

stefano cagol  
yuka uematsu

Z  
EBEN  
EE

*in conversation*

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

*in conversation*

**stefano cagol  
yuka uematsu**

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

Progetto grafico, copertina e immagini  
装帧、表紙、表画  
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. フонダーション主催  
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, gennaio 2008 / イタリア・2008年1月発行 / Printed in Italy, January 2008

NADiff - New Art Diffusion  
ナディップ - ニューアートディフュージョン

Tokyo  
東京

5 aprile 2007  
2007年4月5日  
April 5, 2007

## Atti della conversazione

**tra Stefano Cagol, artista, e Yuka Uematsu,  
chief curator, Mimoca – Marugame Inokuma Museum  
of Contemporary Art, Kagawa**

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

Sarò breve, ve lo anticipo! Voglio fare un saluto a nome dell’Istituto Italiano di Cultura che insieme a NADiff – New Art Diffusion ha organizzato sia questo incontro con l’artista italiano Stefano Cagol che il lancio del libro *Harajuku Influences*.

In particolare ci tengo a salutare subito Masahiro Nozaki di NADiff, Johnnie Walker direttore della A.R.T. Foundation Tokyo, e Yuka Uematsu, chief curator del Mimoca – Marugame Inokuma Museum of Contemporary Art, Kagawa. Mi fa inoltre piacere ringraziare la Vice-Presidente della Provincia Autonoma di Trento Margherita Cogo, che insieme alla delegazione di Trento qui presente ha sostenuto questo progetto.

Il libro *Harajuku Influences* è il risultato di un progetto che Stefano Cagol ha realizzato lo scorso anno proprio in collaborazione con l’Istituto. Si trattava di un work in progress durante lo scorso ottobre che ha avuto come risultato

la realizzazione di cinque splendide opere video che sono in parte esposte anche qui e sono documentate all'interno del libro. Questo progetto a noi sta particolarmente a cuore perché è un intervento d'arte contemporanea molto interessante di un artista realmente di livello, che ha già alle spalle – malgrado l'età – partecipazioni di rilievo, come progetti durante la Biennale di Venezia e la Biennale di Singapore. E' stata quindi per noi indubbiamente un'iniziativa molto importante!

Oggi siamo qui a presentare i risultati di questo progetto all'interno di *Primavera Italiana*, una grande rassegna, coordinata dall'Ambasciata d'Italia, che presenta da marzo a giugno oltre trecento manifestazioni, non solo culturali e non solo a Tokyo ma anche in numerose altre città giapponesi. Al suo interno questa presentazione e questa esposizione sono uno dei progetti: uno dei più importanti che riguardano l'arte e la cultura più innovative!

#### **Yuka Uematsu:**

Cominciamo ora la conversazione. Mi presento, sono Yuka Uematsu, chief curator del Mimoca – Marugame Inokuma Museum of Contemporary Art in Kagawa.

Io e Stefano siamo arrivati qui un po' prima e abbiamo discusso su ciò che avremmo affrontato durante questa nostra conversazione. Infatti voi avrete già visto qui a NADiff il libricino dal titolo *In conversation* che è il frutto del precedente dialogo realizzato a Tokyo lo scorso ottobre – a conclusione quindi del work in progress – tra l'artista e Mami Kataoka, senior curator al Mori Art Museum Tokyo. Abbiamo allora deciso soprattutto di cosa “non” avremmo parlato!

Non parleremo in maniera diretta delle opere giapponesi contenute nel libro *Harajuku Influences* visto che già sono state approfondite in quell'occasione. Analizzeremo piuttosto gli aspetti che caratterizzano la ricerca di Cagol da un punto di vista più ampio, facendo riferimento anche ai suoi progetti futuri, ma anche cercando di capire come nascono le sue idee. In questo modo – quindi non partendo dalle opere specifiche – parleremo di quanto è presente nel libro *Harajuku Influences*.

Proprio il titolo del libro contiene il termine “influences”, mentre molte opere contenute in esso presentano l'abbreviazione “flu”: sono il video *The flu ID* proiettato qui a NADiff, ma anche il progetto *Bird Flu* con le inedite coppie di parole Art Flu, Politics Flu, War Flu... che hai creato e hai impresso sulle spille distribuite alla Biennale di Berlino e riproponi anche qui in una seconda edizione in occasione di questa mostra. Quando invece lo scorso anno sono andata alla Biennale di Singapore e ho visto per la prima volta il tuo lavoro, hai realizzato un veicolo bianco con la scritta nera “Power Station”.

Possiamo dire quindi che nella tua ricerca sono importanti le parole. Ma qual'è la tua parola preferita?

#### **Stefano Cagol:**

Sicuramente in questo momento la parola “flu”, influenza, mi è molto cara!

E' molto semplice, molto incisiva, un po' enigmatica... Ad interessarmi è l'influenza, non solo come malattia, ma soprattutto come insieme di ciò che ci circonda: la nostra vita infatti è interamente “guidata”, “incanalata”. Tutto ci influenza, tutto è influenza: la politica, i simboli, la religione,

la televisione. Tanti piccoli e grandi condizionamenti dominano la nostra quotidianità. La nostra libertà quindi è annullata di fronte a questo bombardamento di influenze fisiche e mentali.

**YU:**

“Flu” – la parola da te preferita – l’hai usata “pura”, proprio come una parte integrante di alcuni progetti, e poi hai realizzato altri lavori che evocano questo termine e questo concetto, come avviene nel titolo stesso del libro.

Il titolo *Harajuku Influences* significa letteralmente “le influenze di Harajuku”, facendo riferimento al quartiere dove ci troviamo proprio in questo momento. Cosa significa questo titolo? E presentandolo al pubblico giapponese – visto che il libro è anche in giapponese – cosa vuoi trasmettere?

**SC:**

Chi è di Tokyo sfogliando il libro nota subito che non ci sono immagini del quartiere Harajuku!

Era durante il mio primo viaggio a Tokyo che abitavo in questa parte della città: sono infatti subentrato in quell’occasione nello studio di un artista che stava proprio ad Harajuku Street.

E quella permanenza mi ha influenzato molto!

E’ stata molto incisiva!

E’ un’influenza quindi più personale, racchiusa nella mia mente e nelle immagini piuttosto che descritta didascalicamente in esse. Eppure quel mio stare qui ha segnato molto il mio lavoro successivo.

In fondo ogni viaggio influisce su quanto faccio in seguito.

**YU:**

Siamo partiti col nostro discorso dal titolo, poi però c’è un altro fatto che m’interessa capire di questo libro scritto in tre lingue, italiano, giapponese e inglese – e già questa non è una cosa comune.

E’ la figura di Candy Candy, citata nei primi video frame pubblicati sul libro e ripresa poi sulla copertina del libricino della tua conversazione con Mami Kataoka. Credo che questa sia una presenza simbolica. Noi infatti siamo più o meno della stessa generazione e devo confessare che anch’io ero molto innamorata dei cartoni animati. Immagino tu sia stato legato ad essi quando eri piccolo. Ti ha però forse accompagnato anche una volta cresciuto questa loro influenza? Anche fin dentro il tuo lavoro? Fino ad essere determinante in quanto hai fatto?

E la cultura giapponese? Ti ha influenzato, e ti influenza tutt’ora nel tuo lavoro?

**SC:**

L’arrivo sulle Tv dei primi cartoni animati negli anni Settanta è stato davvero un fenomeno di massa, soprattutto in Italia: tutti i ragazzini impazzivano per loro, è stata una specie di folgorazione. Ed erano tutti cartoni animati realizzati in Giappone.

Questa è stata una contaminazione fortissima. Una cosa inaspettata e poi quasi dimenticata. Eppure tutto quanto abbiamo visto è poi rimasto dentro di noi.

E questi cartoni animati sono intrisi di cultura giapponese. Anche se in modo velato, trasportano con loro principi di vita, messaggi, suggerimenti morali, accenni alle tradizioni, descrizioni del modo di vivere e dei comportamenti. Anche se sono semplici storie per bambini, contengono al loro

interno tutta una base culturale che è quella giapponese. Quindi noi trentenni abbiamo inconsciamente assorbito tutto questo. Anche se non ce ne siamo resi conto, anche se ce ne siamo dimenticati. Tutto questo particolare bagaglio culturale è sedimentato indebolmente dentro di noi.

**YU:**

Trovo il tuo lavoro *The flu ID [Harajuku Influences]* 4, presentato anche qui in mostra, molto interessante. Quello che più mi ha incuriosito è stato il fatto che hai usato per il sonoro la lettura di un estratto da *Le città invisibili* di Italo Calvino.

