Viva il video! Dal mio diario

di Shigeko Kubota

Video scultura: due fasi

Il video agisce come estensione delle cellule cerebrali della memoria; quindi, utilizzare il video è come vivere con due cervelli, uno artificiale e uno organico. La nostra esistenza ne risulta inevitabilmente alterata. Questo mutamento influenzerà perfino il nostro rapporto con la morte, in quanto il video diventa il nostro altare vivente. Sì, il fatto di registrare la morte nega che essa sia soltanto la fine di un viaggio.
Questo postula una consapevolezza (una vita pensante) che distingue l'Homo sapiens dagli animali (sprovvisti della coscienza di sé). Cartesio ha detto: « Penso, quindi sono ». In una società pancibernetica, un giorno forse diremo: « Video, quindi sono ».

Serie Duchampiana

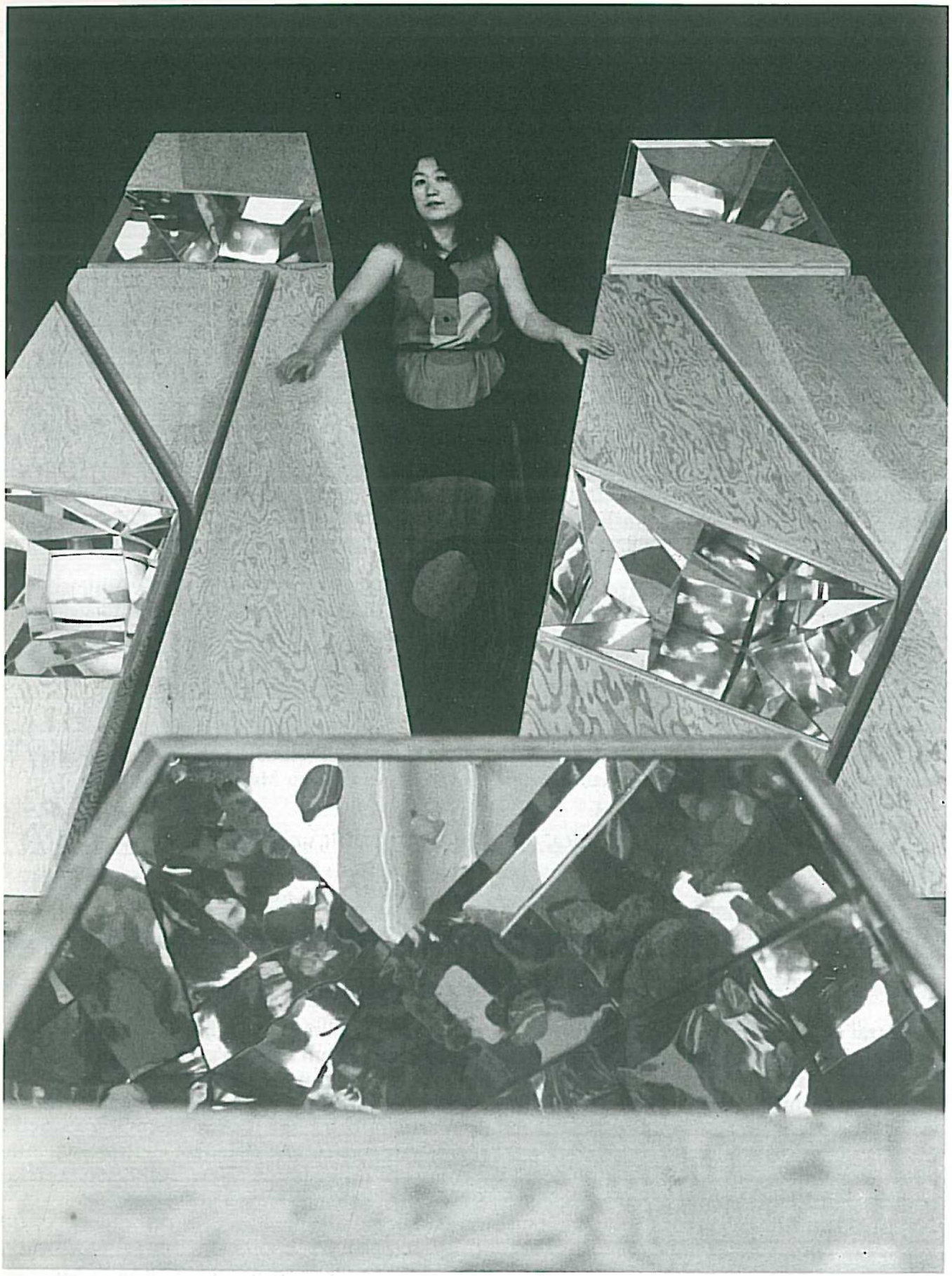
Ho realizzato cinque sculture, *Duchampiana*, che manifestano un video-dialogo con la morte e la reincarnazione, attraverso la personalità enigmatica dello scomparso Marcel Duchamp.

Video Chess (Video scacchi), 1968-75
25" per 29", compensato, vetro, plastica, un video-tape a canale unico, un monitor da 12"

« Non c'è soluzione, perché
non esiste alcun problema ».
Marcel Duchamp

« Non c'è alcun problema, perché
non esiste nessuna soluzione ».
Shigeko Kubota

Incontrai Marcel Duchamp su un aereo dell'American Airline diretto a Buffalo, in occasione della prima di *Walk around Time* di Merce Cunningham. Era il 1968, un inverno molto freddo, e l'aereo non riuscì ad atterrare all'aereoporto di Buffalo a causa di una bufera che proveniva dalle cascate del Niagara. Fummo costretti ad atterrare a Rochester e a prendere un autobus fino a Buffalo. Più tardi, sempre nel 1968, a Toronto, ho fotografato Marcel e John Cage mentre giocavano a scacchi al concerto intitolato *Reunion*. Fra il 1972 e il 1973, queste foto furono elaborate elettronicamente, in un primo momento, all' « Experimental TV Center » di Binghamton (New York), con la collaborazione di Ken Dominik e, più tardi, allo « WNET-TV Lab » di New York.
Nel 1975 ho realizzato una video scultura utilizzando questo videotape, per poi concludere l'opera sette anni più tardi. Un monitor rivolto verso l'alto, la parte posteriore adagiata sul pavimento. Una scacchiera è trasparente, provvista di pezzi anch'essi trasparenti, sistemata sopra lo schermo. Sul monitor scorrono le immagini che mostrano Duchamp e Cage, con lo sfondo della colonna sonora originale di quel memorabile concerto, una composizione di John Cage. Ogni incrocio della scacchiera è provvisto di un foro con una cellula luminosa, in modo che la modulazione del suono segua l'andamento di una partita a scacchi. Questo complesso sistema sonoro era stato progettato



