

in conversation

stefano cagol
mami kataoka



Traduzione simultanea della conversazione dal giapponese all'italiano e dall'italiano al giapponese
**a cura di Mitsuko Fukagawa, Segreteria Direzione e Promozione Culturale, IIC – Istituto
Italiano di Cultura Tokyo**

日本語・イタリア語同時通訳: 深川充子 (イタリア文化会館 館長秘書/文化催事担当)

Simultaneous interpretation of the conversation from Japanese to Italian, from Italian to Japanese
**curated by Mitsuko Fukagawa, Cultural Promotion and Management Secretary, IIC – Italian
Cultural Institute Tokyo**

Sito ufficiale / 公式サイト / Official web site
<http://www.stefanocagol.com>

Progetto grafico, copertina e immagini
装幀、表紙、装画
Design, cover and images
Stefano Cagol

Traduzioni / 翻訳 / Translations
Anny Ballardini, Aya Yamasaki

Con la collaborazione di
IIC – Istituto Italiano di Cultura, Tokyo
e A.R.T. Foundation, Tokyo
イタリア文化会館の協力による
A.R.T. Foundation 主催
With the collaboration of
IIC – Italian Cultural Institute, Tokyo
and A.R.T. Foundation, Tokyo

Con il supporto di
このカタログは以下の協力を得て作られました
With the support of
Provincia Autonoma di Trento

© Stefano Cagol per le opere / ステファノ・カゴール(作品) / Stefano Cagol for his works
© Gli autori per i loro testi / 著者(文章) / The authors for their texts
Tutti i diritti riservati / 全ての著作権は保護されています / All rights reserved

Stampato in Italia, marzo 2007 / イタリア・2007年3月発行 / Printed in Italy, March 2007

in conversation

stefano cagol
mami kataoka

IIC – Istituto Italiano di Cultura
イタリア文化会館
IIC – Italian Cultural Institute

Tokyo
東京

5 ottobre 2006
2006年10月5日
October 5, 2006

Atti della conversazione

tra Stefano Cagol, artista, e Mami Kataoka, senior curator, Mori Art Museum Tokyo

Massimo Sarti, Italian Cultural Attachè, IIC – Istituto Italiano di Cultura Tokyo:

Ok, a questo punto, dopo la visione dei video di Stefano Cagol della nuova serie *Harajuku Influences* realizzata qui a Tokyo, passiamo alla seconda parte della serata. Avremo la conversazione tra Mami Kataoka, chief curator al Mori Art Museum Tokyo – che siamo veramente onorati di avere qui con noi questa sera – e Stefano Cagol... naturalmente.

Un'ultima cosa: è arrivato qui con noi il nostro direttore Umberto Donati, che ha seguito la presentazione dei video con molta attenzione e posso dire che ha espresso veri apprezzamenti ed è entusiasta delle realizzazioni di Cagol.

Umberto Donati, Direttore, IIC – Istituto Italiano di Cultura Tokyo:

Si! In particolare apprezzo [*Harajuku Influences*] 4!

Stefano Cagol:

Certo... [*Harajuku Influences*] 4, che ho intitolato anche *The Flu ID*! L'ho girato in un sovrappassaggio ad Odaiba!

Mami Kataoka:

Vogliamo fare questa discussione prendendo gli spunti dalle opere video che abbiamo visto.

Vorrei partire con una domanda a Stefano Cagol. La serie è intitolata *Harajuku Influences*, ma mi pare che non ci siano immagini di questo quartiere di Tokyo.

Da dove deriva allora questo titolo?

SC:

Harajuku Influences è soprattutto un'idea.

E' il luogo dove ho abitato qui a Tokyo la prima volta quando sono stato un mese nel 2004, ad Harajuku Street.

Questa è l'influenza, una sensazione autobiografica.

Non ci sono immagini, ma è nella mia mente.

MK:

Questi video rappresentano qualcosa che immaginiamo, che abbiamo nella mente, piuttosto che quanto vediamo davanti ai nostri occhi. Quindi succede una cosa interessante: anche se noi parliamo delle stesse cose, ognuno ha immagini diverse dentro di sé...

SC:

Questo mio secondo viaggio è stato molto diverso dal primo. Il primo è stato più d'impatto, più emotivo. Questa seconda volta è stato invece forse più difficile perché volevo capire un po' di più il motivo per il quale sono così affascinato dal Giappone.

Una cosa che viene prepotentemente in superficie è quanto i manga siano entrati nell'immaginario del mondo, quindi la stessa cultura giapponese è entrata nell'immaginario del mondo. Mi sono reso conto di quanto io stesso avevo subito

questa fascinazione. Quando avevo otto anni vedevo cartoni animati come *Goldrake* e *Yamato*. Tutta la mia generazione era completamente impazzita per loro. Quindi c'è questo strano legame col Giappone. Inconscio. Fin dall'infanzia. Ieri raccontavo a Mami che a dieci anni ero letteralmente innamorato di Candy Candy, tanto che la sognavo di notte.

MK:

Quando ieri ho sentito di questo tuo “amore” per Candy Candy, mi ha incuriosito molto capire come questo cartone animato era arrivato in Italia. Allora ho fatto una piccola ricerca in rete e ho scoperto che effettivamente questo personaggio è stato presentato negli anni in vari paesi, per esempio in Indonesia, in Francia, a Hong Kong. Ma la cosa interessante è che in Italia non è uscita solo la versione in lingua italiana dell'originale, ma è stato fatto anche un seguito, una versione successiva italiana che è andata in Tv nell'84.

