

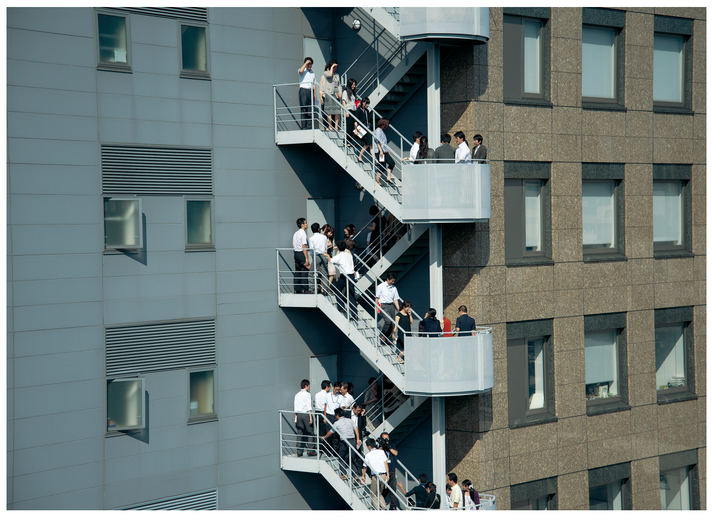
series **precarious tasks**
title **#3 walk from a city center to its suburbs**
year **2012**
form **private act by myself**
material **photograph and text**
size **730×1100mm**
note



series **precarious tasks**
title **#0 communal tea drinking**
year **2012**
form **collective acts**
material **photograph and text**
size **730×1100mm**
credit **created with Aoyama Meguro, Tokyo and too much magazine**
note



title **Recycling The Japan Pavilion**
year **2012–2013**
form **recycle / installation / document photograph**
material/ credit **The Japan Pavilion at the 13th International Architecture Exhibition**
La Biennale di Venezia, 2012
Architecture. Possible here? Home-for-All
29 August – 25 November, 2012
Organizer: The Japan Foundation
Commissioner: Toyo Ito
Exhibitors: Kumiko Inui, Sou Fujimoto, Akihisa Hirata [Architects]
Naoya Hatakeyama [Photographer]
duration **two years**
note



title **a behavioral statement (or an unconscious protest)**
year **2013**
material **HD video**
time **8 min**
credit **commissioned by The Japan Foundation**
note



title **a haircut by 9 hairdressers at once (second attempt)**
year **2010**
material **HD video**
time **28 min**
credit **commissioned by Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco**
note



title **a poem written by 5 poets at once (first attempt)**
year **2013**
material **HD video**
time **68 min 30 sec**
credit **commissioned by The Japan Foundation**
note



title **a piano played by 5 pianists at once (first attempt)**
year **2012**
material **HD video**
time **57 min**
credit **commissioned by University Art Galleries, UC Irvine**
note



title **a pottery produced by 5 potters at once (silent attempt)**
year **2013**
material **HD video and potteries**
credit **commissioned by The Japan Foundation, created with Vitamin Creative Space, Guangzhou and Pavilion, Beijing**
note



series **precarious tasks**
title **#2 talking about your name while eating emergency food**
year **2012**
form **collective acts**
material **photograph and text**
size **730×1100mm**
credit **created with blanClass, Yokohama, supported by The Japan Foundation**
note



series **precarious tasks**
title **#1 swinging a flash light while we walk at night**
year **2012**
form **collective acts**
material **photograph and text**
size **730×1100mm**
credit **created with blanClass, Yokohama, supported by The Japan Foundation**
note



title **painting to the public (open-air)**
year **2012**
form **collective acts**
material **photograph and text**
photo **Takashi Fujikawa**
credit **created with Aoyama Meguro, Tokyo**
note



series **precarious tasks**
title **#4 sharing dreams with others, and then making a collective story**
year **2013**
form **collective acts**
material **photograph and text**
size **730×1100mm**
credit **created with blanClass, Yokohama, supported by The Japan Foundation**
note

Statement for “abstract speaking — sharing uncertainty and collective acts”

Koki Tanaka [artist, The Japan Pavilion] and **Mika Kuraya** [curator, The Japan Pavilion]

Having experienced the Great East Japan Earthquake (the Tohoku earthquake), a disaster unprecedented on a national scale, what message should Japan be sending to the world? Alternatively, what questions should it be asking? Regardless of the form of expression taken by the Japan Pavilion at the 55th Venice Biennale, by some methodology or another, whether it be a tangible, practical approach, or encouraging abstract thinking, in my view what unfolds ought to reflect Japan's post-quake conditions.