37. Shigeko Kubota, *Three Mountains*, 1976-79.

e approntato accuratamente da alcuni compositori di musica elettronica, David Tudor, David Behrman, Gordon Mumma e Lowell Cross. La televisione è sempre qualcosa che si situa fra sogno e realtà. Quando voi « giocherete » *Video Chess* insieme al vostro avversario, sarete accompagnati dalle immagini dei due grandi maestri che giocano a scacchi dall'altro lato del mondo. Altri due amici mi hanno assistito, George Maciunas e Al Robbins. George se n'è andato nell'« Higan » (l'aldilà).

Marcel Duchamp's Grave (Sulla tomba di Marcel Duchamp), 1972-75

« D'ailleurs, c'est toujours les autres, qui meurt »
(Del resto, sono sempre gli altri, a morire).
Marcel Duchamp

« Video without video / Communication with Death ».
(Video senza video / Comunicazione con la morte).
Shigeko Kubota

Nel 1972 mi recai a visitare la tomba di Marcel Duchamp. Portai con me il mio libretto blu, *Marcel Duchamp e John Cage*. Era una giornata molto ventosa. Presi un treno da Parigi a Rouen, poi un taxi fino al cimitero. Chiesi a una donna: « Dov'é la tomba di Marcel Duchamp? » Mi guardò e mi chiese: « Chi è costui? », quindi aprì l'elenco del telefono. Ne fui sbalordita. Finalmente trovai la tomba di Duchamp da sola, dopo aver a lungo vagato in quel vasto cimitero, con il peso del *portapak* che mi gravava sulle spalle; si trovava vicino alla tomba di Jacques Villon, suo fratello. L'epitaffio ironico mi sorprese... « Del resto, sono sempre gli altri, a morire ».
Nonostante l'atteggiamento distaccato e poco sentimentale di Duchamp stesso nei confronti della morte, ne fui molto commossa. La famiglia di mio padre discende da una stirpe di monaci e, dal momento che i miei parenti abitano in un monastero nell'interno del Giappone, in passato ho partecipato a diversi funerali. Spesso facevo i compiti in una delle stanze del tempio, dove era stato da poco deposto un morto. Giocavo con i fantasmi... tutti questi ricordi dell'infanzia riapparvero all'improvviso. Depositai il mio libretto sulla tomba, come è tradizione nelle famiglie orientali deporre dolci di riso sugli altari degli antenati.

Nude Descending a Staircase (Nudo che scende le scale), 1976

« Video is Vacant Apartment. Video is Vacation of Art. Viva Video... »
(Il video è un appartamento sfitto. Il video è la vacanza dell'arte. Viva il video...) *
Shigeko Kubota

Nel dipinto a olio originale, Duchamp mostrava un nudo astratto in « movimento ». Ma si limitava a una rappresentazione del tempo quasi futuristica... cioè, si trattava di una descrizione multilineare del movimento. L'immagine video, che è tridimensionale, non conosce tali limiti. Ho costruito una vera scala, incassandovi quattro televisori a colori; una graziosa ragazzina, Shirley McClaughlin, la discende lentamente, poi rapidamente, infine volando; la sua immagine è elaborata usando diversi colori e gradi di esposizione. È come se la sua figura vivesse all'interno della scultura. Ho sviluppato un ciclo di immagini che si ripete ogni tre minuti, per mantenere sempre costante l'attenzione di chi guarda. La confezione dell'immagine e la frantumazione della struttura temporale nelle video sculture richiedono una particolare cura.

* N.d.T.: gioco di parole fra *vacant* = libero e *vacation* = vacanza.

Meta-Marcel: Window (Meta-Marcel: Finestra), 1976

« Il video è la finestra del passato.
Il video è la finestra del futuro.
Nevica nella mia video-finestra così come nevica nella mia mente ».
Shigeko Kubota

Ho realizzato una versione ridotta della *Fresh Widow* di Duchamp, utilizzando del compensato. All'interno, una vecchia TV a colori sistemata dietro il vetro. Un generatore di caratteri crea un « effetto neve ». Il vecchio televisore trasmette imperfezioni, il colore non è puro, così la neve assume un colore surreale. Così semplice, chiara, pura, la mia finestra è la quintessenza della video-scultura, un mezzo per poter individuare e cogliere la nascita di un nuovo genere.