In questo video il titolo della serie, come dicevamo, fa riferimento a un quartiere di Tokyo e il luogo dove è stata realizzata la ripresa è sempre Tokyo. Ritorna infatti ancora il nome del quartiere Harajuku, anche se il quartiere dove è ambientata quest'opera è Odaiba: Harajuku non individua quindi anche qui un luogo specifico, ma identifica e simboleggia l'intera città di Tokyo e il Giappone.

Noi ora siamo in Giappone. E guardando il tuo video ci troviamo di fronte a questa tua citazione della letteratura italiana. Siamo noi giapponesi quindi questa volta a ricevere un'influenza dalla cultura italiana. È una sorta di "scambio di influenze", di "influenza reciproca"!

**SC:**

Effettivamente è un'influenza complessa!

L'altra cosa infatti che caratterizza la mia generazione è l'inizio della tecnologia, l'avvento dei computer. Io sono "nato" con l'arrivo dei primi personal computer, affascinato da essi e da tutto quanto era elettronico. Legavo infatti il

Giappone, oltre che ai manga, anche alla tecnologia. Per me quindi il Giappone rappresentava un'idea di innovazione e di futuro.

Venire qui è stato allora come concretizzare i sogni veri e propri della mia infanzia. Ora poi che sono video artista e ho sempre con me il lap top, qui è un paradiso di tutto questo. Oggi comunque con la globalizzazione la situazione è simile un po' ovunque e forse ora anche l'India è considerata interessante per i computer, come potrebbero esserlo altre nazioni...

**YU:**

Ci siamo trovati a parlare di cosa ti ha influenzato a partire dalla tua infanzia: ci sono i manga, il fascino della tecnologia, poi nel libro mostri i video che fai ora – e che sono in mostra anche qui – con le bandiere e i disegni che facevi da piccolo pieni di bandiere.

Proprio da piccolo, mi dicevi, hai deciso di diventare artista, e quindi hai fatto studi specifici. Hai studiato allora la storia dell'arte, ma poi sei diventato video artista.

Cosa ti ha spinto a fare il video artista?

E' stato questo contatto con la tecnologia di cui parlavi? O ci sono stati altri video artisti che ti hanno influenzato?

**SC:**

E' vero: volevo fare l'artista fin da bambino!

Già quando avevo cinque anni avevo quest'idea. Quindi prima ho frequentato l'Istituto d'Arte nella mia città, a Trento, e poi ho fatto gli studi accademici a Brera a Milano, e fino a quei tempi utilizzavo la pittura e la scultura per realizzare un tipo di lavoro molto tradizionale. Solo dopo, quando ho finito l'accademia, c'è stata un'illuminazione!

Era il '93 ed era il momento in cui stava iniziando quella che potremmo definire come la “seconda ondata di video arte”, quella maggiormente tecnologica. Sicuramente fra tutti Bill Viola, che ho visto per la prima volta quando rappresentò l’America alla Biennale a Venezia del ’95 con fantastiche video installazioni, mi ha influenzato molto.

Io comunque in quel momento avevo già realizzato le mie prime immagini in movimento, quindi, in fondo, a influenzare il mio fare video è stato soprattutto – e molto semplicemente – la possibilità di avere a disposizione videocamere accessibili. E’ stato questo a fare in modo che entrassi a far parte della prima generazione di giovani video artisti italiani.

Tutta questa generazione è stata del resto la prima ad avere avuto dimestichezza con questi mezzi, ad averli visti come “semplici”. Io ad esempio non ho mai avuto problemi a rapportarmi con il computer e questo mi ha sicuramente spinto ad usarlo anche nel mio fare arte.

#### **YU:**

A questo punto voglio tornare a Calvino e alla citazione de Le città invisibili all’interno della tua opera. Questo libro è costruito infatti su un dialogo tra Kublai Kahn e Marco Polo e ad un certo punto Kublai Khan chiede a Marco Polo se sta facendo il suo viaggio per ri-vivere il passato oppure per trovare il futuro!

Io ora vorrei porti la stessa domanda e sostituire al viaggio di Marco Polo il tuo lavoro di artista. Quindi tu stai facendo l’artista per ri-vivere il passato o per trovare il futuro?

#### **SC:**

Sto cercando il futuro!!!

Forse l’artista riesce ad essere un po’ più avanti rispetto all’oggi, a vedere un po’ il futuro. O almeno cerca di capire al meglio quello che si sta vivendo in quell’istante: per questo si chiama arte contemporanea, perché vive sull’attimo!

E così è inevitabile anche che ogni lavoro, appena finito, sia già passato. Il passato è allora la base su cui si costruisce la propria ricerca e la propria vita.

#### **YU:**

Facendo arte dici di cercare il futuro. Allora devo chiederti qual è il tuo prossimo progetto!

#### **SC:**

Se io avessi anche una sola settimana senza un progetto al quale lavorare, sarei disperato: essere costantemente proiettati nel futuro comporta anche questo!

Una delle caratteristiche della mia ricerca più attuale è il rifarsi a simboli contemporanei come le bandiere e gli inni nazionali, quindi a elementi molto forti di identificazione e influenza, che utilizzo servendomi dei mezzi propri della propaganda, tipici della politica, della volontà di esercitare il proprio potere, di dimostrare la propria supremazia, di esternare la propria autorità.

Per i miei nuovi progetti userò in particolare dei palloni, enormi palloni ad elio sulla cui superficie riproporrò in grande questa sorta di slogan brevi e incisivi che ho messo anche sulle spille. Saranno visibili in cielo e porteranno quindi fuori dalle gallerie e dai musei la mia opera, il mio messaggio, proprio come ho fatto andando per strada a

distribuire le spille nel mio viaggio verso la Biennale di Berlino e alla Biennale di Singapore. E' il fatto di uscire che trovo importante, quello di comunicare con l'esterno, con un pubblico ampio.

**YU:**

Appunto la tua prima opera che ho visto è stata quella alla Biennale di Singapore con la distribuzione delle spille e con un veicolo che diffondeva il suono degli inni nazionali. Era quindi un lavoro che usciva dagli spazi espositivi.

E del resto la comunicazione è influenza!

Qui in mostra invece ci sono opere video.

Come fai a conciliare questo lavoro di performance d'arte pubblica e quello di video arte?

**SC:**

Sono due parti del mio lavoro che si vanno a completare. Nelle installazioni video la fruizione diventa molto più intima e personale, mentre negli interventi esterni mi rivolgo al pubblico vasto della strada. Diciamo allora che sono due modalità espressive opposte che porto avanti parallelamente: ad accomunarle sono i contenuti, le tematiche.

Ma è solo questione di tempo, dobbiamo solo aspettare l'evoluzione della tecnologia, e fra non molto potremo proiettare anche i video all'esterno. I nuovi media infatti continuano a migliorare e vanno in un certo senso incontro agli artisti annullando le limitazioni, offrendo possibilità sempre nuove.

**YU:**

Dici che la veloce evoluzione della tecnologia facilita i veloci cambiamenti dell'arte. Questa evoluzione faciliterà quindi anche te e cambierà il tuo modo di fare arte?

In che modo?

**SC:**

Dico sempre che una matita è accessibile a tutti, ma non tutti sono capaci di disegnare un capolavoro!

La tecnologia sicuramente aiuta, ma non è tutto, non è abbastanza. E' semplicemente un mezzo per comunicare come ce ne sono molti altri: per questo non mi limito e uso anche altre modalità quali sono ad esempio le spille, i palloni, un veicolo con altoparlanti rivolti all'esterno...

Ovviamente più un medium è potente e più rende libere le proprie idee!

Ma è chiaro che non bisogna essere prevaricati dal medium: bisogna usarlo, saperlo usare bene, saperlo gestire!

**YU:**

Si, hai ragione: è molto importante avere presente che noi dobbiamo utilizzare la tecnologia come un mezzo e non essere usati da essa!

E oggi molti sono gli artisti – come alcuni presenti anche qui tra il pubblico – che si servono di diversi media all'interno del loro lavoro... E' così? Quant'è importante questa tendenza?

**SC:**

Anche se questo momento potrebbe sembrare confuso, indubbiamente le possibilità sono maggiori.

La tecnologia infatti rende più liberi perché contribuisce ad annullare le barriere tra video, fotografia e performance. Non

esistono più il pittore, lo scultore, ma l'artista che si muove senza restrizioni da una modalità comunicativa all'altra...

**YU:**

Questo conferma la tua affermazione che l'artista guarda sempre al futuro, al trovare o ri-trovare qualcosa nel futuro!

Avevamo pensato di fare una conversazione “rilassata”, ma alla fine abbiamo parlato molto seriamente...

Vogliamo vedere allora se ci sono domande del pubblico?

