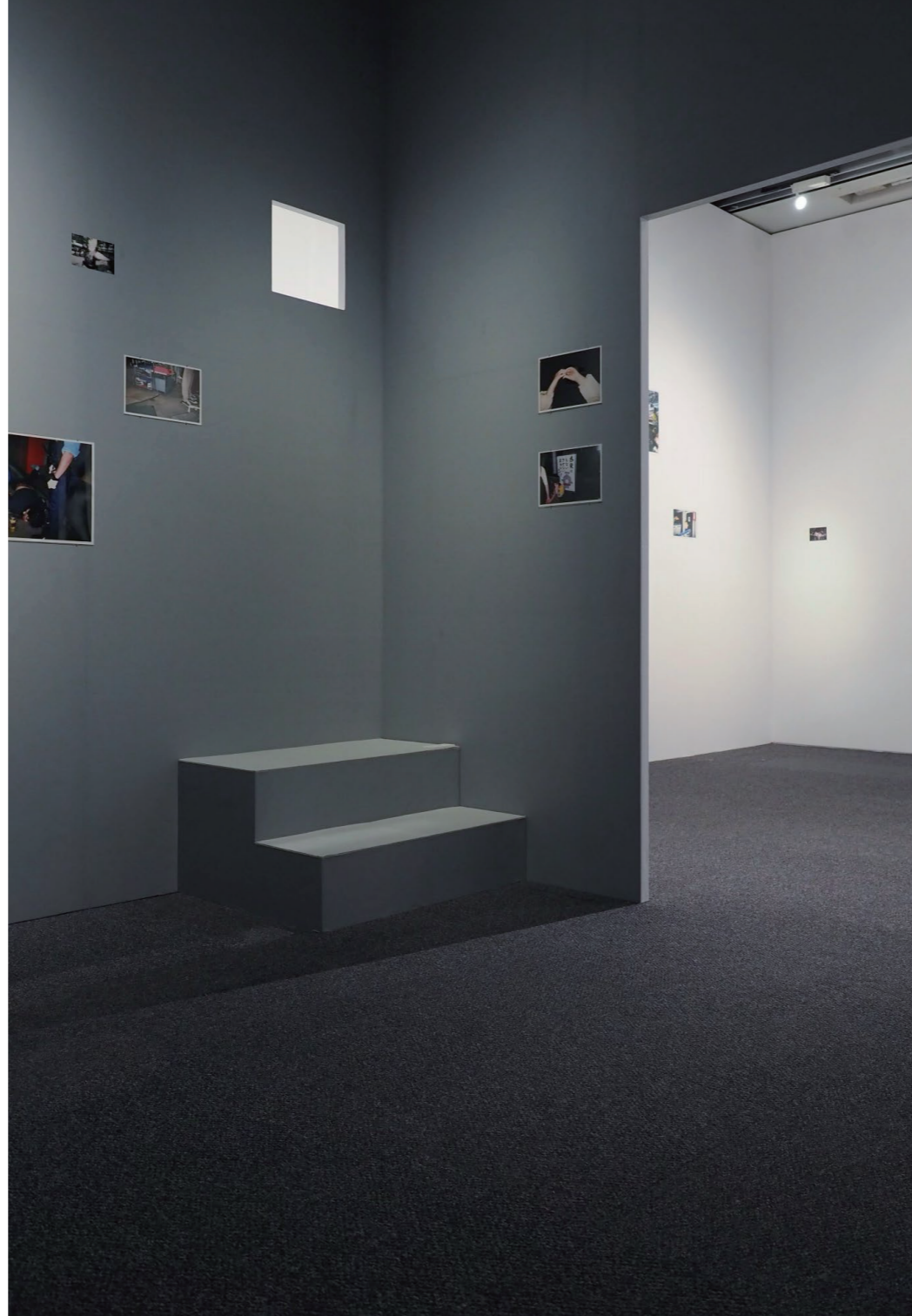
Right after the state of emergency was declared, I renovated my room. I put blackout sheets on all the windows to create the true darkness and then made a hole of about 5mm in diameter on a sheet. The light coming through it projected the inverted outside view on the wall. It is an experiment of the camera obscura, the prototype of an optical camera. Outside of the room extended an ordinary residential street, which was turned into a totally new world when seen from the dark room. I started walking on the street with the signposts I finally discovered after groping in the darkness.