Door (Porta), 1976-77

« Porta.
Una porta per aprire la tua mente.
Una porta per chiudere la tua mente ».
Shigeko Kubota

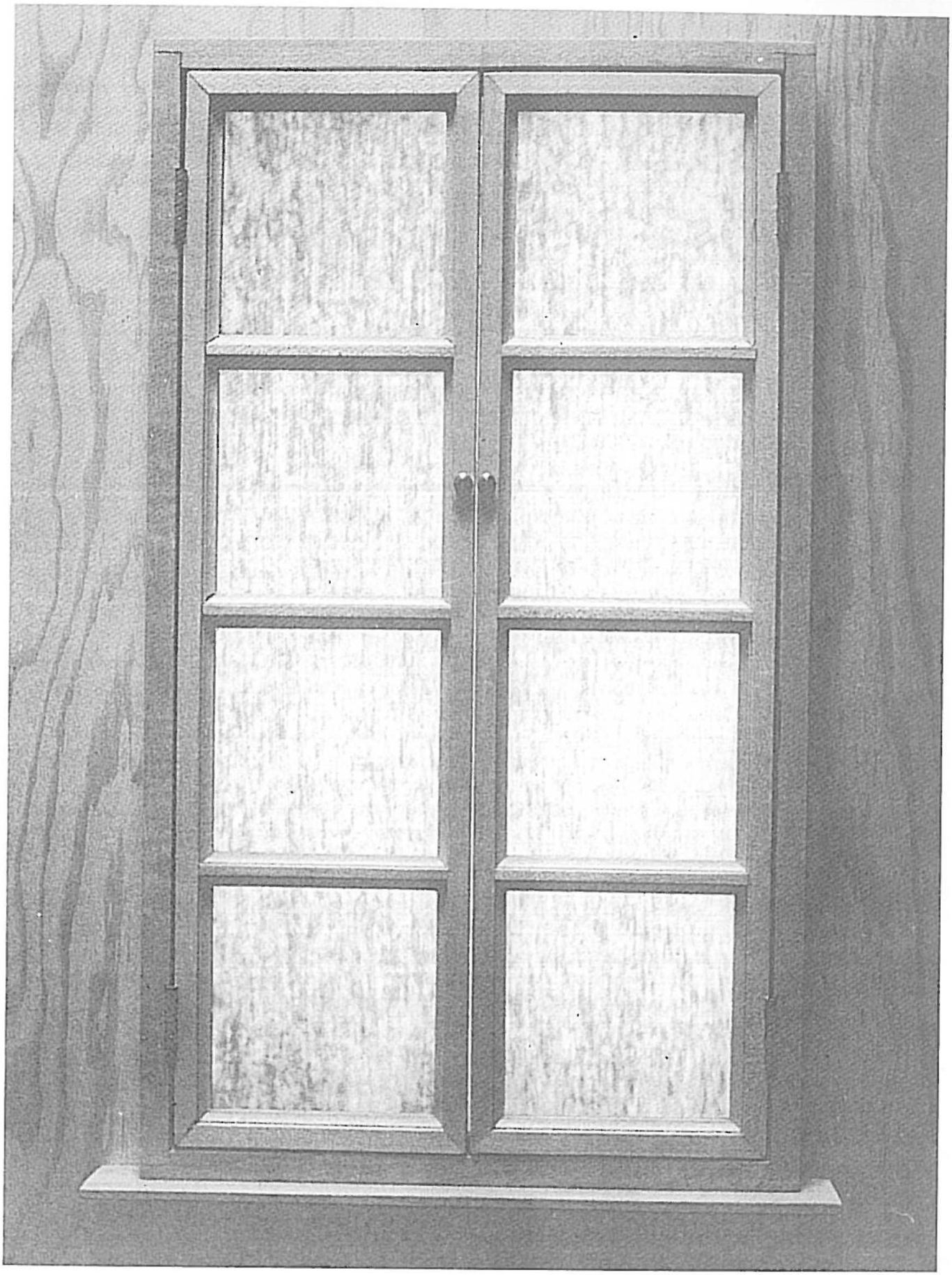
Nel 1977 ho costruito una piccola stanza all'interno della René Block Gallery di New York. Quando si entra nella stanza e si chiude la porta, si ha la sensazione di trovarsi all'interno di una caverna o in un tunnel temporale. Il telaio della porta è come quello realizzato da Duchamp in *Door, 11 Rue Larrey*, per una porta che si apre e si chiude allo stesso tempo.
In Cina si raccontano moltissime storie fantastiche che hanno per tema una caverna. La protagonista si ritrova in una caverna oppure, mentre schiaccia un pisolino, le appare una persona bellissima che la guida dentro la grotta. Dopo aver molto camminato, arriva a un palazzo dove sposa il principe e diventa ricca. All'improvviso si sveglia dal sogno, torna alla realtà, ma sono trascorsi cinquecento anni, non trova più nessuno dei suoi amici, nessuno la ricorda. Misteriose alterazioni temporali che ricorrono spesso nelle favole. Quando si passa attraverso la mia porta duchampiana, si entra in una galleria del tempo. Marcel Duchamp è là, che fuma un sigaro, come nel suo ultimo concerto prima della morte. La sua immagine si fonde con quella, in sovrimpressione, del vapore di *Yellowstone's Old Faithful*, mentre rispettosamente espira ogni attimo di eternità. Si può udire Duchamp stesso: « L'arte è miraggio... L'arte è ... Miraggio... L'arte è miraggio ».
Qualcuno ha chiamato questa opera il mio « Vico-video », riferendosi al filosofo italiano (1668-1744), che credeva nell'eterna ciclicità del nostro Karma.

« [...] Una cosa che mi ha influenzato profondamente è che Shigeko ha scoperto la morte per video. La morte videoregistrata non è una semplice morte. Laddove è possibile definire la vita reale una comunicazione a doppio senso, la morte videoregistrata è una comunicazione a senso unico. Invece di formulare la domanda biblica: « C'è vita dopo la morte? », lei ha elaborato un'altra domanda: « C'è video dopo la morte? ». Così come esistono vita naturale e vita artificiale, ugualmente ci sarà una morte naturale e una morte artificiale. Le sue idee diventeranno estremamente concrete e pertinenti quando l'ibernazione artificiale (criogenica), entro pochi decenni, diventerà una realtà ».