Candy Candy è uscito nel '76. All'epoca gli italiani e la gente nel mondo come avranno guardato questo manga, come avranno percepito l'immagine del Giappone attraverso questo manga?

Il nome della protagonista Candy è infatti un nome occidentale, e l'altro protagonista è Anthony. Poi i ragazzi giapponesi sono descritti come i ragazzi occidentali, ossia con i capelli biondi.

A questo mi ha fatto pensare il video [*Harajuku Influences*]³ dedicato a *Candy Candy*. Ma anche le altre opere di Cagol mettono in evidenza l'idea di influenze culturali e identità culturali. Nel primo video c'è la bandiera giapponese. Stefano Cagol ha utilizzato e analizzato spesso nelle sue

opere questo elemento. Ha soffermato la sua attenzione per esempio sulla bandiera americana. Le bandiere sono in tutto il mondo estremamente simboliche e provocano nella gente molti sentimenti diversi.

Ad esempio quando ci sono le partite di calcio oppure le gare di Formula Uno, o tutti gli eventi sportivi con una nazione contro un'altra nazione allora il Giappone, anche se di solito non si sente unito, in quelle occasioni diventa tutt'uno sotto la bandiera. Nasce un rapporto stretto tra l'immagine della bandiera e l'identità.

SC:

Ho utilizzato anche gli inni nazionali, in alcune opere dell'ultimo anno. In particolare li ho usati alla Biennale di Singapore, dove ho realizzato un progetto d'arte pubblica, un intervento che si muoveva nella città.

Protagonista era un piccolo furgone bianco con scritte grandi sui fianchi le parole "Power Station". Oltre alla Biennale d'arte in quel momento in città c'era anche la riunione del Fondo Monetario Internazionale, e dall'interno del furgone uscivano gli inni del G8 contrapposti con gli inni asiatici. Quelli nuovi, con molte energie. Sono paesi con storie molto travagliate. C'erano l'inno di Singapore e l'inno inglese, Vietnam versus States; sono tutti ex colonie.

Allo stesso tempo venivano distribuite spille con combinazioni con la parola "power", potere. Art power, money power, belief power, sex power, bomb power, techno power. Era un piccolo virus che si muoveva parlando di simboli di appartenenza, di inni, di potere.

Si spostava nei luoghi più disparati della quotidianità della città, al mercato di Little India come nella Wall Street. Quindi la reazione verso il lavoro era diversa.

MK:

Io mi sono chiesta dove Cagol avesse ripreso la bandiera giapponese del video [*Harajuku Influences*] 1.

La serie è stata realizzata durante il soggiorno di Cagol a Tokyo di quest'anno e lui mi ha detto che è stato ospite nella foresteria dell'Istituto Italiano di Cultura, al dodicesimo piano di questo palazzo. Mi ha spiegato che ha ripreso la bandiera del tempio che vedeva da quella finestrata. Gli ho allora domandato se sapeva che bandiera aveva ripreso e che significato ha riprendere la bandiera di quel tempio, oltretutto in questo momento al centro di grandi discussioni. Perché è la bandiera dello Yasukuni Shrine!

SC:

Sapevo che quella era una bandiera importante e sapevo del dibattito attorno al monumento alla guerra, ma non sapevo che il luogo era quello. Il bello di questo tipo di lavoro è che queste coincidenze succedono: è molto più importante, incredibile. E questa è un'ottima coincidenza. Questa bandiera in fondo è la più significativa.

MK:

Questa che vediamo proiettata in questo momento è invece la bandiera americana di *Lies*, a cui accennavo prima.

L'immagine è sdoppiata, c'è simmetria tra le due parti, per questo non vediamo la forma della bandiera, ma qualcosa di diverso. E la velocità è rallentata, in modo da percepire le trasformazioni di questa nuova forma.

Quando è stata fatta quell'opera – come anche in questo momento – si discuteva sulla bandiera americana, su quello che simboleggia, sulle decisioni politiche di quello stato. Io ho scritto un testo su questo video – nel 2005 quando Cagol

lo ha presentato a Londra – e ho visto ad un certo punto una forma che ricordava quella dei boxer degli uomini. Allora mi è venuta in mente la metafora di un economista giapponese – davvero perfetta per lo stato attuale delle cose – che descriveva gli esseri umani come “scimmie con le mutande”.

Posso proprio dire che queste immagini ci portano alla mente tante cose.

SC:

A volte è proprio un test di Rorschach. E con un simbolo come la bandiera americana è ancora più significativo.

Quando ho presentato questo video a Londra ho notato che realmente ognuno ci vede cose diverse. Ad esempio a degli americani piaceva moltissimo: avevano la visione di una bandiera trionfante. Allo stesso tempo si riconoscono in questo video anche gli anti-americani perché scorgono forme pericolose, che incutono timore. Ognuno può decidere cosa vederci.

MK:

Dicevamo che la bandiera giapponese del video è quella dello Yasukuni Shrine, ma c'è anche un audio che è la sigla del cartone animato *Yamato*.

Yamato era il nome di una nave ammiraglia utilizzata dal Giappone durante la seconda Guerra Mondiale, ma nell'omonimo manga è un'astronave spaziale: invece del conflitto tra due nazioni, tra Stati Uniti d'America e Giappone, c'è quindi una lotta tra la terra e lo spazio.

Tanti sono quindi gli spunti anche qui, rispetto ai quali possiamo divertirci...

Poi c'è il video *Past Time Heroes*, eroi del passato.
Perché questo titolo?

