

Ishiuchi Miyako. Stills of the Wounded: A North American Emergence
Ishiuchi Miyako. À la lumière des blessures : une émergence nord-américaine

Claude Baillargeon

Number 103, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82533ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Claude Baillargeon (2016). Ishiuchi Miyako. Stills of the Wounded: A North American Emergence / Ishiuchi Miyako. À la lumière des blessures : une émergence nord-américaine. *Ciel variable*, (103), 48–55.



Installation view of / vue de l'installation *Life=work*, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2015, photo: Kazuhiro Uchida (Life Market Co., Ltd.)

ISHIUCHI MIYAKO

Stills of the Wounded: A North American Emergence

CLAUDE BAILLARGEON

Active since 1975 as a fiercely independent photographer in her native Japan, Ishiuchi Miyako has at last achieved significant recognition on the North American art scene.¹ *Ishiuchi Miyako* 石内都: *Postwar Shadows*, her recent retrospective at the J. Paul Getty Museum in Los Angeles, provided strong evidence of her reputation as the most prominent female Japanese photographer and the equal of the best of her male counterparts.² This exhibition was the first in North America to survey the breadth of her ongoing career.

Ishiuchi's rise on the global stage progressed slowly, and for the first thirty years her work was featured internationally mostly within group exhibitions devoted to Japanese photography.³ She was given solo exhibitions in commercial galleries in New York in 1994 and 2003, but it was not until she represented Japan at the 2005 Venice Biennale that she first garnered international acclaim within the broader art community. On view at the Japanese Pavilion were intimate images from her *Mother's* series (2000–05), which consists mainly of evocative close-up details of the personal effects, including lacy undergarments, clothing accessories, lipstick, and dentures, left behind when her mother died in 2000.⁴ Although Ishiuchi – whose birth name is Fujikura Yōko – had not always been close to her mother, she adopted her maiden name to represent herself professionally when she first exhibited in 1975, a gesture of artistic self-invention eluding easy interpretation.⁵ Be that as it may, the moving *Mother's* memorial engrossed many in Venice.

À la lumière des blessures: l'émergence nord-américaine

Ishiuchi Miyako élabore depuis 1975 une pratique photographique farouchement indépendante, mais ce n'est que depuis quelques années qu'elle bénéficie d'une véritable reconnaissance sur la scène nord-américaine¹. Elle est considérée à l'égal de ses homologues masculins comme l'une des plus éminentes photographes japonaises, ce que démontre avec éloquence la récente rétrospective de son œuvre au J. Paul Getty Museum à Los Angeles, *Ishiuchi Miyako* 石内都: *Postwar Shadows*². Cette exposition est la première en Amérique du Nord à couvrir l'ensemble de sa carrière à ce jour.

Cette reconnaissance sur la scène internationale s'est mise en place lentement : durant les trente premières années de sa carrière, le travail d'Ishiuchi fut essentiellement présenté dans le cadre d'expositions collectives sur la photographie japonaise³. Deux galeries



ひろしま/*hiroshima* #9 (Ogawa Ritsu), 2007
chromogenic print / impression chromogène
187 × 120 cm
courtesy of / permission de The Third Gallery Aya

In turn, the showing of *Mother's* a year later at the Tokyo Metropolitan Museum of Photography led to a commission to photograph A-bomb artefacts at the Hiroshima Peace Memorial Museum, which Ishiuchi had never visited. Having studied weaving as an art student, she became fascinated with the women's garments, especially those, as she explained, "that had been in direct contact with the victims' bodies."⁶ Struck by the vital signs still palpable in these items, Ishiuchi "gasped in admiration at the beauty of their vivid colors and textures, their flaws and complicated detail."⁷ Scrutinizing these "summer outfits" from different distances, including extreme close-ups, Ishiuchi photographed them in colour either by reflected light, to emphasize the tactility of the textured materials, or by transmitted light, to infuse them with a heightened sense of intimacy and a tinge of life. The resulting project, titled ひろしま/*hiroshima*, which is still ongoing today, was first displayed to great effect in 2008 at the Hiroshima City Museum of Contemporary Art.⁸

Three years later, following four other presentations of this seminal work in Japan, the Museum of Anthropology at the University of British Columbia in Vancouver became the first foreign institution to mount a major exhibition of these highly charged images. Featuring forty-eight prints of different scales hung at different heights, this installation became the subject of Linda Hoaglund's enthralling documentary film *Things Left Behind* (2013), which further broadens the audience for Ishiuchi's work.⁹