路上の野走り

――

伊藤俊治

美術史家

東京藝術大学名誉教授

道を見失い、途方に暮れ、路上に佇む。

果てしない荒涼とした地をぐり抜けるには何らかの手掛かりが必要である。動物の通過で地面に残された足跡や狩人が獲物の証として折っておく枝を手掛かりにするしかない。仏語で「獣道」を、「折れ枝」を表す「brisée」と呼ぶのはそのためだ。広大な荒地に刻まれた行為の無意識的な痕跡が目印のようになる。

石川直樹の新作「STREETS ARE MINE」は獣道の跡に見える。撮影地の渋谷は石川が長く慣れ親しんだ街だが、パンデミックの中で見知らぬ荒野に変貌していた。現実を刻む時の律動が変調し、空間感覚も前とは違う。レンズ付きフィルムで撮影された、マスク姿で足早に駆け去る人々、散乱するゴミの残骸、待ち人の放心した表情、煽られるビニール傘、幾重にも重なる高速道路、工事現場のクレーンの傾き、行き場を失う酔っ払い、増殖する鼠の生態……写真から人や街や光の気配の変質が伝わってくる。

その場所がその場所であることの意味が薄れ、距離や移動の感覚もかつてのものではない。道行く人も、空を舞う鳩も、地を這う犬も、戸惑い、不安に駆られ、知らぬ間にあちこちに折れ枝をつけてゆく。人や動物の細かな振る舞いからそこで何が起こっていたのか、何処へ向かおうとしていたのかか推し測られる。

100年前に世界中で猛威を振るったスペイン風邪(H1N1亜型インフルエンザ)の流行は3年近くに渡り、当時18億だった世界人口の3分の1が感染し、推定で1億人の人々が亡くなった。第一次世界大戦の終結はこの伝染病

が原因になったとされる。兵士たちが次々と犠牲となり、徴兵が困難になったためだ。写真もこのパンデミックを契機に大きく変容していった。犠牲者が急増する中で設立されたバウハウスのラズロ・モホリ＝ナジが宣言したように、写真は誕生して100年経ち、ようやく自らの特性に目覚めたのである。

スペイン風邪以降の1920年代から1930年代にかけては“写真の黄金時代”と呼ばれ、革新的で実験的な表現が次々と生まれていった。その特性の一つは、新即物主義写真のように、ただ見るのではなく、介入するものを掻き分け、見貫くという凝視のスタイルだった。物質や人間の表面に視神経を張り巡らし、内部を見通すかのように細部の隅々まで撮影する。すると今まで気づかなかったものが見えてくる。無響室に入り、自分の体内から発せられる音を聞くように、聞こえなかった音が聞こえてくる。閉塞的な状況下で蠢く野生の騒めき、存在の耐え難い不安、肉体から遊離してゆく眼差しの衝動、物質に潜在する反響、見つめる者自身の深部の空虚さ…… そうしたものが見貫くことで浮上してくる。見ることが目覚めさせられ、見ることを呪縛してきた魔術的なオーラが引き剥がされてゆく。

建物がぼんやり流れてゆくようなベランダの向こうの青い景色、アンテナの立つ家々の瓦が映り込んだ薄暗いドア、カーテンの繊維越しの手摺の揺らぎ…… 石川直樹の自室をカメラ・オブスキュラにした「STAY/HOME/WORK」を見ながら、200年前にニセフォール・ニエプスが撮影した「サン・ルゥ・ド・ヴァレン

ヌの窓からの眺め」を想う。今年、台湾国立美術館で写真200年史を彗星の光跡のように体感させる展覧会を企画し、コロナ禍の中で写真の誕生を再考する機会があったが、石川の自室の窓の光景は200年の時を隔てたニエプスの写真を思い起こさせた。自宅の窓を大きく開け放ち、1日8時間、3日間かけて撮影した有名な世界最初の写真である。

鳩小屋に面している仕事部屋にこの装置を持ってゆき、窓を大きく開けて実験を行いました。白い紙の上には窓から見える鳩小屋の全体と、外にあるものよりは薄暗い窓枠のぼんやりした像が写っています

「ニセフォール・ニエプスから兄クロードへの手紙」クエンティン・バジャック『写真の歴史』伊藤俊治監修、創元社

ニエプスはこの内と外を隔てる、不鮮明ながら忘れ難い窓辺の像を「エリオグラフィ(太陽の描く絵)」と名づける。私たちが通常目にするのは大幅に修正され、周りをカットされた複製イメージであり、ニエプスが言及する「薄暗い窓枠」は見ることができない。しかしこの窓枠の存在が重要なのである。