SC:

Sono eroi che non ci sono più, eroi con un'idea sempre positiva. Sono gli eroi degli anni Settanta. Quelli dei cartoni animati.

Arrivare a Tokyo per me è entrare in un luogo della mia infanzia. E' per me un posto della fantasia dove cercare questi eroi. Ma forse sono spariti anche qui!

MK:

Quest'immaginario del passato e i ricordi personali – come quello di *Candy Candy* che abbiamo nominato – sono collegati con le riprese della Tokyo attuale.

C'è quindi un qualcosa in comune che lega questi elementi?

SC:

Ad esempio nel video *The Mystical Rose* il suono è realizzato da uno strumento del kabuki, mentre il titolo, la rosa mistica, è una citazione di Dante Alighieri, è il passaggio per andare in paradiso.

Nell'ultimo video della serie, invece il titolo *The flu ID* rimanda all'inglese flu, influenza, mentre id sta per identità. Insieme formano il termine *fluid*, fluido. Infatti domina un'atmosfera acquatica.

MK:

Poi c'era anche un altro video in cui si scorgono visioni deformate della città, quasi fosse in un flusso. S'individua quasi il battito del cuore che muove il paesaggio della città di Tokyo.

SC:

Credo proprio che queste città siano un tutt'uno, siano delle entità collettive. Tokyo credo sia la più collettiva: qui tutto si muove insieme. Questa forse è una delle cose che differenzia Tokyo da altre metropoli, come New York. Questa folla di persone si muove tutta insieme, ma tutto è perfetto, tutto avviene in modo anche silenzioso: tutto scorre come nell'acqua.

MK:

Nel video *The flu ID* c'è la citazione del libro di Italo Calvino *Le città invisibili*. Questo mi ha fatto venire in mente l'opera *Solaris* di Andrei Tarkovsky dove sono inserite immagini delle autostrade di Tokyo: ho controllato e questo film è stato realizzato nel '72. Anni fa c'è stato un artista che guardando *Solaris* ha voluto capire, quali autostrade di Tokyo sono state riprese. E' quindi andato in quei luoghi e ha fatto vedere le immagini dello stesso posto trent'anni dopo. Questo ha messo in evidenza come Tokyo già agli inizi degli anni Settanta dava l'idea di una città del futuro.

SC:

Tokyo è una materializzazione delle città di Antonio Sant'Elia. E' quella più vicina ai suoi disegni degli inizi del secolo.

MS:

Vediamo ora se il pubblico vuole fare delle domande.

X Persona italiana del pubblico: (in originale in italiano)

La mia domanda riguarda l'ultimo video. Riguarda in particolare *Le città invisibili* di Calvino, perché mi è

piaciuta molto questa citazione, ma vorrei capirne meglio il significato.

SC:

Si tratta di permanenze. Soprattutto in una città come Tokyo, dove c'è un movimento davvero incredibile, nello stesso punto in una giornata passano migliaia di persone. Continuamente. Eppure spariscono da quel luogo, diventano invisibili.

Il permanere delle figure nel video allora è come se rallentasse questo movimento per fotografarlo. Slittano i piani temporali e un secondo è come fosse mille anni. Ognuno lascia una propria traccia, si allontana, sparisce lentamente, ma rimane permanente il segno del suo passaggio.

Le citazioni in particolare riguardano città fantastiche ed era quella la cosa che mi interessava di più. Perché Tokyo è l'unica città che può sommare in se stessa, che può rappresentare in una volta sola tutte queste città immaginarie.

MK:

In tutti e cinque i video che abbiamo visto Cagol ha modificato la velocità del tempo. La bandiera ad esempio sventolava molto lentamente, e nell'ultima parte del video di Candy Candy le immagini vanno al contrario; in *The flu ID* il tempo invece è velocizzato.

C'è un artista giapponese, Tatsuo Miyajima, che realizza le proprie opere con successioni di numeri luminosi. Le sue opere sono state in vari musei, ma nel lavoro al museo di arte contemporanea di Tokyo la velocità del count down luminoso è più veloce. Perché? Perché siamo a Tokyo!

Y Persona giapponese del pubblico: (in originale in italiano)

Innanzitutto complimenti per le opere che trovo bellissime. Nel primo video c'è la bandiera che materialmente è un pezzo di stoffa, leggera, ma tu modificando la velocità, rallentando, le hai dato una struttura. A volte tu hai addirittura fermato un momento, mostrando una forma. Questa forma è cercata o casuale?

SC:

Il caso esiste sempre, anche quando c'è una scelta di taglio, anche quando da due ore di ripresa si estraggono pochi istanti di video, con una selezione al momento del montaggio.

Rallentandole, poi, le immagini aumentano in modo esponenziale. Quindi ci si addentra nel tempo, si va a cercare all'interno delle sue maglie, di solito impercettibili.

Y:

E il suono del video, sempre quello della bandiera giapponese: hai messo la musica di *Grendizer*. Tu ne conoscevi il significato, oppure l'hai scelta perché ti piaceva?

SC:

Ovviamente mi è familiare la sigla italiana del cartone animato. Ma ho voluto conoscere quella giapponese, dove il personaggio nasce. In una delle versioni italiane comunque era stato ripreso lo stesso tema della musica giapponese originale: ne erano state tradotte e cambiate solo le parole.

Potrei provare a rifare il video con *Goldrake*, che è la versione italiana di questo manga, e con la bandiera italiana.

MS:

Grazie davvero tanto per questa conversazione. E' stata molto interessante.