**Johnnie Walker:** (originale in inglese)

Io ho visto la tua opera video sulla bandiera americana. Hai avuto qualche reazione rispetto a questo lavoro?

**SC:**

Ad esempio ho intenzione di presentarla a New York in una mostra nella prossima stagione espositiva. Sicuramente ci saranno reazioni contrastanti e anche la stessa gallerista non è molto propensa a proiettare questo video. Io invece ci tengo perché è uno dei miei lavori più incisivi. Questa è la terza versione del video: l'ho già presentato a Londra ed è piaciuto molto, mentre a New York non lo hanno mai voluto mostrare.

E' una sorta di test di Rorschach e può intimorire molto, ma è giusto che sia così. Con l'ultimo titolo *Dark & Light* individuo infatti luci e ombre di un simbolo molto forte, uno dei più forti che influenza il mondo e il nostro stesso modo di vivere.

Sono poi curioso di vedere cosa succederà a Tokyo, quali saranno le impressioni, visto che la proiezione di questo video in mostra da NADiff inizia proprio ora...

**YU:**

Mi rendo conto che la reazione dipende da chi è lo spettatore: se ha una visione favorevole rispetto agli USA svilupperà un tipo di lettura del video, mentre il visitatore con idee diverse avrà una reazione opposta anche al video.

Ma c'è anche un'altra opera video che ha per protagonista le bandiere. L'altra ha come soggetto la bandiera giapponese. Hai infatti ripreso la bandiera dello Yasukuni Shrine in un lavoro presente anche sul libro.

Sono allora curiosa di sapere perché hai scelto di inserire nel tuo lavoro le bandiere...

**SC:**

Il mio primo lavoro sulle bandiere è stato *Stars & Stripes* che ho girato a New York nel '99. Lo scorso ottobre invece ho fatto il lavoro con la bandiera giapponese. Nel frattempo ho messo a punto alcune versioni diverse di *Stars & Stripes*: l'ultima è quella che espongo qui con il cielo nero, mentre quella presentata a Londra era una bandiera su cielo blu. In ogni caso comunque rimane questa visione bivalente secondo la quale ognuno può leggere ciò che crede. Nella notte però è forse più difficile vedere qualcosa di positivo, più facile che risulti minacciosa, che vengano in rilievo le ombre e una luce che non è mai quella del sole.

**YU:**

...pensando ai tuoi lavori con le bandiere, mi è venuto in mente anche quello con la bandiera bianca che hai realizzato a Venezia durante la Biennale.

Forse ad attrarti delle bandiere è il loro essere forme mai statiche, rigide, ma continuamente in movimento. E' la loro

caratteristica di fluidità, per usare un termine che ci rimanda al titolo del tuo video *The flu ID* e al termine “flu” dal quale siamo partiti per approfondire la tua ricerca.

**SC:**

Sicuramente la mutevolezza della bandiera sospinta dal vento a creare infinite immagini è una reale connessione concettuale che inserisce queste opere all'interno della mia ricerca.

In particolare la scelta della bandiera bianca nasce come conseguenza dal mio utilizzo delle bandiere nazionali. Infatti l'ho presa non solo come simbolo di purezza e non tanto come simbolo occidentale di resa, ma come sintesi di tutti i colori. E' l'unione di tutte le bandiere, l'annullamento dei confini tra gli stati, tra le culture.

**YU:**

Per concludere la presentazione del libro avvenuta attraverso la nostra conversazione, voglio chiederti quale messaggio desideri comunicare con esso al pubblico, anche a quello giapponese.

**SC:**

Questo libro per me rappresenta un pezzo di vita. Documenta un anno intero di lavoro che è il 2006 ed è stato uno degli anni più intensi della mia carriera. Devo dire che sono molto soddisfatto in questo momento del mio lavoro e credo che la mia ricerca stia raggiungendo una maturità.

Venire in Giappone è stato un ritorno alle mie “origini” – anche se sembra strano. E' stato un guardare alle origini per

andare oltre. Per questo l'ho trovato molto, molto importante per me.

Spero che questo sia un ulteriore passo qui in Giappone; non credo sia conclusa la mia esperienza qui, ma ho intenzione di ritornare e lavorare ancora qui.

**YU:**

Grazie! Per concludere questa conversazione ringrazio Stefano Cagol e tutto il pubblico presente.

**SC:**

Io vorrei ringraziare Mr. Johnnie Walker, che è arrivato un po' dopo i ringraziamenti iniziali: sua è stata l'idea di presentare il mio lavoro qui!  
E grazie a Mr. Nozaki-san!

## 対談

ステファノ・カゴール(アーティスト)×植松由佳(MIMOCA  
丸亀市猪熊弦一郎現代美術館チーフキュレーター)

マッシモ・サルティ(東京イタリア文化会館 アタッシェ):  
先に申し上げますが、短くすませますので! 今回のステファノ・カゴールさんの対談と本“Harajuku Influences”的PRをナディップ・ニューアートディフェュージョンと共同で行っているイタリア文化会館を代表しまして、皆さんに一言ご挨拶を申し上げます。

特に、ナディップの野崎昌弘さん、A.R.T.財団ディレクターのジョニー・ウォーカーさん、ミモカ・丸亀市猪熊弦一郎現代美術館チーフキュレーターの植松由佳さんに御礼申し上げます。また、トレントの代表団と一緒にプロジェクトにお力添えをいただきました、トレント自治県の副知事であられるマルゲリータ・コーゴさんに御礼を申し上げます。

“Harajuku Influences”は、ステファノ・カゴールさんが昨年、文化会館とのコラボレーションによって実現させたプロジェクトの成果です。昨年十月に制作された作品は、五つの素晴らしいビデオ作品に実を結びました。作品の一部はこちらにも展示されていますが、この本の中に記録されています。これは私たちにとっても特別なプロジェクトでした。それは、まだ若いにもかかわらず、ヴェネツィア・ビエンナーレ、シンガポール・ビエンナーレでのプロジェクトといったところですでに際立つ活動をおこなっている、まさに旬の芸術

家によっておこなわれた、興味ぶかい現代美術制作だったからなんです。ですから、まちがいなく私たちにとって非常に重要なイベントだったと言えます。

今日は、このプロジェクトの成果を「Primavera Italianaイタリアの春2007」の一環としてご紹介いたします。「イタリアの春2007」はイタリア大使館が主催しておこなっている大規模なフェアで、3月から6月まで文化関係その他の300を超えるイベントを、東京ばかりではなくその他さまざま日本都市において開催しています。今回の展示会は、「イタリアの春2007」の中のプロジェクトの一つなのですが、革新的な文化芸術に関するプロジェクトの中では一番重要なものの一つです。

### 植松由佳：

それでは始めたいと思います。

私は、ミモカ・丸亀市猪熊弦一郎現代美術館チーフキュレーターの、植松由佳と申します。先程ここで、私とステファノで打ち合わせをして、この対談で何を話すか相談しました。皆さんには、ここナディッフで“In conversation”というリプレットをもうご覧になっていると思います。これは、昨年十月に東京で進行中の作品制作のフィナーレとしておこなわれた、森美術館シニアキュレーターの片岡真美さんとの対談を書き起こしたもので、これがありますので、私たちの方は特に何を「話さない」か決めました。

“Harajuku Influences”に収録されている日本の作品に関して具体的には話さないことにします。これはもう先の対談で充分に語られていると思いますので。むしろ、カゴールさんのリサーチを際立たせる特徴について、より広い観点から話し合っていきたいと思います。また、カゴールさんこれから先のプロジェクトについてについて触れたいと

思います。また、カゴールさんのアイディアがどのように生まれてくるのかということについても理解を深めたいと思います。こんなふうにして、特定の作品から話をはじめるという方法は取らずに“Harajuku Influences”の中にあるものについて話をしていきたいと思います。

この本のタイトルに、まさに「インフルエンス」Influencesという言葉が入っているのですが、この本の中に収められている多くの作品は、短縮形の「フル」fluという言葉がついています。例えばナディッフで上映されているビデオ作品の“The flu ID”がそうですし、それ以外にも、“Bird Flu”プロジェクトや、未発表の「フル」Fluを組み合わせた言葉、“Art Flu”、“Politics Flu”、“War Flu”も……。ベルリン・ビエンナーレで配られたピンの上にあなたは印刷していましたよね。それに、ここでもまたこの展示会にあわせて、第二回目として試みています。昨年シンガポール・ビエンナーレへ行ったときに、私は初めてあなたの作品を見たのですが、そこでは白い車に黒い字で“Power Station”と書いたものを制作していました。