Nam June Paik

Bicycle Wheel (Ruota di bicicletta), 1983

Negli anni Ottanta, l'appropriazione è diventata una « strategia onnipresente », se mi è permesso prendere in prestito l'espressione di Roberta Smith (« The New York Times », 27 dicembre 1989).
Nel 1976, René Block ed io organizzammo una mia personale nella sua galleria — la René Block Gallery — a Soho, a New York.
Avevamo deciso di utilizzare tutte le mie opere dedicate a Duchamp e di intitolare la mostra *Duchampiana: Video Scultura*. Senza saperlo introducemmo due importanti concetti nella storia dell'arte:
1) « Appropriazione », che è diventato di moda negli anni Ottanta, non soltanto nell'ambito della video-arte ma nelle arti in generale.
2) « Video-scultura ». Negli anni Settanta gli artisti del video utilizzavano il termine « video-installazione », ma René Block mi avvisò che il termine « installazione » non suonava bene in tedesco... perché ricordava le installazioni delle stanze da bagno o le tende delle docce.
Con l'aiuto di Al Robbins, realizzai questa video-scultura, occupandomi anche di sistemarla con



38. Shigeko Kubota, *Meta-Marcel: Window*, 1976.

cura, diversamente da come si faceva a quel tempo, quando i monitor venivano disposti in modo casuale. Feci un lavoro artigianale molto accurato che poteva naturalmente essere definito « scultura », nella tradizione di Rodin o Michelangelo. Infatti mi sono diplomata con una tesi sulla scultura tradizionale giapponese all'Università di Tokyo. Ho trascorso molte ore a scuola, studiando strutture architettoniche. Perciò, l'interpretazione che René Block dette della video-scultura nella serie *Duchampiana*, mi suonò particolarmente gradita: era in sintonia con ciò che stavo tentando di fare da molto tempo. La prima scultura della serie fu *Marcel Duchamp's Grave*, realizzata subito dopo il mio omaggio alla sua tomba, a Rouen, nel 1972. Fu presentata la prima volta nel 1975, a *The Kitchen*. Dopo questo lavoro, si susseguirono tutte le altre opere della serie, incluse *Nude Descending a Staircase*, *Chess* e *Meta-Marcel Window*, che mi condussero fino a *Bicycle Wheel*, esposta a New York nel 1983 alla White Columns Gallery.
A parte il riferimento a Duchamp, in quest'ultima opera affluiscono i ricordi della mia infanzia in campagna.
« Ruota » è un nome del cerchio... che rotea all'infinito senza inizio né fine e senza alcun ordine. La ruota è anche un termine molto positivo nel buddismo Zen, che suggerisce una personalità trasparente, tranquilla, fuori dalle trappole dell'Ego.

Serie Paesaggi

Three Mountains (Tre montagne), 1976-79

Voglio realizzare una fusione fra arte e vita, Asia e America, il modernismo di Duchamp e i selvaggi di Levi-Strauss, forma fredda e video caldo, relazionandomi a tutta questa complessità e abbracciando la memoria tribale dei nomadi asiatici che attraversarono lo stretto di Bering quasi diecimila anni fa.
Sono arrivata a New York, in volo, con un Boeing 707, il 4 luglio del 1964, attratta dallo sfavillante mondo della Pop Art newyorkese.
Sebbene i discendenti della grande nazione Mohawk abbiano sudato per costruire i grandi grattacieli di New York, l'incontro con i miei antichi cugini — il popolo Navajo — è avvenuto in mezzo a un deserto in cui si innalzavano di tanto in tanto dei vortici di sabbia. La mia amicizia con la famiglia Mitchel-Sandovar ha avuto inizio con Doggie Mitchel, un musicista indio-americano, alla Wesleyan University, nel 1968. Doggie, che era allora insegnante di etno-musicologia, conduceva uno stile di vita esuberante, in parte nichilista. Conversavamo in giapponese, con il suo strano giapponese misto al navajo. Morì misteriosamente a venticinque anni. Il dolore per la sua prematura scomparsa portò alla formazione di un gruppo multirazziale formato da quattro artiste *Bianca, Nera, Rossa e Gialla*, con Mary Lucier, Charlotte Warren, Cecilia Sandovar (una cugina di Doggie) ed io stessa. Nel 1973, Mary Lucier e io accompagnammo Cecilia nella sua città natale, Chinle, in Arizona. Trascorremmo del tempo con la sua famiglia matriarcale, vivendo come loro e partecipando ai loro riti e alle loro feste. Mi fu offerta un'accoglienza eccezionalmente calorosa. Un vecchio mi disse: « Povera giapponese, hai viaggiato così tanto per raggiungere quella piccola isoletta, avresti dovuto restare qui, in America ». Risi; quel vecchio pensava che gli indigeni americani fossero emigrati in Cina e avessero fondato questa civiltà nel 4000 a.C. Un'altra persona mi disse che il mio nome, Shigeko, nella lingua navajo significa « mia cognata »; la parola navajo che si pronuncia « ya-tu-hei, ya-tu-hey », e che significa « ciao », in giapponese vuol dire « amami, amami ».
I paesaggi della riserva navajo mi hanno incantato: i colori incredibili dell'Arizona, il cielo degli altipiani desertici. Quando, alla fine, dovetti partire, ero decisa a farvi ritorno. Nel 1976 ho viaggiato attraverso l'Ovest, fra i territori montuosi dello stato di Washington, nell'Idaho, nel Montana, nel Wyoming e fra i deserti e i canyon dell'Utah, dell'Arizona e del Nuovo Messico, riprendendo i panorami a colori.
Molte costruzioni in pietra dell'antichità — Stonehenge, le Piramidi, Nazca — conservano nelle immense proporzioni e nelle forme un'altra dimensione, religiosa e filosofica. Le sculture riflettono la natura poiché contengono l'impronta e la consapevolezza di coloro che le hanno realizzate.