Vorrei concludere però chiedendo a Cagol se vuole accennare al suo impegno futuro, che riguarda sempre Tokyo.

SC:

Tutti i risultati di questo lavoro a Tokyo e i progetti del 2006 – quindi anche Singapore e Berlino – faranno parte di un mio nuovo libro, edito dalla casa editrice Charta di Milano – una delle migliori per l'arte. Entrerà in distribuzione internazionale e si è deciso di fare un lancio del libro a Tokyo in aprile 2007.

Quindi sarò nuovamente a Tokyo.

対談

ステファノ・カゴール(美術家)×片岡真美(森美術館 シニア・キュレーター)

マッシモ・サルティーイタリア文化会館 アタッシュエ(MS):
それでは、ステファノ・カゴールさんのビデオ作品、この東京で制作されました《原宿の影響(Harajuku Influences)》シリーズを鑑賞した後で、今晚の後半のプログラム、対談へと移ることにしましょう。森美術館・シニア・キュレーターの片岡真美さんをお招きいたしました。本日はお越しいただきまして、どうもありがとうございます。そして、もちろん、ステファノ・カゴールさんです。

最後に一言。ここに、私たちの館長、ウンベルト・ドナーティが来ております。館長も熱心にビデオ作品を鑑賞しました。彼は本当に素晴らしいと言っておりまして、カゴールさんの作品に夢中になっております。

ウンベルト・ドナーティ イタリア文化会館館長:
そのとおりです。特に《原宿の影響4(Harajuku Influences 4)》が素晴らしかったです。

ステファノ・カゴール(SC):
そうですね...《原宿の影響4》は、私が《The flu ID》というタイトルもつけた作品ですね。あれはお台場の歩道橋で撮影しました。

片岡真実(MK):

今回のディスカッションは、いま皆さんがご覧になったビデオ作品に言及しながら進めてゆきたいと思います。まず私からステファノ・カゴールさんへ質問させていただきます。このシリーズは《原宿の影響》と名づけられていますが、この地域の具体的な映像がないようにいます。このタイトルはどこから生まれたものなのでしょう？

SC:

《原宿の影響》の映像は、むしろ観念的なものです。2004年に私が一カ月間日本に滞在したとき、東京で初めて住んだ場所が原宿通りでした。その場所の観念がインフルエンエンス(影響)です。自叙伝的な印象ということです。具体的な映像が無い代わりに、イメージは私の記憶の中にあるのです。

MK:

この作品は私たちが想像するものを表象しているのですね。それは私たちが目の前で見ているものというより、記憶に残っているなにかです。そこでは、たとえ私たちが同じものについて話していたとしても、一人一人が、自分の中に異なるイメージを持っているという興味深いことが起きているわけです。

SC:

二回目となる今回の旅は、一回目とはまったく異なっていました。一回目は、何にでも強い印象を受ける、より感情的なものでしたが、今回はもっと難しい試みでした。というのは、自分がこんなに日本に魅かれる理由をもっと理解したいと思ったからです。一つ非常にはっきりと浮かび上がってきたことは、どれほどマンガが世界の人々が共有する記憶の一部になっていたかということです。つまり、日本の文化自体

が、全世界共通の記憶に入り込んでいるのです。私は、自分自身がどれだけこの魅力的なものの影響を受けていたかということに気づきました。私が8歳のときには『ゴールドラック(グレンダイザー)』や『宇宙戦艦ヤマト』といったアニメを見ていました。私の世代はみんなこういうアニメに夢中だったのです。そこで、日本との奇妙なつながりというのはあるわけです。無意識に。子どものときからですね。片岡さんには昨日話したのですが、私は10歳のとき、キャンディ・キャンディに文字通り「恋」をしてしまい、夜に彼女の夢を見るほどでした。

MK:

昨日あなたのキャンディ・キャンディに対する「恋」の話を聞いたときに、このアニメ作品がどうやってイタリアまでたどり着いたのかを知りたくなり、早速調べてみました。このアニメ作品は何年間かの間に、インドネシア、フランス、香港といったさまざまな国で紹介されています。興味深いことに、イタリアでは原作漫画のイタリア語バージョンが出版されたばかりではなく、その続くイタリア語の続編も特別に作られたということです。これは1984年にテレビで放映されています。

日本での『キャンディ・キャンディ』は1976~78年に放映されました。その時代に、イタリアの、そして世界の人々はどんなふうにもこのマンガを見ていたのでしょうか？このマンガを通して日本のイメージをどんなふうにも得ていたのでしょうか？一方、キャンディス・ホワイトという主人公はじめ、この物語の舞台が米国や英国であるように、日本製アニメーションの多くでは、少年少女たちはまるで西洋人のように、つまり金髪で描かれていました。なので、日本のアニメと違っていなかった人たちもいるのではないのでしょうか？カゴールさんのビデオ作品《Candy Candy》を見て私は以上のようなことを考えていました。

他の作品も文化的・社会的な影響や文化のアイデンティティというテーマに着想を得ていることは明らかです。

最初のビデオでは日本の国旗が出てきました。彼方は自分の作品の中でよくこの素材を扱い、その意味を分析していますよね。アメリカの星条旗がモチーフの作品もありました。国旗は世界のどこでも非常に象徴的なものであり、人々の間にさまざまに異なる感情を呼び起こします。例えば、サッカーやフォーミュラ1、国家単位のスポーツイベント等では、普段は国への帰属感が希薄な人々でさえ、国旗の下に一つにまとまるのです。そこには国旗のイメージとアイデンティティとの緊密な関係があります。

SC:

私はいくつかの作品で、国歌も使用しています。

最近ではシンガポール・ビエンナーレで使いました。それは街を動き回るパブリック・アートのプロジェクトでしたが、その中心は白いミニ・トラックで、両脇には大きな字で「パワー・ステーション(power station)」と書いてありました。

そのとき市内では美術のビエンナーレの他に国際通貨基金の会議が行われていたこともあり、それに合わせてトラックからは先進8カ国(G8)の国歌がアジア諸国の国歌と対抗させる形で流されました。アジア諸国はそれぞれ困難な歴史を持つ国々です。シンガポールとイギリスといった植民地関係、あるいはベトナム戦争におけるアメリカとの関係などです。それら国歌を流すのと同時に、「パワー(権力・力)」という言葉を組み合わせたピンバッジが配られました。アート・パワー、マネー・パワー、ビリーフ(信仰)・パワー、セックス・パワー、爆弾パワー、テクノ・パワーといった言葉です。それは、帰属のシンボル、国歌、権力について語りながら市内を動き回る小さなウィルスだったのです。インド人街にある市場からウォール・ストリートまで、街の日々の営みが最もかけ離れた場所を移動しました。

この作品にはさまざまなアクションがありました。

MK:

私はビデオにある日の丸をカゴールさんがどこで撮影したのかを聞いてみました。このシリーズは今年カゴールさんが東京に滞在した際に制作されましたが、その時に彼が宿泊した、このイタリア文化会館12階の来訪者用施設の窓から見える神社の日の丸を撮影したということでした。それで私は、その国旗が持つ意味を知っていて撮影したのかと聞きました。その神社は非常に大きな論議的となっていて、その日の丸を撮影するという事が何を意味するか知っていたのかと。なぜなら、それは靖国神社にある日本国旗ですから。

SC:

日の丸が重要な国旗であるということは知っていましたし、戦争のモニュメントについての議論のことも知っていましたが、その場所があそこだったことは知りませんでした。アートの面白いところは、こういう偶然が起きることですね。そちらの方が重要なことです。信じられないですね。結局、この日の丸こそもっとも意味のあるものですから。

MK:

今、ご覧いただいている映像はアメリカの星条旗をモチーフにした作品です。これについては、先ほど少しコメントさせていただきました。二つの映像が左右対称になっているため、私たちは旗の本来の形状を見るのではなく、それらが何か別のもののように見える状態を眼にするわけです。そして映像速度が遅くなっているために、新しい形状の変化してゆくさまがより鮮明に感じられます。この作品が制作された時期は、アメリカという国家の採った政治的な決断について国際的な議論が起こっていた時

期で、星条旗も何度と無くメディアに登場していました。この作品をカゴールさんがロンドンで発表した際のテキストを寄せた際、視覚的にはストライプの部分が男性用のトランクスのようにも見えることや世界を取り巻く人間のさまざまな感情から、日本の経済学者の言った「人間はパンツをはいたサル」という表現が想起されました。これらの映像は、まさに、私たちに多くのことを思い起こさせます。

SC:

ときには、ロールシャッハ・テストそのものです。そしてアメリカの星条旗のようなシンボルであるからこそ、ますます意味のあるものになるのです。

私がロンドンでこのビデオ作品を発表したときには、実際に一人一人そこに見るものが違うということに気づかされました。例えば、アメリカ人には非常に好評でした。彼らは勝ち誇る星条旗というイメージを見ていました。一方で、アメリカのことを嫌いな人たちもこのビデオの中に自分の考えを見出します。というのも、恐怖を引き起こすような危険な形状にもなりますから。一人一人がそこに何を見るかを自分で決めることができるのです。

MK:

ビデオ作品中の日本国旗が靖国神社のものであったことは、本作品のサウンドが『宇宙戦艦ヤマト』のテーマ・ソングであることによってさらに意味を深めます。「大和(やまと)」は、第二次世界大戦中に日本軍によって使用された戦艦の名前ですが、マンガの中では宇宙船になっています。つまり、アメリカ合衆国と日本という二国家間の戦いではなく、地球と宇宙との戦いに発展しているわけです。ここにもわれわれが作品の意味を探る興味深さがあります。次に、《過去の英雄たち(Past Time Heroes)》というビデオ作品について、タイトルの意味を教えてください。

SC:

これらは、70年代の英雄たちや、アニメの中の英雄たちなど、既になくなっていくが、つねにポジティブな意味を背負った英雄たちです。東京に来るということは、私にとって、幼い日々の空間へ入るということです。そこは、これらの英雄たちを探す空想上の場所なのです。

MK:

皆に共有されている過去の記憶と個人的な記憶が —— キャンディ・キャンディについて先ほどお話ししましたように ——、東京の現在の映像によって結び付けられています。それでは、これらの要素に共通する何かはあるのでしょうか。

SC:

例えば《神秘のバラ(The Mystical Rose)》というビデオ作品の音楽には、歌舞伎で使うある楽器が使われていますが、一方でタイトル「神秘のバラ」は、ダンテからの引用で、天国へ行くための通路です。

シリーズ最後のビデオ作品では、タイトル《The flu ID》は、英語の“flu(影響)”へと還元され、“ID”の方は「アイデンティティ」です。これらを一緒にすると単語“fluid(液体)”になります。実際、水の雰囲気作品を支配しています。

MK:

もう一つありますね、都市のデフォルメされた映像がまるで水流の中にあるように次々と流れてゆく作品が。

まるで東京という都市の風景を動かす心臓の鼓動が聞こえるようです。

SC:

