

# PHOTOGRAPHER'S FILE



Water Water Water, 2013

連載 シャーロット・コトンのフォトグラファー最前線

## ハナ・ウィタカー

BIRTH YEAR / 1980年 PLACE / ワシントンD.C.  
EDUCATION / イェール大学、ICP/バード・カレッジ WEBSITE / <http://hwhitaker.com>



255, 2012



Jean Lafitte 1, 2013



Cohen's Fashion Optical, 2012



Courtesy of M+B Gallery and Galerie Christophe Gaillard



Limonene 26, 2013



Red 45



36 Antipopes, 2013



## 非連続する写真群が引き上げる 写真表現の限界

翻訳=宮城 太 Translation: Futoshi Miyagi

ハナ・ウイタカーの写真作品に初めて接したのは、2006年に彼女がニューヨークのICP／バード・カレッジの修士コースを卒業しようとしていた頃でした。ネイランド・ブレイクが教鞭をとるそのコースは、コンセプチュアルな制作に重きを置く非常に興味深いものです。力強くきざびやかに被写体を写した彼女の写真は、鑑賞者を引き入れ、自分自身で意味や暗喩や象徴をイメージから引きだすよう促していました。先日ブルックリン・クイーンズ高速道路とイーストリバー沿いのネイビー・ヤードの中間に位置する彼女のアトリエを訪ね、ギャラリー・クリストフ・ジラルドで行われる個展のためにパリへ発送される直前の新作を観ることができました。2002年、イェール大学卒業後にパリへと渡り、2年間の滞在期間中に英語を教えながらフランス語を習得しています。イェール大学在学中、同大学の有名な写真専門の修士プログラムと当時在籍していたマーク・ワイズ、ワリド・ベシユティ、シャノン・エブナーら写真家たちの存在を知り、現代写真の可能性に目を向けました。

★ 今回の再会で、ウイタカーは写真制作における批評的枠組の構築にあたり、ICP／バード・カレッジが大きな影響を与えていると語りました。パリに住んでいた頃は

とめることを探求し始めたといいます。ウイタカーの作品はまた、全く違うジャンルの写真を鮮やかに並列する手法を開拓したアメリカ人アーティスト、ロー・アスリッジを思わせます。2000年代、彼女や同世代の作家たちにとってアスリッジはとても重要な存在でした。「フレームに入れてギャラリーの壁にかけたとき、写真がどのように記号化・体系化されるのか」ということにも興味があります。私の作品が写真における記号性を声高に主張することは、とても大事なことです。

★ 近年ウイタカーは、写真制作のプロセスと、イメージが作りだす視覚効果をさらに複雑なものへと進化させています。彼女のアトリエの壁面に貼り付けられていたのは、極めて写真的なイメージに幾何学模様が施されたプリントでした。はさみで厚紙に特徴的な切り込みを入れて4×5フィルムに重ねて印刷することで、ある程度の予想はできるものの完全なコントロールをすることはできないイメージを作り上げます。「写真の物質性について、これまでも批評的に考えてきましたが、最近はそのトレートな写真と手作業の要素を組み合わせて、さらに深く追求しています」と彼女は説明してくれました。グラフィックとイメージが組み合わされることで、

彼女が「写真を常に横位置でしか考えられなかった」というように4×5フォーマットのカメラ（現在もこのカメラを使用中）での写真制作に行き詰まりを覚えていたが、ICP／バード・カレッジでのコンセプチュアル重視の方法論が、彼女の知的好奇心を強く刺激し、制作プロセスをかつてない高みへと導いたのです。彼女のアトリエの壁を見れば、前回会ったときから、彼女が革新と進化の歩みを止めなかったことは明らかでした。展覧会のオープニングという締切が、彼女のアイデアを新たな写真作品として形にする作業を加速させているようでした。

ウイタカーは「展示以外の方法で、作品を最終的な形に落とし込めるかわからない」とコメントしながら、卒業以降、毎年のように展覧会を開催している状況は異例だと話します。独立した写真作品を非連続的に展示し、ダイナミックなインスタレーションを作り上げることで、明白で解読しやすいついと思われがちな「写真」という媒体が抱える、途方もないほどの読解不可能性を明らかにします。彼女は、マシュー・マークスギャラリーで1999年に開催されたロニー・ホーンの個展「Pi」を観たことが、ひとつの転機となったといいます。それ以来、一見ばらばらのイメージを組み合わせながらもパワフルなひとつの展示としてま