2020年にコロナで亡くなったアメリカを代表する写真家ジョン・ファールは、原子力発電所や水力発電所等の巨大なエネルギーを孕んだ荘厳な風景を記録した「パワープレイス」や、住環境が激変してしまった実状を鮮烈な色彩で示し、人間が変えた自然への私たちの眼差しを覚醒させた「アルタード・ランドスケープ」

で知られる。そのファールの処女作「ピクチャー・ウィンドウ」は、家の窓から外部の光景を捉えた“絵のような窓”のシリーズだった。内外の露光差とフィルムの狭いラティテュードを利用し、窓の外の景色以外をブラックアウトし、都市や自然をシンボリックに表出させた。どの写真にも窓格子、カーテン、ブラインドが巧みに配され、内と外の風景を調律する役割を果たしているのが印象的である。ファールはこの写真ですべての部屋は永遠に同じ視点を向いた巨大なカメラなのだと思うようになったと語る。

内から何がどう見えるのかは外から判断することが困難である。それゆえ内側から外部を眺めるという写真のコンテクストを実践した時、ファールは「窓」が発見されることを辛抱強く待っていたように感じたという。コロナに苦しみながらファールは内と外の感覚が再び問い直されていると感じていたのかもしれない。石川直樹のカメラ・オブスキュラの写真も「内と外」は何処へ行ったのかと問うているかのようだ。

写真の経験とは何なのだろうとあらためて考える。10年ほど前に奇しくも石川直樹は『CORONA』という写真集を出し、巨大な目そのものと化してゆく太陽の光跡を追い、写真とは“太陽の描く絵”であることを確認した。以来、『国東半島』『潟と里山』『知床半島』『流星の島』『まれびと』等々、場所の固有性と垂直性を意識しながら、様々な経験を経て、実りある多くの写真の実践を成し遂げてきた。

体験と経験は異なる。体験は生の流れにおいて「私」が世界との連関の中で実感したことである。それは一過性であり、同じ体験を

反復できない。対して経験には過ぎ去る体験を客観的に認識し、自らの血肉としてゆこうとする意志が秘められる。かつてない試練の時代にその写真の経験が問われている。対象や感情を理解し、活動や行為に参入し、新たな知覚を得て、出来事をぐり抜けてゆかなくてはならない。そこには「乗り越え」が必要である。体験を通して何かを学んだ時にだけ経験は生まれる。広大な都市の荒野に無意識の身振りが明滅し煌めく「STREETS ARE MINE」は、見えない獣道に刻印されたその経験の足跡である。

Running about the field of streets

Toshiharu Ito

Art historian /
Professor emeritus,
Tokyo University
of the Arts

Lost the way, bewildered and standing still on the street.

We need some clues to go through the boundless wasteland. The only clues we have are footprints of animals passing the field and branches broken as evidence of game. It is the reason why game trails are called “brisée” (a broken branch) in French. Unintentional traces of conduct stamped on the vast wildness serve landmarks.

The new pieces of work by Naoki Ishikawa, “STREETS ARE MINE”, looks like footprints on animal trails. The photos were shot at Shibuya which Ishikawa has been familiar with. The town, however, has changed into an unfamiliar land during COVID-19 pandemic. Time encrypting the reality has changed its rhythm and people now perceive the space as something different. Through single-use QuickSnap cameras Ishikawa captured the people darting away at a quick pace with face masks, the scattered debris of garbage, distraught faces of people waiting for someone, the flapping vinyl umbrellas, multi-layered highways, the tilted crane trucks at the construction sites, the drunken people going nowhere and rat proliferating in numbers etc. His photographs clearly show that signs of people, towns and light have changed.

A place has lost its identity and the previous meaning of the place. The sensations of distance and motion are no longer as they were. The people walking on the streets, the doves flying in the air, the dogs crawling on the ground are all perplexed and anxious, having them unconsciously break the branches. Tiny changes in the behavior of people and animals help us imagine what is happening and where they are heading for.

There was a global pandemic of Spanish flu (H1N1 subtype of influenza) 100 years ago, which lasted nearly 3 years.