あなたのリサーチにおいては、やはり言葉というものが重要といえると思います。

では、あなたの好きな言葉は何ですか？

### ステファノ・カゴール：

今は、やはり“flu”「インフルエンザ(=影響)」という言葉です。すごく気に入っています。とてもシンプルで、非常に強い印象を残しますし、少し謎めいています……。

「インフルエンザ(=影響)」という言葉に関心があるのは、病気の名前に関心があるだけではなくて、私たちを取り巻くものの総体という意味で関心があるんです。私たちの生活は完全に「操縦され」、「誘導され」ています。すべてのものが私たちに影響を及ぼしています。すべてが影響となる

のです。政治信条、シンボル、宗教、テレビ。多くの大小さまざまな誘導機能が私たちの日常を支配しているのです。そのため、肉体的、精神的な「影響」の矢継ぎ早の攻撃を受けて、私たちの自由は失われたも同然となっているのです。

### **植松由佳:**

あなたの好きな“flu”という言葉ですが、あなたは言葉そのものをいくつかのプロジェクトの構成要素として使っています。また、この言葉、またこのコンセプトを連想させる作品も作っています。例えば、この本のタイトルのように。

“Harajuku Influences”というタイトルですが、そのままだと「原宿の影響」という意味になり、いま対談のおこなわれている場所の地名も出てきます。このタイトルの意味はなんですか?この本は、日本語版も出版されるのですが、この本を日本で出版するにあたり、読者の皆さんに何を伝えたいですか?

### **ステファノ・カゴール:**

東京の人は、本のページをめくってすぐに原宿の映像がないことに気づくでしょうね!

ここ(原宿)に住んでいたのは、初めて東京へやって来たときでした。実際あの時は、まさに原宿通りに住んでいたあるアーティストのアトリエを引き継いだんです。

その滞在に私は大きな影響を受けました。印象に残る滞在でした。

でもそれはごく個人的な影響であり、私の心とイメージの中に閉じ込められていたので、イメージで説明的に描写される類のものではなかったのです。でも、この滞在は、私のその後の仕事を決めることになりました。結局、どんな旅もその後の仕事に影響を与えるのですが。

### **植松由佳:**

私たちは、タイトルから対談をスタートさせましたが、もう一つ、私がこの本について知りたいと思うことがあります。この本はイタリア語、日本語、英語の三ヵ国語で書かれていますが、それがすでに普通のことではないですね。

知りたいのは、キャンディ・キャンディのイメージについてです。この本の最初のビデオフレームの中でも引用されていますし、片岡真美さんとの対談集の表紙にも再び使われています。これは、シンボルのようなものと思うのですが。私たちは、だいたい同じジェネレーションに属していくとして、告白しなければなりませんが、私も大のアニメーション好きでした。あなたも小さいときはアニメと強く結びついていたのではないかと想像します。でも、大きくなってからも、あなたはアニメに影響を受けたのではないでしょうか。あなたの作品の中においても。あなたの作品の中で主要な要素となるほどに。

そして、日本文化についてはどうでしょうか。日本文化はあなたに影響を与えましたか?そして、今でもあなたの仕事に影響を与えているのでしょうか?

### **ステファノ・カゴール:**

70年代に初めてアニメがテレビで放映されましたが、それはまさに多くの人々にとって大事件でした。特にイタリアでは。子どもはみんなアニメに夢中になりました。まるで雷に打たれたみたいなショックでした。で、そのアニメはみんな日本で作られたものだったのです。

これはとても強い文化的影響だったと思います。想像もできないことだったですし、その後は忘れ去られてしまいました。でも、私たちが見たものはみんな、私たちの中に残っているのです。

そして、そのアニメは日本文化にどっぷりと浸っていました。直接的ではありませんが、彼らの人生の指針、道徳的なメ

ッセージや教訓、伝統文化、生活とふるまいの描写といったものをアニメは伝えていました。それは子供向けの単純なストーリーのものでしたが、その中には日本文化の基礎的な知識がすべて含まれていたのです。

というわけで、私たち三十代は、無意識にすべてを吸収しました。そのことに気がつかなくても。そしてそのことを忘れてしまっていても。この特別な文化的財産すべてが私たちの中に消えることなく蓄積されています。

### 植松由佳:

展示会でも上映されたThe Flu ID [Harajuku Influences]はとても興味深いと思います。私が一番興味を持ったのは、イタロ・カルビーノの『見えない都市』からの引用の朗読を音楽として使用していた点です。このビデオ作品では、シリーズのタイトルには、先ほど申し上げましたように東京のある地域の名前が使われていて、撮影されたのも、おなじく東京です。実際、原宿の名前が再び使われるわけです。この作品の舞台はお台場なんですねけれども。「原宿」は、ここでは具体的な場所を指すのではなく、東京という都市全体と、日本を表し、象徴しているのです。  
いま私たちは日本にいます。そして、あなたのビデオ作品を見ながら、イタリア文学からの引用を耳にします。今回イタリア文化の影響を受けるのは、私たち日本人の方ですね。これは「影響の交換」とか、「相互的影響」と言えるものではないでしょうか!

### ステファノ・カゴール:

本当に複雑な影響関係ですね!

もうひとつ、私たちのジェネレーションを特徴づけるのは、テクノロジーのはじまり、コンピューターの出現です。私は、最初のパーソナル・コンピューターの到来と一緒に「生まれた」と言えます。コンピューターや電子機器に憧れています。

した。実際、日本といえば、マンガのほかにもテクノロジーのことが思い浮かびました。だから、私にとっては、日本は、イノベーションと未来の象徴だったのです。ここに来るということは、そのときは、正真正銘の子どものころの夢を具体化するということでした。現在、私はビデオ・アーティストになって、いつもノートパソコンを持ち歩く身なので、テクノロジーのおかげでここは天国みたいです。

現在では、グローバリゼーションのおかげで、状況はどこでもだいたい同じです。もしかすると、今は、インドもコンピューターでは興味ぶかい国と考えられています。他の国もそういうなることができると思いますが。

### 植松由佳:

あなたの子ども時代からはじまって、あなたに影響を与えたものについて話していますが、マンガがあり、テクノロジーの魅力があり、それから本の中では、いまあなたが作っている旗のビデオ——ここでも上映されています——と、小さいときからあなたが描いていた旗でいっぱいの絵を見せていますね。

あなたは言っていましたが、小さいときからずっとアーティストになろうと決めていて、それで、そのための勉強をしたんだそうですね。あなたは、美術史を勉強して、でもそれからビデオ・アーティストになったんですね。ビデオ・アーティストとなるきっかけとなったのはなんだったのですか。それは、あなたが言っているテクノロジーとの出会いがあつたからですか？ それとも、あなたに影響を与えたビデオ・アーティストがいたのでしょうか？

### ステファノ・カゴール:

そうですね。私は子どものころからアーティストになりたいと思っていました。

5歳のときから、そういうふうに考えていました。それで、まづ

はじめは自分の町トrentoの美術学校へ行きました。それから、ミラノのブレラ美術学校へ行きました。そのときまではごく伝統的な作品を作るために絵画と彫刻を使っていました。その後、ブレラ美術学校を終えたときに、ひらめきが降ってきたんです!

それは93年でしたが、ちょうどそのとき、「ビデオ・アートの第二波」といえる動きが始まったところでした。それは、大部分は技術的なものでした。その中でも、ビル・ヴィオラは、彼が95年にヴェネツィア・ビエンナーレでアメリカ代表としてすばらしいビデオ・インスタレーションをおこなったときに初めて見たのですが、彼らは間違いなく大きな影響を受けました。ですが、いずれにしてもそのときに私はすでにいくつかの動くイメージを制作していました。それで、私がビデオ制作をするように影響を与えたのは、特に、一 とても単純なのですが—使いやすいビデオカメラを手に入れることができたと思います。このことが、若いビデオアーティストの第一世代の仲間入りをするきっかけになりました。やはりこの世代の人たちは全員こういう機器に親しみを持っていて、「簡単」と思える初めての世代でした。例えば私はコンピューターを使うのに難しいと思ったことはありません。このことは間違いなく芸術作品を作るときにコンピューターを使うことへ後押しをしてくれたと思います。

### **植松由佳:**

さてここで、カルヴィーノとあなたの作品の中の『見えない都市』からの引用に戻りたいと思います。『見えない都市』は、フビライ・カーンとマルコ・ポーロとの対話によって構成されています。あるところまでくると、フビライ・カーンはマルコ・ポーロに過去を再び生きるために旅をするのか、未来を見つけるために旅をするのかとたずねます。

私はここであなたに同じ質問をしたいと思います。マルコ・ポーロの旅のところを、あなたの芸術制作と変えてみます。それあなたは、過去を再び生きるために芸術家をしているのですか、それとも、未来を見つけるためなのですか?

### **ステファノ・カゴール:**

私は未来を探しています!