Perhaps the most consequential event to affirm Ishiuchi's growing recognition on the international scene is the prestigious Hasselblad Award that she earned in 2014 from the renowned Swedish foundation. The accompanying exhibition and catalogue

Three years later, following four other presentations of this seminal work in Japan, the Museum of Anthropology at the University of British Columbia in Vancouver became the first foreign institution to mount a major exhibition of these highly charged images.

brought together seven bodies of work produced over the last twenty-five years, including ひろしま/*hiroshima* and *Mother's*.¹⁰ In addition to reproducing the exhibition content, the catalogue includes an introductory essay tracing Ishiuchi's early work of the late 1970s, the so-called Yokosuka trilogy.¹¹ Thus, this publication represents the first major survey of the artist's work to appear in the West. To mark the award, two further lavish publications,¹² both dedicated to ひろしま/*hiroshima*, were issued to add to Ishiuchi's already bountiful bibliography, which now tallies more than thirty monographs.

By the time the Hasselblad Award committee made its recommendation, the J. Paul Getty Museum had already laid the foundations for its own retrospective. That these surveys should occur within a year of each other confirms that the critical discourse surrounding Ishiuchi's prolific career was ramping up in the Western hemisphere.¹³ The Getty Museum embraced a curatorial strategy not unlike that employed by the Hasselblad Foundation. The

new-yorkaises lui ont consacré une exposition individuelle en 1994 et en 2003, mais il faudra attendre la Biennale de Venise en 2005, où elle représentait le Japon, pour voir son travail salué par la communauté artistique internationale. Le pavillon japonais offrait aux visiteurs des images intimistes de sa série *Mother's* (2000-2005), constituée principalement de plans rapprochés sur les effets personnels que sa mère avait laissés derrière elle à son décès, en 2000 : lingerie bordée de dentelle, accessoires vestimentaires, rouge à lèvres et appareil dentaire⁴. Bien qu'Ishiuchi – dont le nom de naissance est Fujikura Yōko – n'ait pas toujours été proche de sa mère, elle a choisi en tant que photographe le nom de jeune fille de celle-ci dès sa première exposition en 1975 – un geste d'auto-invention artistique qui échappe aux interprétations faciles⁵. Quoi qu'il en soit, l'émouvante démarche commémorative de *Mother's* a séduit un large public à Venise, et les éloges de la critique ont permis une meilleure reconnaissance d'Ishiuchi à l'étranger.

La présentation de *Mother's* un an plus tard au Tokyo Metropolitan Museum of Photography allait à son tour susciter une invitation de la part de l'Hiroshima Peace Memorial Museum, qu'Ishiuchi n'avait jamais visité, à venir photographier des objets liés à la bombe atomique. Ishiuchi, qui avait pratiqué le tissage en tant qu'étudiante en art, fut fascinée par les vêtements féminins, en particulier ceux « qui avaient été directement en contact avec le corps des victimes⁶ ». Frappée par les signes de vie presque palpables qu'elle discernait dans ces articles, Ishiuchi fut « saisie d'admiration devant la beauté de leurs riches couleurs et de leurs textures, leurs imperfections et leurs détails minutieux⁷ ». Ishiuchi a photographié ces « tenues estivales » en couleur et sous différents angles, notamment en très gros plan, soit sous une lumière réfléchie qui révélait la dimension tactile et la texture des matériaux, soit en les éclairant par transparence, pour souligner leur caractère intime et leur insuffler une apparence de vie. Le projet, qui s'intitule ひろしま/*hiroshima*⁸ et qui est toujours en cours aujourd'hui, fut inauguré avec succès en 2008 à l'Hiroshima City Museum of Contemporary Art.

Trois ans plus tard, après quatre autres présentations au Japon de cette œuvre phare, le Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique fut la première institution étrangère à monter une exposition d'envergure consacrée à ces images chargées, sous la forme de quarante-huit tirages de taille variable accrochés à différentes hauteurs. Linda Hoaglund a réalisé sur cette installation un film passionnant, *Things Left Behind* (2013), qui permet de faire connaître le travail d'Ishiuchi auprès d'un plus large public⁹.