A third of the global population (1.8 billion) were infected and it was estimated that 100 million people lost their lives. It is said that the First World War ended due to the pandemic. Soldiers were sacrificed one after another and recruitment of new soldiers became more difficult. Photography has changed with the momentum of the time. Bauhaus was established amid the pandemic when the number of victims increased dramatically and Moholy-Nagy László, its founder, stated that the photography was finally awakened to its characteristics 100 years later.

The period after the Spanish flu pandemic, 1920s and 1930s are called the “golden age of photography” when many innovative and experimental expressions were created. One of the features is the style of gazing, seeing the objects through intervening items by pushing them aside, which contrasts the photography of new objectivity. They gazed at the surface of materials and people attentively with their optic nerves and took photographs to investigate the objects in detail. In this way they showed something which we overlooked. It is like getting into an anechoic room and listening to the sound produced inside of our own body. We can hear what we have never heard. Similarly gazing surfaces allows us to see what we have never seen, buzzing of the wild wriggling in the closed environment, unbearable anxiety of existence, impulse created through the gaze leaving the physical body, reverberation latent in the materials and emptiness in the depth of an observer himself etc. Gaze goes through the process of awakening, peeling off the magic aura spellbinding our vision.

The blue skyline beyond the terrace where buildings are obscurely moving, dark doors reflecting tile roofs with TV antennas, fluctuating handrails through

texture of the curtains... Looking at the works of “STAY/HOME/WORK” by Naoki Ishikawa where he makes his own room the camera obscura, I now think of “Point de Vue du Saint-Loup de Varrennes” photographed by Joseph Nicéphore Niépce. National Taiwan Museum of Fine Arts planned an exhibition to make visitors experience the 200-year history of photography like a trace of comet. This gave us an opportunity to revisit the birth of photography under the COVID-19 pandemic. The view from the window of Ishikawa’s room reminds us of the photographs of Niépce after passage of 200 years. This is the famous first photograph he took with his room windows wide open. It took three days, 8 hours each to take the photo. In his letter to his brother Claude he wrote:

I took this equipment to my studio facing the pigeon house and I did an experiment with my window wide open. I could see on a sheet of white paper an obscured image of the whole pigeon house seen from the window and window frame looked dimmer than the things beyond

Letter from Nicéphore Niépce to his brother Claude by Quentin Bajac, *L'image révélée*, supervised by Toshiharu Ito, Sogensha

Niépce named the image by the window, vague but unforgettable, “heliography” (the picture drawn by the sun). What we usually see is the replicated image significantly modified with the surroundings deleted. We cannot see the dim frames of windows referred by Niépce. But the presence of the window frame itself is critical.

John Pfahl, a famous American photographer who died of COVID-19 in 2020 is known by “Power Place” and

“Altered Landscape”. The former recorded the splendid landscape filled with gigantic energy of nuclear power plants and hydraulic power plants and the latter represented the reality of radically changed living environment in vivid colors, awakening our view of nature which the human beings altered. “Picture Windows” is the first work of Pfahl and consists of a series of “picturesque windows” capturing outside scene viewed from the window. He utilized the difference in exposure between inside and outside of the room and the narrow latitude of the film to black out everything other than the outside landscape to make symbolic representation of townscape and nature. It is impressive that all the photographs have skillfully arranged window frames, curtains and blinds to regulate the scenes inside and outside of the room. Pfahl said that he learned through these photos that all the rooms are gigantic cameras with the permanently fixed viewpoints.

It is difficult to judge what is seen from inside when viewed from outside. Pfahl said that when practicing in the context of photography to see outside from inside, he felt that “the windows” had been patiently waiting to be discovered. He may have felt that the inside/outside sensation is questioned again during his suffering from COVID-19. The photographs of the camera obscura by Naoki Ishikawa seem to question where has “inside and outside” gone?

I ask myself again what the experience of photography is. Naoki Ishikawa happened to publish the collection of photographs titled “CORONA” around 10 years ago. He followed the light beams of the sun which turned into a gigantic eye and confirmed that the photography is the “painting by the sun”. He has made many productive works of photography through

various experiences since then. His works include “Kunisaki Peninsula”, “KATA and SATOYAMA”, “Shiretoko Peninsula”, “Island of comets” and “Raiho-shin, ritual visits of deities in masks and costumes” where he is always aware of the local identity and verticality of the place.