私が思うに、これらの都市は一つ一つまとまったものなのです。それらは集合体です。東京は、なかでも最もまとまって

いると思います。ここでは、全てが一緒に動いています。この点において、おそらく東京は他の大都市、例えばニューヨークとは異なっています。この人々の群れはまったく一緒に動いてゆきます。それも全てがパーフェクトに。さらに、全てが静寂の中で起きています。全てが流れてゆくのです。水の中ののように。

MK:

《The flu ID》においては、イタロ・カルヴィーノの『見えない都市』からの引用がありますね。それで思い出したのがアンドレイ・タルコフスキーの『惑星ソラリス』です。そこには首都高速が映されています。この映画は1972年の作品ですが、数年前に、あるアーティストが『惑星ソラリス』を見て、首都高速のどの部分が撮影されたのかを探し、同じ場所の30年後の映像を見せてくれました。すでに70年代はじめに東京が未来都市という印象を与えていたのは興味深いことです。

SC:

東京はサンテリアの都市を実現したものです。今世紀初頭に彼の描いたデザインにもっとも近い都市です。

MS:

それでは参加者の皆さんからご質問をお受けしましょう。

イタリア人参加者X:(イタリア語による質問)

私の質問は最後のビデオ作品についてです。特にカルヴィーノの『見えない都市』に関するものです。私はあそこの引用が非常に気に入ったので、その意味をもっとよく理解したいのですが。

SC:

それは永遠ということが関係しています。本当に信じられないような動きのある東京のような都市では、一日のうちに同じ場所を無数の人々が通り過ぎます。それも途切れることなく。けれどもその人々はその場所から消えてゆきます。見えなくなります。

そのため、ビデオの中に形をとどめておくことは、カメラで撮影するためにその動きの速度を緩めようとしているかのようになります。時間軸がずれて、一秒がまるで千年であるかのようになります。それぞれの人々が、自分の足跡を残し、遠ざかり、ゆっくりと消えてゆきます。けれども、彼らが通ったという痕跡は、永遠に残るのです。

引用は特に想像上の都市に関するものでしたが、それこそ私が非常に興味を持っていたことでした。というのは、私の考えでは、東京は、これらの十数の想像上の都市をその内部に包含しうる、それらの都市をたった一つで体现することが可能な唯一の都市なのです。

MK:

私たちが見たこの全五本のビデオ作品で、カゴールさんは時間の速度を変えています。例えば、国旗は非常にゆっくりとはためいていましたが、キャンディ・キャンディの末尾では、映像が時間と逆行して流れました。一方、《The flu ID》では時間は速度が速められています。

日本のアーティスト宮島達男も、並んだLEDの数字(ガジェット)が9から1までのカウントダウンをしながら光を放つ作品を作っています。彼の作品はさまざまな美術館や公共空間に展示されていますが、東京都現代美術館に所蔵されている作品が、私の知る限りではカウントダウンのスピードが最も速いそうです。そのスピード感がアーティストにとっての東京のイメージだからです。

日本人参加者Y:(イタリア語による質問)

まず、すばらしい作品でした。とても美しいと思います。
最初のビデオ作品では旗が出てきました。旗は、物質的には軽い布ですが、あなたは映像の速度を変えることによって、つまり速度を遅くすることによって、旗にある種の形状を与えました。ときにはある瞬間を停止させて、旗の形をはっきりと見せるようにしました。この形は、探して得られたものですか、それとも偶然ですか？

SC:

偶然というのはいつもありますね。カットを選ぶときも、モンタージュのときの選択で、二時間の映像からわずかな秒数の映像しか取り出さないときにも。それから、映像の速度を遅くすると、イメージがものすごく増えます。そこで、その時間の中に入りこむのです。普段は知覚することのできない時間の網の内部に探しに行っています。

参加者Y:

ビデオ作品の音楽について、これも日本国旗を扱った作品についての質問ですが、『グレンダイザー』の主題歌を入れましたね。意味は知っていたのですか、それともそれを選んだのはその歌が気に入ったからですか。

SC:

もちろんあのアニメのイタリアのテーマ・ソングが私にとっては馴染み深いものです。でも、日本のテーマ・ソングも知りたかったのです。このアニメが生まれたのは日本ですから。いずれにしても、イタリアのいくつかのバージョンのうちの一つでは日本のオリジナルのテーマ・ソングのメロディーが採用されていました。歌詞だけ翻訳されたり、変えられたりしていました。

『ゴルドラック』の音楽でビデオをもう一度制作することも

できますね。『ゴルドラック』というのは、このマンガのイタリア・バージョンです。それにイタリアの国旗を使ってね。

MS:

お話ありがとうございました。非常に興味深いものでした。では、締めくくりとして、カゴールさんに、これからのプロジェクトで東京に関係のあるものについて、一言伺いたいと思います。

SC:

この東京での制作と2006年の全プロジェクトの成果——すなわちシンガポールとベルリンでの作品を加えたもの——は、ミラノのChartaから出版される私の新しい本に所収されます。Chartaは芸術系の出版社としてはもっとも良い出版社の一つです。この本は国際的に販売される予定で、2007年4月には東京でプロモーションがおこなわれることが決まっています。そこで、私はまた東京に戻ってきます。

ACTS OF THE CONVERSATION

between Stefano Cagol, artist, and Mami Kataoka, senior curator, Mori Art Museum Tokyo

Massimo Sarti, Italian Cultural Attaché, IIC – Italian Cultural Institute Tokyo:

Ok, at this point, after the vision of Stefano Cagol's video of the new series *Harajuku Influences* made here in Tokyo, let's open the second part of the evening. We are very honored to have here with us this evening Mami Kataoka, chief curator at the Mori Art Museum and Stefano Cagol, as well.