L'attribution du prestigieux prix Hasselblad à Ishiuchi en 2014 par la célèbre fondation suédoise fut sans doute le témoignage le plus éloquent de son essor sur la scène internationale. L'exposition et le catalogue qui accompagnaient l'événement rassemblaient sept corpus produits par l'artiste au cours des vingt-cinq années précédentes, dont ひろしま/*hiroshima* et *Mother's*¹⁰. Le catalogue comprenait également un essai introductif qui prenait en considération ses premières séries, produites vers la fin des années 1970 et connues sous le nom de « Yokosuka Trilogy¹¹ ». À ce titre, cette publication constituait donc la première rétrospective majeure de son travail parue dans le monde occidental. Pour souligner l'occasion, deux autres ouvrages somptueux¹², tous deux consacrés à ひろしま/*hiroshima*, vinrent s'ajouter à la bibliographie déjà abondante d'Ishiuchi, qui totalise désormais plus de trente monographies.



Scars #46 (War 1945), 2002
gelatin silver print / épreuve argentique
160 × 108 cm
courtesy of the / permission du National Museum of Modern Art, Tokyo



Mother's #49, 2002
gelatin silver print / épreuve argentique
108 x 74 cm
courtesy of / permission de The Third Gallery Aya

exhibition curator, Amanda Maddox, conceived an overview structured around nine distinct, though conceptually related, bodies of work in order to convey the depth and coherence of Ishiuchi's career. Of these nine series, only three were represented in both exhibitions, each of which succeeded in conveying the essence of Ishiuchi's practice.

The Getty presentation stood out for the inclusion of the early Yokosuka trilogy (1976–81), three angst-ridden sets of grainy black-and-white images, each with its own publication, that had signalled Ishiuchi's initial appearance in the male-dominated Japanese photographic community.¹⁴ Having grown up in the shadow of the American naval base dominating Yokosuka, she returned in her late twenties, following a stint as an art student in Tokyo, to confront the traumatic memories of her past. The resulting images, dark, sometimes off-kilter, and emotionally laden, laid bare her wounded soul, the recollections of her fearful youth, and her resentment of the social inequities of the post-war period. A similar style informed her airless – if not claustrophobic – pictures of cramped apartments and former brothels making up the second and third components of the Yokosuka trilogy.

After she tamed her Yokosuka demons, Ishiuchi took several years to reconfigure her photographic aesthetic toward the fragmentary depiction of the human figure confronted with an inescapable sense of vulnerability. In *1-9-4-7*, began in 1987 and released in book form in 1990, Ishiuchi photographed the no-longer-flawless hands and feet of female subjects born the same year as she was.¹⁵ For *Body and Air* (1999), which formally differs from but thematically echoes *1-9-4-7*, she composed minimalist portraits by arranging four, five, or six SX-70 fragments of heads, navels, buttocks, hands, and feet to suggest standing figures.

Imbued with a sense of intimacy similar to that in *1-9-4-7*, *Scars*, a decade-long series published in 2005, documents in a quasi-forensic manner scores of scars affecting women's bodies, which are only identified by the causes of their infliction and the dates of their occurrence, as in *Scars #27 (Illness 1977)* or *Scars #46 (War 1945)*. Although only one image harkens back to 1945, the whole project brings to mind the memory of lacerated A-bomb victims and the *hibakusha* traumatized by unsightly keloids. Hence, it is perhaps no coincidence that the exhibition closes with stunning displays of *Mother's* and *ひろしま/hiroshima*, which bring the harrowing journey of the wounded – and the dead – full circle by reminding us that spirit lives on in what remains.

. . .

For those fortunate to have seen *Postwar Shadows*, the Getty also had on view a companion exhibition titled *The Younger Generation: Contemporary Japanese Photography*. Designed to draw attention to Ishiuchi's far-reaching feminist influence, this smaller exhibition, installed in adjacent galleries, featured the work of five highly talented female artists: Onodera Yuki, Shiga Lieko, Kawauchi Rinko, Sawada Tomoko, and Otsuka Chino. Given the difficulties that women aspiring to professional and art careers have traditionally experienced within Japanese culture, it is noteworthy that a gender-neutral title was chosen for this show, as no male artist was included.