Under this year's plan, by assigning equal status to compositional elements that include several projects underway since before the Biennale; collective acts referred to as “precarious tasks”; videos documenting the process of collaborative work carried out by people under special circumstances; an exhibition of the cumulative records of all these, plus text and catalogs referencing their processes, we will address the theme, “How is it possible to take on the experiences of others as our own?” or “How can we share, or take joint possession of, the experience of events?”

Both the artist, Tanaka, and the curator, Kuraya, have experienced the disaster indirectly, through the likes of power cuts and damage caused by radiation. Confronted on the other hand by the direct experiences of people who lost close relatives, whose homes and possessions were destroyed, or who were forced by the nuclear accident to abandon their usual way of life we are left feeling torn between those actually on the frontline, and those watching from the sidelines. Yet outside of Japan, all Japanese are perceived as victims of the disaster. Many people overseas are not even aware of the distance between Tokyo and Fukushima. This being the case, is there any point in differentiating between people's experiences? Each of us, as an individual, is attempting to take on board, interpret, and understand this world in a different way.

People who have experienced a major event on different scales or in different depths, people living in countries or regions far removed from that event, people of future generations separated from it by time: we are innumerable points positioned within these spatial and temporal distances. The various locations where projects have been carried out to date, and this exhibition, and the projects that will continue on from here, are designed as repositories for us, the innumerable points so to speak; where we can intersect and linger.

By bundling experiences multiplied to various levels – these layers of experience that cannot be shared – perhaps we may explore the possibilities for somehow understanding things/events/the world. By retelling tangible phenomena in a slightly abstract way, surely we can aid the understanding of things?

Modest platforms for understanding events and sharing experiences: it is in transcending the temporary opportunity of the exhibition format that these were conceived and formed.

February 1st, 2013

Dichiarazione su “il dialogare astratto — condividere azioni indeterminate e collettive”

Koki Tanaka [artista] + **Mika Kuraya** [curatrice del Padiglione Giappone]

La catena di eventi scatenata da un dramma senza precedenti come il terremoto del 11 marzo 2011 ha avuto conseguenze devastanti sul Giappone. Noi che abbiamo vissuto quella esperienza, quale messaggio e quali interrogativi possiamo lanciare verso gli altri paesi del mondo? In occasione della 55ma Biennale d'Arte siamo stati coscienti fin dall'inizio del fatto che, sia che avessimo scelto forme espressive dirette oppure astratte, avremmo dovuto incentrare l'esibizione sul Giappone post-sisma, indipendentemente dalle modalità del progetto espositivo.

Quest'anno, l'artista Koki Tanaka, molteplici progetti che ha sviluppato e proseguito da lungo tempo sin prima dell'esibizione - progetti collettivi chiamati “precarious tasks”, audiovisivi che testimoniano le modalità di processi creativi in cui più individui sono chiamati a condividere il medesimo atto e annotazioni o cataloghi che descrivono tali processi, tutto ciò esibito senza una categorizzazione predisposta - si chiede se e come sia possibile personalizzare o condividere le esperienze altrui. Sia Tanaka che, Kuraya, curatrice di questa esibizione, abbiamo vissuto alcuni degli effetti indiretti del sisma del 2011, quali il razionamento dell'energia elettrica e le conseguenze della fuga radioattiva. Di fronte alla esperienza diretta di chi ha perso i familiari, la casa o i propri beni, ci ritroviamo combattuti tra il nostro ruolo di vittime e quello di spettatori.. Sono poi molti coloro che, avendo seguito gli eventi di quei giorni dall'estero e non conoscendo la distanza che separa Fukushima da Tokyo, erroneamente credono che l'intera popolazione del Giappone abbia sofferto gli effetti di quella tragedia. In occasione di un avvenimento di simile portata, che si è dunque prestato a molteplici interpretazioni, ha ancora senso categorizzare le esperienze di ciascuno a seconda di quanto questi ne sia stato più o meno direttamente coinvolto? Noi, come esseri individuali, viviamo, interpretiamo e comprendiamo il mondo in cui viviamo secondo modalità dei tutto diverse gli uni dagli altri.