I would like to add that our director, Umberto Donati is also here with us. He has followed with great interest the introduction of the video and it is my honor to report that he has expressed his appraisal, and is enthusiastic of Cagol's work.

Umberto Donati, Director, IIC – Italian Cultural Institute Tokyo:

Yes, and I particularly enjoyed *Harajuku Influences 4!*

Stefano Cagol:

Of course! *Harajuku Influences 4*, titled also *The Flu ID!*
I shot it in an over-passage in Odaiba!

Mami Kataoka:

We wish to carry out this debate by starting from the video works we have watched.

I would like to begin with a question to Stefano Cagol. The series is titled: *Harajuku Influences*, but it seems to me that there are no images of this neighborhood in Tokyo. Where does this title come from, then?

SC:

Harajuku Influences is above all an idea. It is the place where I have lived here in the Tokyo when I first stayed for a month in 2004, in Harajuku street. This is an influence, an autobiographical feeling. There are no images, it is all in my mind.

MK:

These videos represent something that we imagine, that we have in our mind, rather than what we see in front of our eyes. Something quite interesting is happening: even if we are speaking of the same things, each one of us seizes different images from within . . .

SC:

This second trip of mine has been very different from my previous. The first was more of an impact, more emotional. This second time it has maybe become more difficult because I wanted to understand a little more the reason why I have been so fascinated by Japan. Something that comes to surface is how strongly manga have entered the world's imagery, therefore the same Japanese culture has entered the world imagery. I realized on myself how much I have undergone this fascination.

When I was eight years old, I watched cartoons like *Goldrake* and *Yamato*. All my generation was completely mad about them. There is thus this strange bondage with Japan. Unconscious. Since my childhood.

I was telling Mami yesterday, that when I was ten I was literally in love with Candy Candy to the point that I dreamt her at night.

MK:

When you told me yesterday of this “love” of yours for Candy Candy, I was very curious and wanted to understand how this cartoon arrived in Italy. I therefore did a little research on the net and I discovered that this character has actually been introduced in various countries along the years, for example in Indonesia, in France, in Hong Kong. What is interesting is that in Italy not only the Italian version of the original was broadcast, but another episode was made, a subsequent Italian version broadcast on television in '84.

Candy Candy came out in '76. How did Italians and people in the world watch this manga, how did they perceived the image of Japan through this manga?

The name of Candy, the protagonist, is in fact a Western name, and the other protagonist is Anthony. Japanese boys and girls are described as Western kids, that is with blond hair.

This is what I thought of the video [*Harajuku Influences*] 3 about *Candy Candy*. But also the other artworks by Cagol put into evidence the idea of cultural influences and cultural identities.

In the first video called [*Harajuku Influences*] 1 there is the Japanese flag. Stefano Cagol has often used and studied in-

depth this element in his works. He has directed his attention to the American flag, for example. The flags are in all the world extremely symbolical and they trigger in people many different feelings.

For example, when there are football matches or Formula One races, or all sports events with a nation against another nation, on those occasions Japanese people, even if they usually do not feel united, on those occasions they become all one under the emblem. A narrow tie is born between the image of the flag and their identity.

SC:

I used also national hymns in some artworks of last year. In particular at the Singapore Biannual where I made a public art project, an intervention that moved in town.

The protagonist was a white van with “Power Station” written on the sides in big characters. Besides the Art Biannual in that moment in town there was also the meeting of the International Monetary Fund, and from the inside of the van G8 anthems were countered by Asian anthems. The new countries with many energies. And with extremely troubled histories. There were the Singapore anthem and the English hymn, the Vietnamese anthem versus the States’ one; these are all ex-colonies.

At the same time pins with combinations of the word “power” were distributed. Art power, money power, belief power, sex power, bomb power, techno power. It was a small virus that moved and spoke of symbols of belonging, of hymns, of power.

It moved in the most disparate places of everyday life of the city, at the Little India market as in Wall Street. Therefore the reaction towards the work was different.

MK:

I asked myself where Cagol had taken the Japanese flag in the video. The series was made during Cagol's stay in Tokyo this year, and he told me that he was offered to stay at the guests' quarters of the Italian Institute of Culture, on the twelfth floor of this building. He told me that he had shot the flag from the temple that he saw from those windows. I therefore asked him if he knew which flag he had shot and what it means to shoot the flag of that temple, in this moment it was at the center of heavy discussions. Because it is the flag of Yasukuni Shrine!

SC:

I knew that it was an important flag and I knew of the debate taking place around the monument of war, but I did not know that place was the one. The incredible side of this job is that coincidences of this kind keep on happening: I value it is very important. And this is an exceptional coincidence. This flag is fundamentally the most meaningful.

MK:

What we see projected in this moment is the video *Lies* American flag which I previously mentioned. The image is doubled, there is a symmetry in-between the two parts, for this reason we cannot see the form of the flag but something very different. And the speed is slowed down so that we can perceive the transformations of this new form. When this artwork had been done –as in this moment– there was a debate on the American flag, on what it symbolizes, on the political decisions taken by that state. I wrote the text on this video in 2005 when Cagol showed it in London, and I saw at a certain point a form that reminded me of men's boxers.

That is when the statement of a Japanese economist came to my mind –definitely perfect for the actual state of things– which described human beings as “monkeys with pants.” I can finally say that these images bring to our mind so many associations.