もしかすると、芸術家は、今日より少し先に立つことができて、少し先の未来を見ることができるのかもしれません。あるいは、少なくとも、今、経験していることをよりよく理解しようとするのです。のために、コンテンポラリー(同時代の)・アートと呼ばれているのです。今この瞬間を生きているからです! だから全ての作品が、制作終了と同時に過去のものになってしまうのも避けられません。過去は、そこに自分自身のリサーチと自分自身の人生を積み上げるための土台となります。

### **植松由佳:**

美術を制作することによって未来を探すとあなたは言います。それでは、あなたに次のプロジェクトについて聞かなければなりませんね。

### **ステファノ・カゴール:**

もし私が一週間でも進めるべきプロジェクトがなかったら、絶望してしまいます。常に未来のことを考えているというのは、こういう意味もあるんです!

私の最近のリサーチの特色は、今日的なシンボル、たとえば旗や国歌といった、一体化させる力と影響力の非常に強い要素を再構成するところにあります。プロパガンダのための手段や、政治に独特な手法、自分の権力を行使するときや、自分の主導権を示すときや、自分の権限を表明しよう

とするときに使われるやり方で、これらのシンボルを使います。私の新しいプロジェクトでは、具体的には風船を使おうと思っています。ヘリウムガスで膨らませた大きな風船の表面に、前にピンの上に印刷したのと同じような種類の、短くて印象的なスローガンを大きく印字するつもりです。スローガンが空に浮かぶのです。そして、人々は私の作品と私のメッセージをギャラリーや美術館の外へ持って行ってくれるでしょう。それは、ベルリン・ビエンナーレとシンガポール・ビエンナーレで私が路上に出てピンを配ったのと同じです。私が重要と思うのは、外に出るという行為、外の人と、より多くの人々とコミュニケーションすることです。

### 植松由佳:

まさに、私が初めて見たあなたの作品が、シンガポール・ビエンナーレにおけるピンの配布と、さまざまな国歌を拡声器で流す車でした。それはやはり展示スペースから外に出る作品でした。

そして結局、コミュニケーションとは影響のことなのです。一方、ここの展示会においてはビデオ・アートがありますが、この公共アートのパフォーマンス的な作品とビデオ・アートとをどう両立させてゆくつもりですか。

### ステファノ・カゴール:

私の仕事の中でこの二つは補完的な関係になっています。ビデオ・インタレーションは、より内向きで個人的に受容されていきますが、外での作品は、そこにいる幅広い観衆に向かれています。ですから、これらは二つの相反する表現方法であると言えます。

私はその二つの方法を同時に使っていますが、その内容とテーマは共通しています。

しかし、これはただ時間の問題でしょう。私たちは、ただテクノロジーの発展を待てば良いのです。まもなく、私たちはビ

デオを外でも上映することができるようになるでしょう。新しいメディアは実際ますます良くなっていますし、限界を超えて新しい地平を常に切り開きながら、ある意味で芸術家たちの方へと近づいて来ているんです。

### 植松由佳:

テクノロジーの速い発展が、芸術の速い変化につながるのですね。その発展は、あなたの作品制作を簡単にして、あなたの芸術作品の制作方法を変えるでしょうか。それはどんなふうにですか？

### ステファノ・カゴール:

いつも言うのですが、鉛筆を持つことは誰でもできますが、でも誰もが上手に絵を描けるというわけではないんです。もちろんテクノロジーは助けとなるでしょう。けれども、それが全てではないんです。それだけでは十分ではないんです。テクノロジーもまた、他のたくさんの方法と同様に、コミュニケーションのためのひとつの手段にすぎないのです。のために、私は自分を規制することなく、他の方法も使うことにしています。例えば、ピンとか、風船とか、外に拡声器のついた自動車とか……。

媒体が強力であればあるほど、自分のアイディアをより自由にすることができるというのは確かなことですが！

でもはつきりしているのは、媒体に振り回される必要はないということです。それを使うこと、上手に使うこと、使いこなせることが必要なんですね。

### 植松由佳:

そうですね。そのとおりだと思います。私たちがテクノロジーを手段として使いこなすべきであって、それに振り回されなければならないというのは、非常に重要なことだと思います。

今日では、アーティスト—ここにお集まりの方々の中にも何

人かいらっしゃるのですがーで、その作品の中にさまざま  
なメディアを使っている人が多いと思うのですが.....  
実際そうですか? こういう傾向はどれくらい重要なものですか?

#### **ステファノ・カゴール:**

今は混乱した状態に見えるかもしれません、このような  
傾向がもっとも大きな可能性を持っていることは疑いあり  
ませんね。

テクノロジーが芸術家たちをより自由にしたといえるのは、  
確かにテクノロジーがビデオ、写真、パフォーマンスの垣根  
を取り去ったからなんです。もう画家とか彫刻家というのは  
存在しなくて、ある一つのコミュニケーションの方法に縛ら  
れることなく活動するアーティストという存在があるのです。

#### **植松由佳:**

アーティストとは未来に何かを発見・再発見するために、常  
に未来を見つめているというあなたの主張を裏づけるもの  
ですね。

はじめ私たち二人は「気楽な」対談をしようと考えていたの  
ですが、最後は真剣に語り合ってしまいました.....。

それでは、会場の皆さんから質問をお受けすることにしまし  
ょうか?

#### **ジョニー・ウォーカー:**

アメリカ国旗をつかったビデオ作品を見たのですが、この  
作品に対して何か反応はありましたか?

#### **ステファノ・カゴール:**

例えば、私は次のシーズンにニューヨークの展覧会でこの  
作品を上映したいと思っています。(作品に)反発する人たち

も間違いなくてくると思いますし、ギャラリーのほうでも、  
このビデオを上映することにあまり賛成ではないんです。私  
としては是非やりたいと思っていますが。これは私の作品  
の中でもっとも強い印象を残すものなので。これは、作品  
の三番目のバージョンになります。私はすでにロンドンで上  
映しましたが、ロンドンでは非常に好評でした。でもニュ  
ーヨークからはこの作品を展示したいと一度も言ってこない  
ですね。

これは、ロールシャッハ・テストののようなものなので、人を  
ひどく怖がらせる可能性もあるんです。でもそうあるべきだ  
と思っています。最新のタイトル“Dark and Light”によ  
って、私はこの非常に強いシンボル、世界と私たちの生活様  
式に影響を持つとともに強力なシンボルの光と影を抽出  
しました。

東京では何が起きるか楽しみですね。どんな印象を与える  
でしょうか。ナディップでのこのビデオの上映はちょうど今  
日からはじまりますので.....。

#### **植松由佳:**

作品への反応は、見る人が誰かにもよると思いますね。もし  
アメリカに対して好意的な見方を持っていれば、ビデオの  
解釈もそのような解釈になると思います。一方、それと違う  
考えを持っている見学者は、ビデオに対しても反対の反応  
を示すのではないでしょうか。

でも、もう一つビデオ作品で旗が主役になっているものがあ  
ります。そこでは日本の日の丸が主役となっています。実  
際この本にも収録されている作品で、靖国神社の日の丸を  
撮影したんですよね。あなたが作品の中に旗を使おうと思  
ったのはなぜか、伺いたいですね.....。

**ステファノ・カゴール:**

私の最初の旗についての作品は、“Stars and Stripes”という作品で99年にニューヨークで撮影しました。昨年十月に、私は日本の国旗で作品を制作しました。同時に、私は“Stars and Stripes”的いくつかの異なるバージョンを作りました。最新バージョンは、こちらにも展示してあるもので、黒い空を背景にしたものです。ロンドンで発表したときには青い空を背景に旗があるというものでした。いずれにしてもアンビヴァレントなビジョンは残っていて、見る人はそこに自分の考えを読み取ることになるのです。だけど、夜にはポジティブなものを見るのが難しいかもしれません。脅威を感じることが多いでしょう。影と、太陽ではない光が浮き上がるのですから。

**植松由佳:**

……あなたの旗を使った作品について考えていて、ヴェネツィア・ビエンナーレのときの白い旗を使ったあなたの作品を思い出しました。もしかすると、あなたが旗に惹かれるのは、その形の定まらない点、固まらず、常に動いている点にあるのではないかでしょうか。それは、あなたのビデオのタイトルThe flu IDや、私たちが冒頭で語り合った“Flu”という言葉に関連する言葉で表現するとしたら、流動性(fluidness)という特徴だと思います。

**ステファノ・カゴール:**

風に吹かれてさまざまなイメージを作り出す旗の不安定さが、実際のコンセプト的なつながりとなって、この作品が私のリサーチ全体の中に組み入れられることになったのは疑いないと思います。