Lorsque le comité du prix Hasselblad annonça sa décision, le J. Paul Getty Museum avait déjà jeté les bases de sa propre rétrospective. Le fait que ces deux événements surviennent à moins d'un an d'intervalle confirme l'émergence dans l'hémisphère occidental d'un discours critique entourant la prolifique carrière d'Ishiuchi¹³. Le Getty Museum opta pour une approche relativement similaire à celle de la Fondation Hasselblad. La commissaire de l'exposition, Amanda Maddox, proposait une vue d'ensemble structurée autour de neuf corpus distincts mais conceptuellement reliés, traduisant ainsi la profondeur et la cohérence du travail d'Ishiuchi au fil du temps. Sur ces neuf séries, trois seulement étaient présentées à la fois dans les deux expositions, qui parvenaient chacune à transmettre l'essence de sa pratique photographique.

L'exposition du Getty se distinguait par la présentation de la trilogie de Yokosuka (1976-1981), trois séries de photographies en noir et blanc au grain marqué, à l'atmosphère oppressante. Chaque série avait fait l'objet d'une publication, signalant à l'époque l'apparition d'Ishiuchi dans la communauté photographique japonaise majoritairement masculine¹⁴. Ishiuchi avait grandi dans l'ombre de

Elle est considérée à l'égal de ses homologues masculins comme l'une des plus éminentes photographes japonaises, ce que démontre avec éloquence la récente rétrospective de son œuvre au J. Paul Getty Museum à Los Angeles, *Ishiuchi Miyako 石内都: Postwar Shadows*.

la base navale américaine qui dominait Yokosuka. Elle y était retournée vers la fin de la vingtaine, après des études en art à Tokyo, pour y confronter son passé douloureux. Ses images – sombres, émotivement chargées, parfois de guingois – mettaient à nu son âme meurtrie, les souvenirs de sa jeunesse marquée par la peur et le ressentiment suscité par les inégalités sociales de l'après-guerre. Une approche similaire caractérise les photographies d'appartements étriqués et d'anciennes maisons closes aux intérieurs confinés, voire étouffants, qui composent les deuxième et troisième volets de la trilogie de Yokosuka.

Après avoir finalement fait la paix avec les démons de Yokosuka, Ishiuchi mit plusieurs années pour reconfigurer son esthétique photographique et l'orienter vers une description fragmentaire du corps humain confronté à son inéluctable vulnérabilité. Avec *1-9-4-7*, un projet qui a débuté en 1987 et vu le jour sous forme de livre en 1990, Ishiuchi a photographié les mains et les pieds, déjà marqués par les signes du temps, de femmes nées la même année qu'elle¹⁵. En 1999, pour *Body and Air*, dont la forme est différente mais dont le thème fait écho à *1-9-4-7*, elle a composé des portraits minimalistes en superposant quatre, cinq, ou six Polaroids SX-70 montrant des fragments de corps (tête, nombril, fesses, mains et pieds) pour suggérer la silhouette d'une personne debout.

Dans le registre intime de *1-9-4-7*, la série *Scars*, composée sur dix ans et publiée en 2005, documente dans un style proche de la photographie judiciaire des dizaines de cicatrices sur des corps féminins, uniquement identifiées par la cause et la date de leur apparition : *Scars #27 (Illness 1977)*, *Scars #46 (War 1945)*, etc. Bien qu'une seule