Hands-on experience is different from experience. Hands-on experience is a first-hand experience of my “self” in my association with the world at one moment of life. It is transient and is impossible to repeat or replicate. On the other hand, experience is the objective recognition of the passing experience with intention to absorb it into our blood and flesh. Our experience of the photography is now questioned amidst of the unprecedented difficulties. We have to understand objects and emotions, participate in activities and conducts and obtain new perceptions while going through different life events. We need to “overcome” and move ahead. Experience is acquired when we learn something through our hands-on experience. “STREETS ARE MINE” where unconscious gestures flicker and sparkle is a footprint of the experience inscribed on the invisible game trail.



石川直樹
Naoki Ishikawa

1977年東京生まれ。写真家。東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程修了。辺境から都市まであらゆる場所を旅しながら作品を発表し続けている。2011年『CORONA』(青土社)により土門拳賞。2020年『EVEREST』(CCCメディアハウス)、『まれびと』(小学館)により日本写真協会賞作家賞を受賞した。本展と同名の写真集『STREETS ARE MINE』を大和書房より出版予定。

Born in Tokyo in 1977. A photographer. Ph.D. in Fine Art, Tokyo University of the Arts. He has been publishing his works of his creation, traveling all corners of the globe from rural areas to megacities. He was awarded with The Domon Ken Award in 2011 for “CORONA” (Seidosha) and with Lifetime Achievement Award of The Photographic Society Award in 2020 for his “EVEREST” (CCC Media House) and “Raiho-shin, ritual visits of deities in masks and costumes” (Shogakukan). The photographic book titled “STREETS ARE MINE”, the same title of this exhibition, will be published by Daiwa Shobo.

トークショー 伊藤俊治×石川直樹

日時 | 2021年12月10日[金]18:00-19:30
講師 | 伊藤俊治、石川直樹

アーティストトーク

日時 | 2021年12月20日[月]18:00-19:30
講師 | 石川直樹

Talk Show: Toshiharu Ito×Naoki Ishikawa

10 December, 2021, 18:00-19:30
Speakers: Toshiharu Ito, Naoki Ishikawa

Artist Talk

20 December, 2021, 18:00-19:30
Speaker: Naoki Ishikawa

石川直樹 | Naoki Ishikawa
STREETS ARE MINE

2021年12月10日[金]-2022年2月17日[木]
10 December, 2021-17 February, 2022

主催/企画

公益財団法人
ギャラリー エー クワッド

白川裕信
岡部三知代
徳平京
深澤悠里亜
石井康友
真鍋頼子
櫻村真理
北原英雄

協力

株式会社 大和書房

会場デザイン

周防貴之

会場撮影

石川直樹

デザイン

小池俊起

翻訳

重松加代子
Ted Richards

アドバイザー

酒井忠康(世田谷美術館館長)
木下直之(静岡県立美術館館長/
神奈川大学特任教授)
和氣雅子(株式会社 AWP 代表)

Organizing/Planning

Public Interest Incorporated
Foundation GALLERY A⁴

Hironobu Shirakawa
Michiyo Okabe
Kei Tokuhira
Yuria Fukazawa
Yasutomo Ishii
Yoriko Manabe
Mari Kashimura
Hideo Kitahara

Cooperation

Daiwa Shobo Co., Ltd.

Space Design

Takashi Suo

Photo

Naoki Ishikawa

Design

Toshiki Koike

Translation

Kayoko Shigematsu
Ted Richards

Advisors

Tadayasu Sakai
(Director, Setagaya Art Museum)
Naoyuki Kinoshita
(Director, Shizuoka Prefectural Museum of Art/
Project Professor, Kanagawa University)
Masako Wake
(CEO, AWP Co. Ltd.)

公益財団法人ギャラリー エー クワッド

136-0075 東京都江東区新砂1-1-1
竹中工務店東京本店1F
Tel: 03-6660-6011
Fax: 03-6660-6097
http://www.a-quad.jp

開館 | 10:00-18:00
(土曜・最終日は17:00 まで)
休館日 | 日・祝日、12/28-1/5
入場無料

GALLERY A⁴

1-1-1 Shinsuna Koto-ku
Tokyo 136-0075, Japan
Tel: +81-3-6660-6011
Fax: +81-3-6660-6097
http://www.a-quad.jp
Opening Hours 10:00-18:00
(17:00 on Saturdays and the last day)
Closed on Sundays, Holidays and 12/28-1/5
Admission Free

©2021 GALLERY A⁴

本書の一部または全部を複製、転載することを禁じます。
No part of this publication may be reproduced or reprinted without permission.