特に白い旗という選択は、さまざまな国旗の使用の後に続くものとして考え出されました。実際、私はこれを単なる純

粹さのシンボル、また降伏を示す西洋的なシンボルではなく、すべてを融合したものとして捉えました。全ての旗を合わせたもの、また国家や文化間の境界の消滅という意味をこめたのです。

**植松由佳:**

私たちの対談というかたちで本の紹介をおこなってきましたが、締めくくりとして、この本によってどんなメッセージを読者に、とくに日本の読者に伝えたいか伺いたいと思います。

**ステファノ・カゴール:**

この本は、私にとっては、人生の一部が切り取られたものです。

2006年の一年間の全ての仕事が記録されています。この年は、私のこれまでの活動においてはもっとも充実した一年でした。私はいま自分の仕事にとても満足しておりますし、自分のリサーチが成熟してきたと感じています。

日本に来るということは、私の「原点」に戻るということでした。一そう言うと、奇妙に響きますが。それは、これから先へ行くために原点を考察することでした。だから、私にとってはとても重要なことだったと思います。

これが、日本でのさらなる一步となってくれることを期待しています。私の経験がここで終わると思いません。そうではなく、また日本に戻ってきて仕事をしたいと思っています。

**植松由佳:**

ありがとうございました。この対談を終わるにあたりまして、ステファノ・カゴールさんとご来場のみなさまに御礼申し上げます。ありがとうございました。

**ステファノ・カゴル:**

私はジョニー・ウォーカーさんに御礼申し上げます。彼は最初の謝辞の言葉の少し後に会場に到着しましたので。ここで私の作品を展示しようというのは、彼の発案でした。それから、野崎さん、どうもありがとうございます!

**ACTS OF THE CONVERSATION**

**between Stefano Cagol, artist, and Yuka Uematsu,  
chief curator, Mimoca – Marugame Inokuma Museum  
of Contemporary Art, Kagawa**

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

I'll be quick! I wish to extend my welcome on behalf of the Italian Institute of Culture that together with NADiff – New Art Diffusion, organized both this meeting with the Italian artist Stefano Cagol, and the launch of his book *Harajuku Influences*.

First of all I would like to say hello to Masahiro Nozaki of NADiff, Johnnie Walker, director of A.R.T. Foundation, Tokyo, and Yuka Uematsu, chief curator of Mimoca – Marugame Inokuma Museum of Contemporary Art in Kagawa. I would also like to thank the Vice-President of the Autonomous Province of Trento Margherita Cogo who, together with the delegation from Trento, here present, has supported this project.

The book *Harajuku Influences* is the outcome of a project that Stefano Cagol made last year in collaboration with our Institute. It was a work in progress carried out last October that brought to the making of five wonderful videos, partly

here exhibited and documented within the book. We are particularly fond of this project because it is a very interesting contemporary art event by a definitely renown artist who has already – besides his young age – recorded his presence at the Venice Biennale and at the Singapore Biennale. It has been for us an undoubtedly very important initiative!

We are here today to introduce the outcome of this project within *Italian Spring*, a great review coordinated by the Italian Embassy that shows from March to June over three hundred events, not only cultural, not only in Tokyo, but also in numerous other Japanese cities. Within this review, the present introduction and exhibition are one of the projects: one of the most remarkable that regard the most innovative art and culture!

### **Yuka Uematsu:**

Let's start our debate. My name is Yuka Uematsu, chief curator of Mimoca – Marugame Inokuma Museum of Contemporary Art in Kagawa. Stefano and I arrived here earlier and discussed what we were going to face during our conversation. As a matter of fact you have probably already seen in NADiff this small book by the title *In conversation* which is the fruit of a previous dialogue held in Tokyo last October – as the outcome of Stefano Cagol's work in progress – between the artist and Mami Kataoka, senior curator at Mori Art Museum in Tokyo. We thus decided about what we would “not” talk!

We will not directly talk of the Japanese artwork featured in the *Harajuku Influences* book, since it was already taken into consideration upon that occasion. We will rather analyze the aspects that characterize Cagol's research from a wider point

of view, by referring also to his future projects, but at the same time by trying to understand how his ideas were born. In this way – not by talking of the specific artwork – we will talk of what is contained in the book: *Harajuku Influences*. It is from the title that we notice the term “Influences”, while many artworks here present show the abbreviation “flu”. *The flu ID* is the title of the video projected here at NADiff, but also the *Bird Flu* project with the unpublished couple of words art flu, politics flu, war flu,... that you created and printed on the pins you distributed at the Berlin Biennale, re-suggested here on a second edition for the present exhibition. When I went last year to the Singapore Biennale and for the first time I saw your work, you exhibited a white vehicle with the black writing “Power Station”. We can therefore state that in your research words are important. But which is your favorite word?

### **Stefano Cagol:**

My dearest word in this moment is certainly “flu”!

It is very simple, incisive, rather enigmatic...

What interests me is “influence, influenza”, not only as a disease but especially as a whole that surrounds us: our life in fact is entirely “led”, “channeled”. Everything influences us, everything is an influence: politics, symbols, religion, television. Many small and big manipulations master our daily lives. Our freedom is therefore annulled in front of this bombing of physical and mental influences.

### **YU:**

“Flu” – your favorite word – you used it “pure”, as an integral part of some of your projects, and you then made other artworks that evoke the same term and concept, as in

the same title of your latest book.

The title *Harajuku Influences* literally means “the influences of Harajuku”, reference is made to the quarter in which we are right in this moment. What does this title mean? And by introducing it to the Japanese audience – seen that your book is also in Japanese – what do you want to share?

**SC:**

When going through the book, those who come from Tokyo will notice that there are no images of the Harajuku quarter! I lived in this part of the city on my first trip to Tokyo: as a matter of fact on that occasion I took the place of an artist at a studio that was right on Harajuku Street.

That stay did influence me a lot! It was exceedingly incisive!

It is therefore a more personal influence, held in my mind and by the images, rather than what you can see as merely described in them. And that particular stay marked my subsequent work. Each trip fundamentally influences what I will do later on.

**YU:**

We started our discussion from the title, but then there is another fact I am interested in understanding in this book written in three languages, Italian, Japanese, and English – fact which by itself is not common.

It is the image of Candy Candy quoted in the first video frames published on the book and later on used again on the cover of the small book with your conversation with Mami Kataoka. I think this is a symbolical presence. We belong more or less to the same generation and I must tell you that I was also very much in love with cartoons. I can easily

imagine you were caught by them when you were quite small. This influence has maybe accompanied you once you were an adult? Even within your work? Up to the point of being decisive in what you have been doing?

And the Japanese culture? Has it influenced you up to now in your work?

**SC:**

The appearance on television in the Seventies of the first cartoons has been an actual mass phenomenon, especially in Italy: all the kids were mad for them, it was a sort of flash. And those were all cartoons made in Japan. It was an extremely strong contamination. Something unexpected, later on almost forgotten. Still, all what we saw stayed in us. And these cartoons are imbued with Japanese culture. Even if in a veiled way, they carry with themselves their life principles, messages, moral suggestions, hints to traditions, descriptions of a way of living, of behaving. Even if they are simple stories for children, they hold in themselves an entire cultural basis which is the Japanese one.

We in our thirties have unconsciously absorbed all this. Even if we did not realize it, even if we have almost forgotten them. This particular education has become an indelible memory within ourselves.

**YU:**

I find your work *The flu ID [Harajuku Influences]* 4, also shown at the present exhibition, very interesting. What made me most curious is the fact that you used as a soundtrack the reading of an excerpt from *The invisible cities* by Italo Calvino. In this video, as we previously said, the title of the series refers to a quarter of Tokyo and the place where the

shooting was made is always Tokyo. The name of the quarter Harajuku comes back, even if the neighborhood where this artwork is set is Odaiba: Harajuku does not detect also in this context a specific site, but it identifies and symbolizes the whole town of Tokyo and the same Japan.

We are now in Japan. And by watching your video we find ourselves in front of the quotation you excerpted from Italian literature. It is us, Japanese, who receive an influence from Italian culture. It is a sort of “exchange of influences”, of “crossed influences”!

**SC:**

It is a complex influence, indeed! The other thing in fact that characterizes my generation is the beginning of technology, the advent of the computer. I was “born” with the arrival of the first personal pcs, I was fascinated by them and by what was electronic. I used to connect Japan, beyond the manga, also to technology. For me Japan represented therefore an idea of innovation and of future.

When I first came here it was like making the actual dreams of my childhood come true. And now that I am the video artist and I have with me my laptop, it is like being in paradise here.

Today anyhow, with globalization, the situation is quite similar everywhere and maybe India can be considered interesting for its computers too, as other nations could be...