SC:

It is sometimes a Rorschach test. And with a symbol as the American flag it becomes even more meaningful.

When I showed this video in London I noticed that everybody as a matter of fact saw different things. For example, some Americans liked it enormously: they had the vision of a triumphant flag. At the same time in this video also anti-Americans can recognize themselves because they find dangerous forms that induce fear. Each one of us can decide what they can see in it.

MK:

We said that the Japanese flag in the video is the one of the Yasukuni Shrine but there is also another audio that is the theme song of the *Yamato* cartoon.

Yamato was the name of the flagship used by Japan in World War II, but in the homonymous manga it is a space shuttle: instead of the conflict between two nations, between the United States of America and Japan, there was therefore a war between earth and space.

Many are therefore also here the hints by which we can amuse ourselves.

Then there is the video *Past Time Heroes*. Why this title?

SC:

These are heroes that do not exist any more, heroes with a simple positive idea. They are the heroes of the Seventies. The ones of the cartoons. To arrive in Tokyo has been for me like going back to a place of my childhood. It is a place of fantasy where I can look for my heroes. But maybe they have disappeared also here!

MK:

This imagery of the past and personal memories –like the one of *Candy Candy* that we mentioned before– are connected with your shots of Tokyo now. Is there something in common that ties these elements one to the other?

SC:

For example in the video *The Mystical Rose* the soundtrack was made with a kabuki instrument, while the title, the mystical rose, is a quotation taken from Dante Alighieri, it is the passage by which you enter paradise.

In the last video of the series, the title instead *The flu ID* draws back to the English “flu,” influenza, while “ID” stands for identity. Together they form the word fluid, in fact an aquatic atmosphere dominates.

MK:

Then there was another video in which the deformed visions of the town are seen, almost as if it was a flux. You can almost detect the beat of a heart that moves along the landscape of the city of Tokyo.

SC:

I think that these towns are all one, that they are collective

entities. Tokyo, I think, is the most collective: here everything moves together. This is maybe something that makes Tokyo different from other metropolis, like New York. This crowd of people moves all together, but it is all perfect, everything happens in a silent way: everything flows like water.

MK:

In the video *The flu ID* there is a quotation taken from a book by Italo Calvino *The invisible cities*. This made me think of the movie *Solaris* by Andrei Tarkovsky where images of Tokyo's highways are inserted: I checked this film and it was made in '72. Years ago there was an artist who, by watching *Solaris* wanted to understand which Tokyo highways were shot. He therefore went to those sites and showed the images of the same place thirty years later. It highlights how Tokyo, already at the beginning of the Seventies gave the idea of a city of the future.

SC:

Tokyo is the materialization of Antonio Sant'Elia's architectures. It is the closest to his drawings of the beginning of the century.

MS:

Let's see now if the audience has some questions to ask.

X Italian person from the audience: (originally in Italian)

My question regards the latest video. It regards in particular *The invisible cities* by Calvino because I particularly liked this quotation but I would like to understand better its meaning.

SC:

We are talking of stays. Especially in a town like Tokyo, where there is an incredible movement, thousands of people pass by the same point in a day. Continuously. Still they disappear from that point, they become invisible.

The stills of people in the video act as if they slowed this movement to have it portrayed. Time plans slide and a second is like thousands of years. Everybody leaves a trace, goes away, slowly disappears, but permanent will be the sign of his passage.

The quotations regard in particular fantastic towns and that was what most interested me. Because Tokyo is, according to me, the only city that can collect in itself, can represent at the same time, all these tens of imaginary cities.

MK:

In all the five videos that we have seen, Cagol modified time speed. The flag that for example fluttered very slowly, and in the last part of the video of *Candy Candy* the images run backwards; in *The flu ID* time speeds up, instead.

There is another Japanese artist, Tatsuo Miyajima who makes his own artworks with sequences of luminous numbers. His artworks have been in various museums, but in the work featured at the contemporary museum of art in Tokyo, the speed of the luminous countdown was quicker. Why? Because we are in Tokyo!

Y Japanese person from the audience: (originally in Italian)

First of all congratulations for your artwork that I find wonderful. In the first video there is the flag that is materially a piece of cloth, light, but by modifying its speed, by slowing

it down, you have given it structure. Sometimes you have even stopped a moment by showing a form. Has this form been looked for or is it casual?

SC:

Randomness is always present, also when there is a cut scene, also when out of two hours shooting only few seconds of the video are extracted through the selection at the moment of the cut.

By slowing the scenes down, then, images increase in an exponential way. We therefore enter time, we look for it inside its stitches, usually imperceptible.

Y:

It is the sound of the video, always the one of the Japanese flag: you used *Grendizer's* music. Did you know its meaning, or did you chose it because you liked it?

SC:

Obviously the Italian theme song of the cartoon was familiar to me. But I wanted to know the Japanese one, where the character is born. In one of the Italian versions the same theme had been taken from the original Japanese score: only the words had been translated and changed. I could try to redo the video with *Goldrake*, which is the Italian version of this manga, and with the Italian flag.

MS:

Thank you so much for this conversation. It has been very interesting. I would though end by asking Cagol if he wants to say something of his commitment in the future connected with Tokyo.

SC:

The outcome of this work in Tokyo and the projects in 2006 –therefore with Singapore and Berlin included– will be part of a new book published by Charta in Milan –one of the best publishing houses in the arts. It will enter international distribution and we decided to launch the book in Tokyo in April 2007.

I will therefore be back soon in Tokyo.









15 € / ¥ 2500 / 20 \$