« Montagna – utero
Il mio utero è un vulcano
Immagini di 5 e 11 pollici vi danzano all'interno
Cantano la mia storia »

Shigeko Kubota

Nel 1964, Herbert Read scriveva: « La scultura, a partire dalle sue origini nella preistoria, attraverso i secoli e fino a un'epoca relativamente recente, è stata concepita come un'arte di forme solide, di masse, e le sue virtù erano connesse allo spazio occupato ». L'incursione del video nel territorio della scultura giungerà a negare il vecchio pregiudizio per il quale il video è « fragile », « superficiale », « temporale » e « immediato ». La gente si chiede perché sia affascinata dalle montagne. « Perché scalo le montagne? ». Non « perché siano là », non per conquistarne le cime — secondo una nozione imperialista e colonialista — ma per « percepire », per « vedere »: le montagne procurano una tempesta visiva di notevoli complessità percettive, uno scenario fatto di masse e di volumi quasi incomprensibili.
[...] Guidai il più veloce possibile, oltre ogni resistenza, sulla grande strada che in Arizona si chiama « La rupe dell'eco », attraverso la riserva Navajo che si stende fra i grandi canyon a nord e a sud, tenendo ben salda la telecamera; il vento colpiva il microfono che sporgeva dal finestrino della macchina... il suono echeggiava con una velocità superiore a quella della mente, sembrava il rullo dei tamburi suonati dai ragazzi, a cavallo, durante la cerimonia della danza della pioggia.

« O ji Ya », « una piccola valle con un migliaio di rocce » è il nome del villaggio dei miei antenati. Sono nata in Giappone, nella regione delle nevi, in un piccolo villaggio di montagna. Mio nonno era un pittore *Sumie*. Ha trascorso la vita intera dipingendo montagne. Ai tempi della scuola, ho scalato le Alpi giapponesi, campeggiando, d'inverno, con la neve, sui pendii del monte Fuji. La neve sulle montagne è come il video nei confronti della scultura: leggerezza, rapidità, la qualità effimera degli elettroni di fronte a una massa inamovibile, senza tempo.
Le mie montagne esistono in un tempo e in uno spazio frantumati e dilatati. Il mio punto di vista è invertito, localizzato sul retro del vostro cervello, per cui, distorto da specchi e angolazioni diverse, scompare in molti punti allo stesso istante. Linee prospettiche si allungano all'infinito, incrociandosi con brusche angolature, pungenti come l'aria di montagna, fredda e sottile. Il tempo scorre e si ferma, immobile: nessuna contraddizione.

« Buckminster Fuller... ritiene che gli uomini che abbandonarono l'Asia per recarsi in Europa, andando contro vento, inventarono le macchine, elaborarono idee e filosofie occidentali, come conseguenza di una lotta che li opponeva alla natura; al contrario, gli uomini che, lasciando l'Asia, si diressero in America, viaggiarono con il vento a favore, issarono le vele, e svilupparono idee e filosofie orientali, in accordo con la natura. Queste due tendenze si sono incontrate in America, facendo sorgere un movimento che non è legato al passato, alle tradizioni o a chissà cosa ».

John Cage, *Silence*, 1958

Video Relief (Video rilievo), 1979-81

Video rilievo è la mia auto-coscienza/specchio
« Specchio, specchio, sono bella?
Specchio, specchio, sono brutta? »

Il mio video-specchio funziona come i doppi specchi; utilizzando lenti magnetiche e un vecchio schermo televisivo come specchio magnetico. Dentro ogni lente e dentro il vecchio schermo, c'è una TV in bianco e nero da tre pollici, che manda in onda un nastro in cui mi si vede mentre parlo con alcuni bambini nelle strade di Berlino Ovest. Si può, inoltre, vedere la propria immagine riflessa sia sulla superficie dello schermo che su quella delle lenti.

Guardando attraverso il mio *Video Relief*, lenti-specchio, immagini doppie come il mio passato e il mio presente. « Sei sicura che quella sei tu, Shigeko? Oppure sei quella che eri un tempo? »

Fra la realtà e il miraggio — la fantasia, un narcisistico analista di se stesso. Guardando il mio *Video Relief*, non vi annoierete mai, perché vedrete voi stessi: quanti volti possedete?

River (Fiume), 1979-81

C'è il Fiume, acqua che scorre tutto il tempo. Non è mai la stessa acqua, come non sono mai le stesse persone a vivere in una casa; tutto cambia come le stagioni — primavera, estate, autunno,

inverno — in funzione del Tempo, come in Natura... lasciandomi portare dalla corrente, senza direzione, all'infinito... dove arriverò... per finire senza una fine... nuoto nel flusso insieme ai pesci, quasi affogando, cercando me stessa...

Mentre viaggiavo da New York a Berlino, guardando il panorama dai finestrini dell'aereo e scorgendo le linee di fiumi senza nome... pensavo al fiume del mio paese, lo Shinano, il più lungo del Giappone. La mia famiglia è buddista. Una delle figure centrali del buddismo è il fiume, l'acqua che scorre, e la pietra di Buddha è sempre lavata dalla pioggia. Una goccia di pioggia diventa ruscello e questo, a sua volta, diviene un fiume. Il ruolo dell'acqua in natura è paragonabile a quello del video nella nostra vita. Il fiume si ripropone nel video nelle sue proprietà spazio-temporali (vi scorrono le immagini), nell'essere veicolo d'informazione e, infine, nelle proprie qualità riflessive, nella sua funzione di « specchio ».
Nell'epoca pre-industriale, i fiumi collegavano popoli separati da grandi distanze, diffondendo informazione con una velocità superiore a quella di ogni altro mezzo. Oggi, i segnali elettronici accelerano i nostri messaggi e ci mettono in comunicazione con il mondo e con lo spazio. Gli elettroni viaggiano attraverso i nostri schermi, carichi d'informazione proveniente da un tempo passato — un anno, una frazione di secondo — e da un altro luogo ... dalla « sorgente ».
Se, per un verso, il video e i fiumi scorrono attraverso un tempo e uno spazio lineari, per un altro, l'automatismo del circuito chiuso del video riflette se stesso e il suo ambiente in un tempo ciclico, vorticoso, così come i fiumi restituiscono immagini con i riflessi della superficie. Mentre nuota, il corpo fluttua leggermente nell'acqua, gira su se stesso e si immerge con agilità. Una volta proiettati nella realtà del video, sono possibili infinite varianti; non soltanto si possono far apparire senza peso oggetti e persone, ma si conquista anche la libertà totale di dissolvere, ricostruire, mutare le forme, i colori, le situazioni, la velocità, i rapporti... una realtà liquida.