**YU:**

We talked of what influenced you starting from your childhood: there are the manga, your enchantment for

technology, then in your book you show the videos you are doing now – which are projected also here – with the flags and your first drawings full of flags.

It was when you were a child, as you told me, that you decided you would be an artist and you therefore studied accordingly. You learned history of art but then you became a video artist. What brought you to this technique?

Was it the contact with technology of which you spoke before? Or were there other video artists that influenced you?

**SC:**

It is true: I wanted to be an artist since when I was a child. I had this idea already when I was five. I therefore attended first Art Institute, in my town in Trento, and then I continued my academic studies at Brera in Milan, and up to then I used painting and sculpture to make a very traditional kind of artwork. Only later, when I ended the academy, there was an enlightenment!

It was '93 and the moment in which what could be defined as “the second video wave”, started, the more technological one.

Among them all there was Bill Viola, whom I saw for the first time when he showed America at the Venice Biennale in '95 with fantastic video installations, he influenced me greatly.

I had anyhow already made my first moving images, Fundamentally what influenced my making videos was especially – and very simply – the possibility of having accessible video cameras. This allowed me to enter the first generation of young Italian video artists.

This generation was anyhow the first to have familiarity

with the means, to see them as “simple”. I never had any problems in facing a computer and this brought me to use it and to make art with it.

**YU:**

At this point I would like to go back to Calvino and to your quotation from *The invisible cities* within your artwork. This book is in fact built on a dialogue between Kublai Kahn and Marco Polo and at a certain point Kublai Kahn asks Marco Polo if he is doing his trip to relive the past or to find the future!

I would like to ask you now the same question and exchange Marco Polo’s trip with your work as an artist. Thus, are you working as an artist to relive a past or to find your future?

**SC:**

I am looking for the future!!!

Maybe the artist is able to be a little more projected into it and to have a glimpse of the future. Or at least he tries to better understand what he is living in that specific moment: that is why it is called contemporary art, because it lives at the moment! It is thus inevitable for each work, as soon as it is finished, to belong already to the past. The past is therefore the basis on which you build your own research and your own life.

**YU:**

By doing art you say you are looking for the future. I am forced now to ask you what your next project will be!

**SC:**

If I only had just one week without a project on which to work, I would be desperate: to be constantly projected into the future conveys also this.

One of the characteristics of my most actual research is to go back to contemporary symbols like the flags and national hymns. Therefore to very strong elements of identification and of influence by making use of the same means of propaganda, typical of politics, of the wish to exercise power, of showing a supremacy, of disclosing authority.

For my new projects I will use balloons, enormous helium balloons on the surface of which I will propose again the sort of short and incisive slogans I used for the pins.

They will be well visible in the sky and they will bring my message out of galleries and museums, in the same way as when I went into the streets to distribute pins in my trip towards the Berlin Biennale and the Singapore Biennale. What for me is particularly important is the fact of going out to communicate with the outside, with a wider audience.

**YU:**

The very first artwork by you that I saw was the one at the Singapore Biennale with the distribution of the pins and with a vehicle that broadcast the sound of national hymns. It was an artwork beyond exhibiting spaces.

On the other hand communication is influence! Your video work is being exhibited here. How are you able to reconcile this work of public art performance with the making of artistic videos?

**SC:**

They are two parts of my work that complete one another. In the video installations fruition becomes very intimate and personal, while with my interventions in the streets I address a much broader audience. Let's say they are two opposed expressive modalities that I bring forth in a parallel way: the contents, the themes make them common.

But it is only a question of time, we simply have to wait for the evolution of technology, and in a short time we will be able to project videos also outside. New media keep on improving and in a certain sense meet artists' needs by leveling limitations with their brand new possibilities.

**YU:**

You say that a quick evolution of technology eases the quick changes of art. Will this new evolution make it easier for you as well and will it change your way of making art? In which way?

**SC:**

I always say that a pencil is accessible to all but not everybody can draw a masterpiece!

Technology certainly helps but it is not all, it is not enough. It is simply a way to communicate as there are many other ones: for this reason I do not limit myself and I use also other modalities, such as for example: pins, balloons, a vehicle with loudspeakers projected outside...

Obviously, the more the medium is powerful, the freer your ideas are!

It is clear, on the other hand, that you do not have to be abused by the medium: you have to use it, use it well, know how to manage it.

**YU:**

Yes, you are right. I think it is very meaningful and important to keep in mind that we must use technology as a means and not be used by it.

And nowadays there are many artists – as some present in the audience here – who use various media within their work... How important is this tendency?

**SC:**

Even if in this moment it could seem confusing, there are greater possibilities undoubtedly.

As a matter of fact, technology makes you freer because it helps you to annul the barriers between video, photography and performance. The painter, the sculptor do not exist any more, but the artist who moves without any restrictions from one communicative modality to another...

**YU:**

This confirms your statement that the artist always looks forward in order to find or to find again something in the future.

We thought we were going to have a "relaxed" conversation but we finally spoke quite seriously...

Let's see if there are some questions from the audience.

**Johnnie Walker:** (originally in English)

I saw your video work on the American flag. Did you have any reactions regarding this particular work?

**SC:**

My intention, for example, is to show it in New York at an exhibition in the next exhibiting season. There will undoubtedly be opposed reaction and the same gallery owner is not too keen on projecting this particular video. I am very interested in doing it because it is one of my most incisive artworks. This is the third version of the video, I already introduced it in London and they liked it a lot, while in New York they never wanted to show it.

It is a sort of Rorschach test and it can intimidate much, but that is the way it should be. With my last title Dark & Light, I detect in fact lights and shades of a very strong symbol, one of the strongest that influences the world and our same way of living. I am also be curious to see what happens in Tokyo, what kind of impressions will be triggered since the projection of this video starts right now in NADiff...

**YU:**

I realize that reactions depend on who the spectator is: if he has a favorable vision towards the U.S.A. he will develop a kind of reading of the video, while if the visitor has different ideas he will show completely distinct reactions to the vision.

But there is also another video work that has flags as the protagonist. The other one has as a subject the Japanese flag. You shot the flag of the Yasukuni Shrine in a work also present on your book.

And by now I am curious and I would like to know why you chose to use flags in your work.

**SC:**

My first work on flags was *Stars & Stripes* that I shot in New York in '99. Last October I shot instead the Japanese flag. In the meantime I ended various versions of *Stars & Stripes*: the latest is the one that I am exhibiting here with the black sky, while the one shown in London was a flag on a blue sky. In any case there is this bivalent vision according to which everybody can read what they believe. At night it is maybe more difficult to see something positive, it is easier to see a threatening aspect in it, that shades are more highlighted and a light which is never the light of the sun.

**YU:**

... while thinking of your works with flags, I remembered the one you did with the white flag and shown in Venice during the Biennale.

Maybe what attracts you of the flags is their not being static, rigid forms, but their continuous movement. It is maybe their flowing fluidity, to use a term that brings us back to the title of your video *The flu ID* and to the term "flu" with which we started to analyze your research in depth.

**SC:**

The mutability of a flag that creates infinite images blown by the wind is an actual conceptual connection that inserts these artworks within my research.

In particular the choice of the white flag was born as a consequence from my use of national flags. In fact I used it not only as the symbol of purity, and not with the meaning of the Western symbol for surrender, rather as a synthesis of all colors. It is the union of all the flags, the annulment of borders among states, between cultures.

**YU:**

In order to end the presentation of your book that took place with our conversation, I would like to ask you what kind of message you wish to communicate to the audience, also to the Japanese public.

**SC:**

This book represents for me a part of my life.

It documents an entire year of work, the year 2006 which was one of the most intense in my career. I must say that I am very satisfied in this moment of my work and I think that my research is reaching a maturity.

My coming to Japan marked a going back to my “origins” – even if it might seem strange. It meant a looking at the origins to go beyond. For this reason I found it was very, very important for me.

I hope that it will mark a further step for me in Japan; I do not think that my experience here is concluded, my intention is to come back and work here.

**YU:**

Thank you! I would like to thank Stefano Cagol and all those who are present here in this moment.

**SC:**

I would like to thank Mr. Johnnie Walker who arrived shortly after the opening acknowledgments: it was his idea to show my work here!