1 In accordance with Japanese tradition and the artist's preference, the name Ishiuchi Miyako and those of other Japanese individuals cited here are given family name first. 2 Ishiuchi Miyako 石内都: *Postwar Shadows*, with the companion exhibition *The Younger Generation: Contemporary Japanese Photography*, could be seen at the J. Paul Getty Museum October 6, 2015–February 21, 2016. 3 The most complete chronology of Ishiuchi's work can be found in the catalogue accompanying the Getty exhibition. See Amanda Maddox, *Ishiuchi Miyako 石内都: Postwar Shadows* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2015), 177–87. 4 Ishiuchi's Venice Biennale exhibition, on view June 12–November 6, 2005, was titled *Ishiuchi Miyako: Mother's 2000–2005: Traces of the Future*. 5 For further discussion about this name change, see Maddox, *Ishiuchi Miyako*, 20–21 and 126. 6 Ishiuchi Miyako, *ひろしま/hiroshima* (Tokyo: Shueisha, 2008), 76. 7 Ishiuchi Miyako, "Summer Outfits," insert to exhibition pamphlet, *ひろしま/hiroshima: Strings of Time* (Hiroshima: Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008). 8 Ishiuchi purposely chose the combination of hiragana and rōmaji characters to title the project *ひろしま/hiroshima*. A form of writing favoured by Japanese women in former times, hiragana connotes a feminist perspective, which can also be seen in the artist's preference for artefacts that have belonged to women. See Maddox, *Ishiuchi Miyako*, 11. Similarly, it is the artist's preference to write "hiroshima" in lowercase within the context of this series. 9 See Roland Kelts, "The Details of Hiroshima," *The New Yorker* (August 6, 2013), <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-details-of-hiroshima>. See also Linda Hoaglund, "Behind Things Left Behind: Ishiuchi Miyako," *Impressions: The Journal of the Japanese Art Society of America*, no. 34 (2013): cover, 85–95. 10 Dragana Vujanovic and Louise Wolthers (eds.), *Ishiuchi Miyako: Hasselblad Award 2014* (Berlin: Kehrer, 2014). 11 See Christopher Phillips, "Ishiuchi Miyako: Beginnings," in Louise Wolther (ed.), *Ishiuchi Miyako: Hasselblad Award 2014* (Berlin: Kehrer, 2014), 9–15. 12 The obi wrapped around *From ひろしま/hiroshima* (Tokyo: Kyuryudo, 2014), which adds to the earlier published collection newer images made as recently as 2014, specifically states that it was published "upon receiving the 2014 Hasselblad Award." The second publication, *Here and Now: Atomic Bomb Artifacts, ひろしま/hiroshima 1945/2007* (New York: PPP Editions, 2014), accompanied the first exhibition of this body of work in the United States, at the Andrew Roth Gallery in New York (the entity behind PPP Editions), September 18–November 21, 2014. Limited to one hundred copies, this limited edition retails for USD650, further evidence of the artist's current professional standing. 13 See, for instance, Mitsuda Yuri's interview with Ishiuchi Miyako published in *Aperture* 220 (Fall 2015): 122–35. 14 The Yokosuka trilogy is composed of *Yokosuka Story* (1976–77, published 1979), *Apartment* (1977–78, published 1978), and *Endless Night* (1978–80, published 1981). Also included in this opening section of the Getty retrospective were a few later images from *Yokosuka Again, 1980–1990* (1998) and the series *EM Club* (1990), together with the video *good-by EM CLUB* (1993) and display cases with pertinent publications and other artefacts. 15 Selections from 1.9-4.7 were also on view in the exhibition organized by the Hasselblad Foundation.

Claude Baillargeon is an associate professor of art history at Oakland University, Rochester Hills, Michigan. He received his MFA from the School of the Art Institute of Chicago and his PhD from the University of California, Santa Barbara. He currently serves as vice-chair of the Society for Photographic Education (SPE).



de ces cicatrices remonte à 1945, l'ensemble du projet évoque les victimes de la bombe atomique et les images des hibakusha marqués par des chéloïdes disgracieuses. Ce n'est donc sans doute pas un hasard si l'exposition se conclut par deux magnifiques présentations de *Mother's* et de *ひろしま/hiroshima*: le douloureux parcours des blessés – et des morts – décrit un cercle complet, en nous rappelant que l'esprit continue à vivre dans ce qui subsiste.

. . .

Pour ceux qui ont eu la chance de voir *Postwar Shadows*, le Getty proposait en parallèle une exposition soulignant l'importance de l'influence féministe d'Ishiuchi, intitulée *The Younger Generation: Contemporary Japanese Photography*, et qui mettait en lumière le travail de cinq photographes japonaises particulièrement talentueuses: Onodera Yuki, Shiga Lieko, Kawauchi Rinko, Sawada Tomoko et Otsuka Chino. Compte tenu des difficultés traditionnellement rencontrées par les femmes aspirant à des carrières professionnelles et artistiques au sein de la culture japonaise, il est intéressant de noter qu'un titre neutre a été retenu pour l'exposition, qui n'incluait pas d'artistes masculins. Traduit par Emmanuelle Bouet