Video Haiku-Hanging Piece (Video Haiku da appendere), 1981

5, 7, 5: questa è la struttura di un Haiku, il numero delle sillabe, il suo spirito. È la forma poetica più breve in Giappone.
Il poeta è Bashoo, questo è il suo famoso Haiku:

FU RU I KE YA	« Un vecchio lago,
1 2 3 4 5	una rana vi salta dentro,
KA WA ZU TO BI KO MU	il rumore dell'acqua »
1 2 3 4 5 6 7	
MI ZU NO O TO	
1 2 3 4 5	

Il mio *Video Haiku* è un pendolo, appeso, che segna ogni minuto del mio *Living Time* (la mia *Durata della vita*), uno, due, tre...

Quanti anni mi restano ancora da vivere? Soltanto Dio conosce la mia *Durata della vita*, la mia *Vita del corpo fisico*, ma il mio *Tempo mentale* e il mio *Tempo artistico*, sopravviveranno in eterno...
Lo spero, AMORE.

Green Installation (Installazione verde), 1983

Un parco verde, un campo da gioco verde, un prato verde, una foglia verde, una foresta verde...
Vivendo a Manhattan, lontano dalla campagna, dove potrò andare per vedere il colore verde? In Central Park?
Questa *Green Installation* è il mio verde panorama mentale, un cervello verde.
Non c'è un posto dove posso vedere il verde? Non c'è più verde? Da bambina ero abituata a giocare nella campagna intorno a casa, in un campo verde pieno di erbacce, tutto il giorno, fino a che non mi veniva fame, al tramonto.
Marcel Duchamp chiuse il suo lavoro in una scatola verde, una valigia verde in miniatura.
Green Installation è il mio campo da gioco mentale, vi ho fatto un sogno mentre ero addormentata: l'acqua verde e il colore verde si fondevano inconsciamente nella mia vita reale, di tutti i giorni.

Niagara Falls (Le cascate del Niagara), 1985

Le bellezze della natura sono incubi, fanno paura, terrorizzano. Le cascate del Niagara in special modo, a causa della forza magnetica che sprigiona la magnificenza della natura, mi attraggono verso la morte, inducendomi a rilassare il corpo e a saltare nel vuoto.
Le cascate posseggono una bellezza particolare che ti fa sentire libero da te stesso. Se ci si trova dalla parte canadese a dominare le cascate, esse sembrano ancora più imponenti.
Scesi in un hotel deserto, in pieno inverno, e dalla finestra fissai le cascate illuminate dai colori artificiali, rosso, blu e verde, a mezzanotte. Pensai che così doveva essere il paesaggio infernale.
Una tale veduta delle cascate, con l'acqua ghiacciata e i vapori che salivano come fumo, evocavano in me il sentimento di un istante congelato nel frenetico flusso temporale; in estate, le cascate offrivano immagini di gorghi di acqua traboccante, i cui lamenti sembravano giungere dalle profondità della terra.
Con la telecamera ripresi le cascate con uno zoom, ottenendo un primo piano che mi fece sentire ancora più coinvolta, attratta e trascinata nel regno della morte. Ero atterrita. Per registrare il video, chiesi a Paul Garrin e a Vernon Norwood di assicurarmi con una cinghia perché non cadessi nel vuoto. Mi sorpresi a pensare che, se avessi deciso di suicidarmi, avrei scelto le cascate del Niagara per scomparire nella natura. Nella mia mente si svolgeva un conflitto tra la tentazione al suicidio e l'istinto di sopravvivenza. Le cascate del Niagara offrono un panorama unico, di fronte al quale, nello stesso istante, ci si sente partecipi della bellezza della natura e in presenza della morte fisica.
Mi chiesi se recarsi a vedere le cascate significhi visitare l'inferno. I turisti si eccitano alla vista di questo paesaggio infernale, adulti e bambini giocano e urlano per l'emozione.
Soltanto i gabbiani planavano lentamente, sembravano cibarsi dei cadaveri dei suicidi sprofondati nelle cascate.
È strano che le cascate del Niagara siano la meta preferita delle coppie in viaggio di nozze: forse perché i corpi degli amanti sono agitati e scossi come le acque delle cascate, oppure perché, come a me sembra, la luna di miele è un passaggio, il primo gradino verso l'aldilà. Se la luna di miele rappresenta l'inizio di un difficile rapporto di convivenza fra uomo e donna, forse i turisti visitano le cascate per sentirsi rassicurati. Quando mostrai a Jacqueline Monnier la mia video-scultura delle cascate del Niagara, mi disse che assomigliava all'opera di Marcel Duchamp intitolata *Étant données: 1. La chute d'eau; 2. Le gas d'éclairage* (Dati: 1. La cascata; 2. Il gas per illuminazione; New York, 1946-66). Le cascate, nelle opere di Duchamp, possono essere il simbolo dell'eternità della natura, ma anche, forse, il simbolo del seme dell'uomo.
Non sono mai più tornata a visitare le cascate del Niagara da quando ho terminato quest'opera. Non mi sento di tornarci, né di vedere come sono cambiate nel tempo. E' bastato vederle una volta, non voglio rivedere l'orrore degli abissi.