個々の作品はそれぞれ独特な個性を持ちます。加えて、それらが互いの関係性を維持しながら大胆に並列される彼女の展示は、強烈な鑑賞体験を提供します。鑑賞者を能動的な体験者として、写真と手作業の仕掛けが施された疑似視覚ゲームの中へ招き入れるのです。手作業の仕掛けに打ち勝ち、その下にある写真が観る者に直接的に訴えかける作品もある一方で、別の作品では、モダンアートを意識的に参照（例えばウイタカーは、ブリジット・ライリー、ワシリー・カンディンスキーらの作品と伝統的キルトの幾何学模様とを結び付けます）することで、視覚認識において写真をひとつの素材へと強制的に変換します。ウイタカーは最近の制作を通して、写真に対するコントロールの限界を引き上げることができたかと自認しています。「プロセスの流れに任せる部分もあります。意識的に多様な手法を採用していますが、プロセスには不確定な要素もありますし、新たな発見もあるのです」。

Charlotte Cotton  
ロンドンをベースに活躍するキュレーター兼ライター。ヴィクトリア&アルバート美術館（V&A）写真部門キュレーター、ロンドンのフォトグラフィーズギャラリー企画主任、ロサンゼルス美術館（LACMA）のアネンバーグ写真部門総括の経歴を持つ。2012年9月には、デグフォトビエンナーレのメインエキシビジョン「Photography is Magic!」のキュレーションを務めた。



## Hannah Whitaker

By Charlotte Cotton

October 2013

My first experience of Hannah Whitaker's photographic practice happened in 2006 when she was a graduating student from the conceptually driven, eminently interesting MFA program headed by Nayland Blake at the ICP/Bard in New York. I was immediately taken with the ways in which Whitaker photographs invite the viewer to project meaning, analogy and symbolism into her acute and gorgeously rendered depictions of her subjects. I recently went to Whitaker's studio between Brooklyn Queens Expressway and the East River's Navy Yard to see her, hours before their shipping to her first solo exhibition in Paris at the Galerie Christophe Gaillard. Whitaker is a fluent French speaker, having spent two years teaching English and learning French while in Paris after graduating from Yale University in 2002. Whitaker made a circuitous route to art in her Yale undergraduate program, alerted to the possibilities of contemporary art photography by the presence of the well-known MFA photography program and its students that included Mark Wyse, Walead Besthy and Shannon Ebner while Whitaker was an undergraduate.

When we meet, Hannah Whitaker reflects on how essential her experience of the ICP/Bard graduate program was to her development of a critical framework for her photographic practice. Frustrated by her own efforts to make photographs while in Paris ("I was locked in the landscape mode of photography") using 4 x 5 format film (which she uses to this day), the "very conceptual" emphasis of her MFA program offered her the intellectual nourishment to push her photographic practice into untested terrain. Looking around her studio walls, it is clear to me that Whitaker has not stopped innovating and pushing since we last met, using her exhibition opening deadlines to propel her ideas into new material photographic forms.

Whitaker describes her experience since graduation from ICP/Bard as unusual in that she has shown her work in exhibitions annually commenting, "Without an exhibition, I don't know how I would realise the final state of my work". Whitaker exhibits her photographs 'non-serially', creating dynamic installations of singular pictures that narrate her artistic proposal about the profound illegibility of the supposedly explicit and easily read medium of photography. Whitaker cites Roni Horn's 1999 exhibition *Pi*, held at the Matthew Marks Gallery in New York as an early touchstone for her own exploration of combining seemingly disparate photographic subjects into a powerful exhibition whole. She also reminds me of what an important trailblazer American artist Roe Ethridge has been in the 2000's for her and her contemporaries in his vivid combining of ostensibly separate photographic genres, "I'm very interested

in the codification that goes on when you place a photograph in a frame on the wall of a gallery. It is very important to me that the art work overtly addresses that coding of photography.”

Whitaker’s most recent change of gear has been to complicate her picture-making processes and their optical effect. Many of the photographs pinned up in her studio on my visit meld clearly photographic images with graphic disruptions created with hand-cut thick paper masks of idiosyncratic geometric patterns that go into the dark slide with her 4 x 5 film for exposure, creating images that Whitaker can anticipate but cannot fully control. As she explains, “ I have always been looking critically at the formal quality of a photograph but I’ve been doing this much more actively in my recent work by combining a ‘straight’ photograph with hand-made elements”. The viewing experience is undoubtedly intense with each graphic and photographic combination carrying its own character and collectively creating a dynamic of connections and juxtapositions on the wall. Whitaker’s work is generous in that the viewer has ownership of the experience, able to elect to see the photographic and the hand-rendered devices as a quasi-optical game. In some of the works, the photographic image wins out over Whitakers manual gestures. In others, the conscious references to Modern Art (for instance, Whitaker knowingly puts artists including Bridget Riley, Wassily Kandinsky into an visual conversation with the geometric patterns of traditional quilt design) force the photographic image into being a material deployed in an optical scheme. Whitaker acknowledges that her current working processes have shifted the extent of her control of her photographic images, “There is a degree to which I am submitting to the process. Even though I am knowingly creating permeations on different techniques, there is an undetermined aspect to the process and of me having to let something unfold.”