1 Suivant la tradition japonaise et le souhait de l'artiste, le nom de famille d'Ishiuchi Miyako, ainsi que celui de ses compatriotes citées dans l'article, est mentionné en premier. 2 Ishiuchi Miyako 石内都: *Postwar Shadows* et l'exposition parallèle *The Younger Generation: Contemporary Japanese Photography*, ont été présentées au J. Paul Getty Museum du 6 octobre 2015 au 21 février 2016. 3 La chronologie la plus exhaustive de l'œuvre d'Ishiuchi figure dans le catalogue accompagnant l'exposition du Getty. Voir Amanda Maddox, *Ishiuchi Miyako 石内都: Postwar Shadows*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2015, p. 177-187. 4 L'exposition d'Ishiuchi présentée à la Biennale de Venise du 12 juin au 6 novembre 2005 s'intitulait *Ishiuchi Miyako: Mother's 2000-2005: Traces of the Future*. 5 Pour une discussion plus détaillée à propos de ce changement de nom, voir Amanda Maddox, *Ishiuchi Miyako*, p. 20-21 et 126. 6 Ishiuchi Miyako, *ひろしま/hiroshima*, Tokyo, Shueisha, 2008, p. 76. 7 Ishiuchi Miyako, «Summer Outfits», texte inséré dans la brochure de l'exposition, *ひろしま/hiroshima: Strings of Time*, Hiroshima, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008. 8 Ishiuchi a délibérément choisi une combinaison d'hiragana et de rōmaji pour le titre de son projet *ひろしま/hiroshima*. En tant que forme d'écriture autrefois favorisée par les femmes, l'hiragana dénote une perspective féministe, tout comme la préférence de l'artiste pour les vêtements ayant appartenu à des femmes. Voir Maddox, *Ishiuchi Miyako*, p. 11. L'artiste préfère également écrire «hiroshima» en minuscules dans le contexte de cette série. 9 Voir Roland Kelts, «The Details of Hiroshima», *The New Yorker*, 6 août 2013, <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-details-of-hiroshima>. Voir également Linda Hoaglund, «Behind Things Left Behind: Ishiuchi Miyako», *Impressions: The Journal of the Japanese Art Society of America*, n° 34 (2013), couverture, p. 85-95. 10 Dragana Vujanovic et Louise Wolthers (dir.), *Ishiuchi Miyako: Hasselblad Award 2014*, Berlin, Kehrer, 2014. 11 Christopher Phillips, «Ishiuchi Miyako: Beginnings», *ibid.*, p. 9-15. 12 L'obi enveloppant *From ひろしま/hiroshima* (Tokyo, Kyuryudo, 2014), qui reprend la sélection précédemment publiée en y ajoutant des images plus récentes, dont certaines produites en 2014, précise que cet ouvrage a été publié «lors de la réception du prix Hasselblad». La seconde publication, *Here and Now: Atomic Bomb Artifacts, ひろしま/hiroshima 1945/2007* (New York, PPP Editions, 2014) accompagnait la première exposition de ce corpus aux États-Unis, à la Andrew Roth Gallery à New York (qui dirige PPP Editions), du 18 septembre au 21 novembre 2014. Cette édition limitée à cent exemplaires se détaille à \$650 US, preuve supplémentaire du statut de l'artiste. 13 Voir par exemple l'entrevue de Mitsuda Yuri avec Ishiuchi Miyako, publiée dans *Aperture*, n° 220 (automne 2015), p. 122-135. 14 La fameuse «Yokosuka Trilogy» comprend trois séries de photographies: *Yokosuka Story* (photographiée en 1976-1977 et publiée en 1979), *Apartment* (1977-1978, publiée en 1978) et *Endless Night* (1978-1980, publiée en 1981). Cette première section de l'exposition au Getty incluait également quelques images plus tardives tirées de *Yokosuka Again, 1980-1990* (1998) et de la série *EM Club* (1990), ainsi que la vidéo *good-by EM CLUB* (1993) et plusieurs vitrines contenant des publications associées et autres objets. 15 Une sélection d'images tirées de 1.9-4.7 figurait également dans l'exposition montée par la Fondation Hasselblad.

Claude Baillargeon est professeur agrégé en histoire de l'art à l'Université d'Oakland, à Rochester Hills au Michigan. Il est titulaire d'un doctorat de l'Université de Californie à Santa Barbara et d'une maîtrise en art de la School of the Art Institute of Chicago. Il est actuellement vice-président de la Society for Photographic Education (SPE).



1-9-4-7 #15
negative / négatif 1988-1989
print / impression 1994
gelatin silver print / épreuve argentique
40 × 55 cm
courtesy of / permission de The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Yokosuka Story #58, 1976-1977
gelatin silver print / épreuve argentique
46 × 56 cm
courtesy of the / permission du Yokohama Museum of Art