Rock Video Cherry Blossoms (Video-roccia dei ciliegi in fiore), 1986

Da bambina, mi recai a visitare i miei nonni paterni che vivevano presso un tempio buddista, fra le montagne, dove c'era un grande giardino con le pietre. Mi divertivo a scalare le rocce e a saltare sui gradini di pietra. Durante una gita scolastica a Kyoto, ai tempi del liceo, ebbi l'occasione di visitare i giardini di Ryoan-ji e di Ginkaku-ji. Mi fece una strana impressione l'esistenza di uno spazio artistico così sublime in armonia con la natura e con la religione.
Più tardi, a New York, ho tentato di realizzare una video-scultura incassando un monitor nella roccia, sperando di poterlo lasciare a lungo in questa posizione, ma non vi sono riuscita a causa del calore propagato dal televisore.
Nel 1986 sono tornata in Giappone, dopo che la Casio aveva prodotto, per la prima volta, un televisore a colori a cristalli liquidi, sulle cui istruzioni si leggeva: « No heat, no picture tube ». Pensavo che fosse la soluzione migliore per realizzare la mia video-scultura. Si trattava di una tv che non presentava gli svantaggi della diffusione di calore, una tv a colori fatta di vetro riflettente. Con questa, non mi sarei dovuta preoccupare del calore che bruciava la tv nelle rocce, sarebbe stata facile da installare e non ci sarebbe stato bisogno di ventilatori.
Rock Video Cherry Blossoms fu inaugurata nel 1986 alla Piezo Electric Gallery di Venice, in California, diretta da Tom Salomon, da cui ero stata invitata. Più tardi fu anche esposta alla New Lang-

ton Arts Gallery di San Francisco, dove fu accolta molto bene. L'innovazione introdotta da un televisore a colori di tre pollici, a cristalli liquidi, destò grande sorpresa e fu molto apprezzata dai visitatori. La roccia sembrava autentica e estremamente solida ma, in realtà, era un'imitazione realizzata in gommapiuma. Per farla sembrare solida e pesante, ruppi uno specchio e seminai i frammenti sul pavimento, dando così alla roccia il senso del peso.
Quando ero piccola, mi raccontarono la storia che parla della « Sponda del Dado », dove ci si reca quando si muore giovani; vi si narra che, prima di andare in paradiso o all'inferno, si deve costruire una pila di sassolini, uno sopra all'altro e che, malgrado gli sforzi fatti, un demone arriva e distrugge la torre di ghiaia. Mi hanno detto che Albert Camus racconta una storia simile nel suo *Mito di Sisifo*. Oggi è trascorsa l'età in cui credevo che sarei morta giovane. Ho realizzato questa videoscultura rock mostrando il videotape con i ciliegi in fiore che ho dedicato ai miei amici di Chicago che sono morti.

Dry Mountain, Dry Water (Montagna arida, acqua asciutta), 1987-88

« Vita e morte
sottomissione
evanescenza della vita
istantaneità »

(parole scritte sulla soglia di Ḍaisenin, monumento nazionale)

Dopo aver realizzato una serie di sculture, *River* e *Niagara Falls*, utilizzando l'acqua e il video come elementi contrastanti, per la natura dei loro materiali, decisi di costruire un giardino di rocce basato sul paesaggio arido del buddismo Zen.
Nell'estate del 1987, insieme a Jochen Sauracker visitai i giardini rocciosi, in una Kyoto assolata. Composi il mio *rock garden* con materiali « inerti »: pezzi di vetro verde, artificiale, affilati e taglienti come se fossero stati tagliati con un coltello *sashimi*.
Ciascuna delle rocce del mio giardino si differenzia per forma e dimensione, e non può trovarsi in natura. Tutte trascendono totalmente l'aspetto naturale delle rocce. Inoltre, si trattava di « rocce emotive », che erano state ancorate saldamente al mio pensiero.
Nei giardini di pietre dei templi Zen non si vedono fioriture stagionali, né laghetti, né fontane. Ci sono, piuttosto, sabbia, ghiaia e rocce di tutte le forme, composte in modo da rappresentare le quattro stagioni in uno spazio definitivamente chiuso, come manifestazione della filosofia buddista. Mi commuoveva enormemente l'uso di così pochi materiali come punto di partenza per esprimere un concetto. Inoltre, una grande pietra oblunga somigliava a un simbolo fallico e alcuni mucchietti di ghiaia ammassati uno vicino all'altro sembravano i seni di una vergine. Mi sembravano molto sexy.
I giardini Zen contrastano nettamente con quelli occidentali, specialmente, per quanto riguarda le proporzioni, con i giardini inglesi e francesi. Molti giardini Zen sono proporzionati e ideati per rappresentare uno spazio concettuale, ridotto alla semplicità e all'essenzialità.
Furono i monaci Zen a disegnare i giardini? Pensai che i giardini di rocce fossero la rappresentazione delle fantasie dei monaci Zen che vissero in ascesi.

Video Byobu Cherry Blossoms (Video Byobu dei ciliegi in fiore), 1988

Dedicato alla memoria dei miei amici di Chicago, Barbara Latham e Lyn Blumenthal: le loro vite furono brevi come quelle dei fiori di ciliegio.

I fiori di ciliegio sono belli
perché hanno vita breve,
meno di una settimana.
Se piove, nevica o si alza una bufera,
i fiori di ciliegio cadranno immediatamente
una perdita di bellezza così tragica
come la morte di una giovane vergine.

Ho girato *Cherry Blossom* a Chidorigafuchi, a Tokyo, nel 1984. Il Byobu è uno schermo tradizionale giapponese, pieghevole come una fisarmonica. Il Byobu si piega come un origami (l'arte di creare figure con la carta di riso).