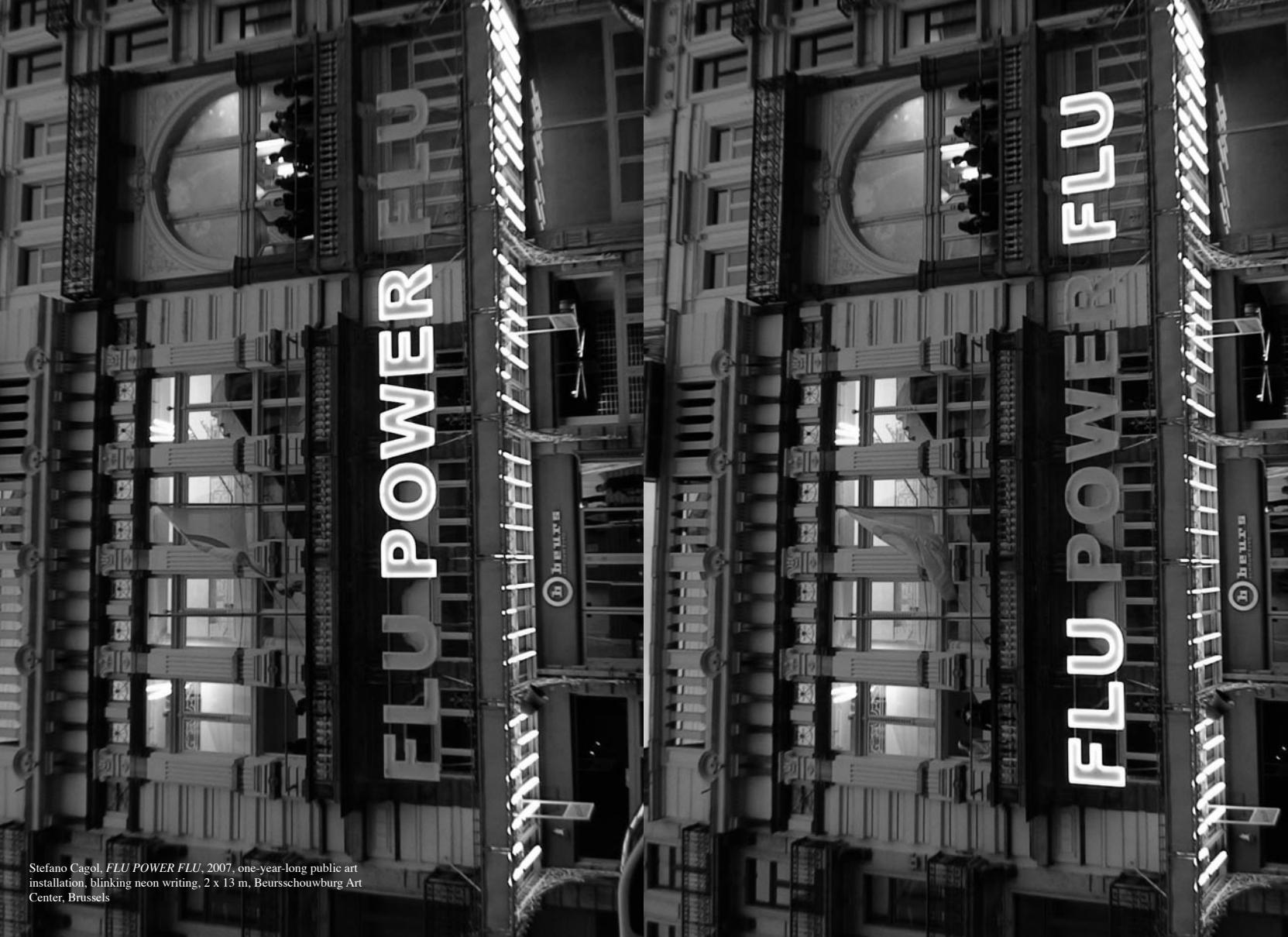
And thank you to Mr. Nozaki-san!



Stefano Cagol, *Fly Game*, 2008, installation, polymer objects,  
for "Eurasia" group show, Mart - Museum of Modern and  
Contemporary Art of Trento and Rovereto, Italy

Stefano Cagol, *Freier Vogel*, 2007, action, banner,  
ink-jet on PVC, for "Ah... Ha!", Prader Bank,  
Bolzano, Italy





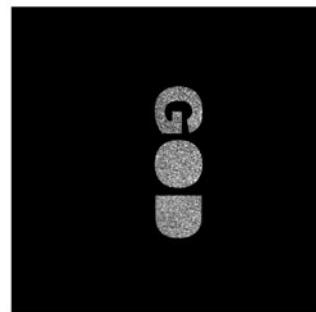
Stefano Cagol, *FLU POWER FLU*, 2007, one-year-long public art installation, blinking neon writing, 2 x 13 m, Beurschouwburg Art Center, Brussels

Stefano Cagol, *Guinea Pig*, 2008,  
metal badges, for "Guinea Pig"  
solo show, Priska C. Juschka  
Fine Art, New York City





Stefano Cagol, *War Game. Uncle Sam (Made in China)*, 2007, installation,  
air dancer, 2 blowers, special PVC fabric, 8 m, for "From and To" group show,  
Kunst Merano Arte, Merano, Italy. Dalle Nogare Collection



Stefano Cagol, *Toy, God, Eat*, 2008, installation, 3 kinetic black boxes, plexiglas, neon tubes, synchronous motor,  
special fabric, 120 x 120 x 20 cm each, sketch for "Guinea Pig" solo show, Priska C. Juschka Fine Art, New York City

Stefano Cagol's portrait: *Video Sucht*,  
2007, during "From and To", Kunst  
Merano Arte, Merano, Italy.  
Photo by Ivo Corà



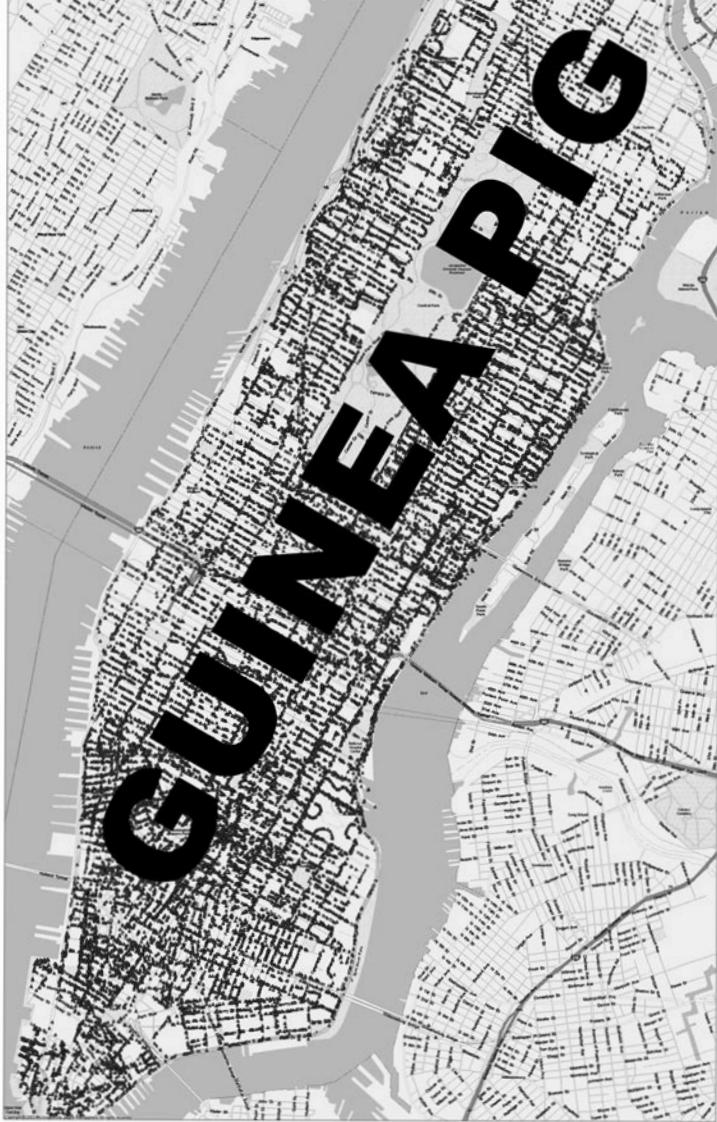
Stefano Cagol, *Guinea Pig*, 2008, installation, banner, ink-jet on PVC, 2 x 13 m, simulation, for "Guinea Pig",  
Priska C. Juschka Fine Art,  
New York City

Stefano Cagol, *Combinations Game*, 2007, workshop and public art action,  
hand-made cardboard letters, for "Museion Summer Lab", Museion - Museum  
of Modern and Contemporary Art of Bolzano, Italy





Stefano Cagol, *Rat Game*, 2008, poisoned sweets, black and white chocolate, rat poison, for "Guinea Pig",  
Priska C. Juschka Fine Art, New York City



Stefano Cagol, *Guinea Pig. NYC WiFi*, 2008, poster, ink-jet on paper, for "Guinea Pig",  
Priska C. Juschka Fine Art, New York City