Adam and Eve (Adamo ed Eva), 1989-91

L'8 febbraio 1987 Al Robbins morì per un attacco cardiaco a San Francisco. La sera della vigilia di Natale Al, che indossava una maschera di carta bianca, mi aveva detto: « Me ne vado in Florida per scappare dal freddo di New York ». Scherzando, gli avevo risposto: « Un ragazzo robusto come te ha bisogno di scappare in Florida? ».
Ero sicura che fosse veramente andato in Florida.
In una fredda giornata di febbraio, mentre le finestre e il tetto danneggiato del mio studio sbattevano, quasi esplodendo, ebbi la sensazione che qualcuno vi fosse entrato. Vivendo così lontano da casa, pensai che poteva essere stata mia madre.
Il giorno dopo ricevetti la telefonata di un amico: « Al è morto, a San Francisco ». « Ma non era andato in Florida? ». Continuò: « La notte della vigilia di Natale, Al ha conosciuto una ragazza di San Francisco al Café Orlin, che gli ha offerto un biglietto per San Francisco. E' morto nel suo appartamento ». Al, "dai muscoli di acciaio", morto?
Al era un architetto, un poeta, un artista video ma, soprattutto, colui che aveva costruito le mie video-sculture.
Il 2 gennaio 1975, a *The Kitchen*, in occasione dell'esposizione di Ira Schneider intitolata *Video 75, Installation: First Days Of The Last Quarter Of The Twentieth Century* (Video 75, Installazione: Primi giorni dell'ultimo quarto del XX secolo), gli avevo domandato chi avesse realizzato le parti in legno delle sue installazioni. « Al Robbins », mi rispose. « Chi è, e come lo posso conoscere? ». Mi disse: « Vai al MOMA, nel giardino dove si trovano le sculture. Sta sempre là, senza fare niente, seduto. »
La prima video-scultura realizzata con l'aiuto di Al Robbins fu *Duchampiana: Marcel Duchamp's Grave*, che fu esposta a *The Kitchen* nel giugno del '76. Nell'inverno dello stesso anno producemmo *Nude Descending a Staircase*, *Meta-Marcel* e *Chess*, che presentammo alla René Block Gallery.
Diceva sempre: « Io sono Einstein ». Era cresciuto senza padre perché questi, uno sciatore, aveva abbandonato la famiglia per vivere in montagna.
Decisi di realizzare una scultura intitolata *Adamo ed Eva*. È il mio omaggio ad Al, perché viva in eterno. Al è stato il mio Einstein.
Nel 1924, a Parigi, il giovane Marcel Duchamp interpretò il ruolo di Adamo — insieme a Brogna Perlmutter che ricopriva quello di Eva — nel *Ciné Sketch* di Picabia, al Ballet Relach, che fu realizzato ispirandosi al quadro di Lukas Cranach. Fu l'appropriazione di un'appropriazione di un'appropriazione di un'appropriazione. Quando vidi l'immagine di Duchamp che interpretava Adamo, pensai che anche Al avrebbe potuto essere Adamo. Infatti lo fece — insieme a me, come Eva — con quel suo corpo forte e quella bellezza selvaggia.
La mia Eva è come il Tempio del Padiglione Dorato, di una bellezza sublime che trascende il sesso, come il cristallo, silenzioso e trasparente. Il Tempio del Padiglione Dorato di Kyoto fu distrutto da un prete reso demente dall'alcool, ma fu innalzato di nuovo e rifinito in oro. Questa è la mia Eva. La purezza di una suora che si è rasata la testa.
Purtroppo il suo corpo è tornato alla terra. Non avrei mai potuto immaginare che se ne sarebbe andato così presto. Aveva soltanto quarantanove anni.

Venti domande sul mio lavoro

1. È vero che Duchamp ha realizzato tutto tranne che dei video?
2. Danzano ancora sul gigantesco palmo della mano di Duchamp, pensando che sia un grande continente con il suo oceano?
3. C'è vita dopo la morte?
4. C'è video dopo la morte?
5. Possiamo comunicare con nostro padre attraverso il video?
6. D'altra parte sono sempre gli altri a morire?

7. Il mondo artistico degli anni Sessanta si è evoluto a partire dalla tensione dialettica tra due poli: Arte e Anti-Arte. L'arte degli anni Settanta sembra essersi evoluta in tre direzioni: Arte, Anti-Arte e Video; quest'ultimo rappresenta un momento di sospensione fra i primi due. Siete d'accordo?
8. C'è sesso dopo la morte?
9. Esiste un'arte che parli dell'arte, come la mia serie *Duchampiana*, come una storia che parli della storia?
10. Stiamo danzando sulla tomba di Duchamp, come se fosse una danza indiana in onore del sole, oppure una danza dedicata ai fantasmi?
11. Il video è la finestra di ieri?
12. Il video è la finestra di domani?
13. Il video è una porta per aprire la mente?
14. Il video è una porta per chiudere la mente?
15. Il mio, è un « Vico-video »?
16. Il video è la vendetta di domani?
17. Il video è la vittoria della vagina?
18. Il video è un appartamento libero?
19. Il video è la vacanza dell'arte?
20. Viva il video!...

Oltre la video-porta

Viaggio da sola con il mio *portapak* sulle spalle, come fanno le donne vietnamite con i loro bambini.
Mi piace il video, perché è pesante.
Io e il *portapak* abbiamo viaggiato attraverso l'Europa, la riserva Navajo e il Giappone senza la compagnia di un uomo.
Il peso del *portapak* logora le spalle, la schiena e i polsi.
Mi sento come una donna sovietica che lavora alle ferrovie siberiane.
Ho realizzato un video che si chiama *L'Europa: mezzo pollice al giorno*.
Ho trascorso mezza estate con una famiglia navajo, a Chinle, in California, realizzando un video che si intitola *An American Family* (Una famiglia americana).

Oltre la video-vita

L'uomo pensa: « Penso, quindi sono »
Io, che sono una donna, sento: « Sanguino, quindi sono »
Di recente ho sanguinato in mezzo pollice... 3M o Sony... per diecimila piedi di lunghezza tutti i mesi
L'uomo mi spara* tutte le notti... non posso resistere
Io gli sparo* in pieno giorno con un'arma vidicon o tivicon in sovresposizione
Il video è la vendetta della vagina
Il video è la vittoria della vagina
Il video è la malattia venerea degli intellettuali
Il video è un appartamento libero
Il video è la vacanza dell'arte
Viva il video!...

Tratto da: Shigeko Kubota, *La video-festa di compleanno di John Cage*, 1974.

* N.d.T.: gioco di parole con il termine *shoot* = sparare/filmare.

Traduzione di Michela Giovannelli