Esiste una barriera spazio-temporale che divide coloro che hanno sperimentato sulla loro pelle le conseguenze di un evento da chi le ha invece subite solo in modo indiretto; oppure chi abita in territori e paesi lontani da dove tale evento ha avuto luogo; o ancora chi nasce e cresce in epoche distanti da esso. Noi non siamo che infiniti punti dispersi in quella distesa di spazio e tempo. Allo stesso modo, anche questa esibizione, assieme agli innumerevoli progetti che si sono sviluppati o che si svilupperanno in futuro in connessione ad essa, non è che un ricettacolo in cui quei punti dispersi e solitari che noi siamo possono incontrarsi e raccogliersi.

È possibile ritrovare una chiave di lettura del mondo, delle cose e degli eventi raccogliendo e collegando esperienze di diversa intensità e quindi intrinsecamente inconfondibili? E una rappresentazione astratta di fatti reali può aiutare ad accrescerne la comprensione?

Questo progetto è una piattaforma creata come stimolo, per quanto semplice e dimesso, che conduca ad aumentare la condivisibilità di un evento e la sua comprensione, e come tale si astrae dunque dal proprio contesto spazio-temporale.

1 febbraio 2013

abstract speaking — sharing uncertainty and collective acts

2013.veneziabiennale-japanpavilion.jp

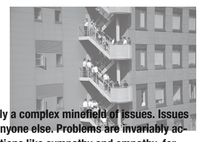
---

title | **a poem written by 5 poets at once (first attempt)**
year | **2013**
material | **HD video**
time | **68 min 30 sec**
credits | **commissioned by The Japan Foundation**
equipment support | **ARTISTS' GUILD**

artist's notes | **We live within society. Which makes it rather difficult to live without associating with others. Among those associations are collaborations on various scales, from discussing with friends what to eat for dinner, to working on clean energy development as part of a government project team. In any case, we stumble along, talking things over with others, sometimes agreeing with each other, sometimes not. It struck me that there might be a way to organize and document such collaborations as situations of a slightly intense nature: because, I reasoned, such collaborative efforts would reflect the society in which we live, and because it would reveal our beauty as humans, as well as our uglier side.**
The first thing I did was to have several hairdressers cut the hair of a single model. The second was to have five piano students play a single piano. The third was to have five poets write a single poem. The fourth was to have multiple potters form a single piece of pottery.
In this series of projects, I took particular care wherever possible to assemble individuals with different backgrounds. Reflecting the characteristics of its location – San Francisco – “haircut” involved people of various nationalities, and numbers of years at the job; for “piano” the backgrounds consisted of multiple musical genres participants were studying at university: jazz, improv, classical; for “poet” I assembled poets of various orientations and styles within the genre of contemporary poetry, and for “pottery” the ceramicists approached their work from varying standpoints: that of a potter pursuing their art while tucked away in the countryside, the owner of a pottery workshop, someone who makes documentary films on ceramics, someone who took up pottery in their later years, and so on.
We tend to stress “results,” and that includes in art. In the sporting world, exemplified by the Olympics, winning a gold medal is imperative. But that person's life goes on, whether they win a gold medal or not. Haruki Murakami wrote somewhere that unlike watching the Olympics on television, watching them in the flesh is mind-numbingly boring. Why? Because the contest lasts just for an instant, and there is the preparation time before and after, and then before and after the Olympics, there is the time the athlete spends living their life. The real world of the athlete, not shown on TV, is presented there for all to see. The “result” comes in a moment. But crammed into the process prior to and following are a great mass of complex things.
Documenting the process of collaboration is also a rebellion of sorts against reserving our admiration solely for results. Even if a haircut turns out wrong, hair grows, then you can go get it cut again. If a performance does not go well, play the piece again. Sometimes one can write a good poem, sometimes one cannot. Even in ceramics, in the end, until a piece goes into the kiln for firing, no one knows how it will turn out. Rather than depending on whether the result is good or bad, I'd like to focus on the act and the process of “making” something, and having done so, start by taking an affirming view of the act of making per se.
–
artist's notes | **Noi ci troviamo calati in un ambito sociale. Di conseguenza, è estremamente difficile vivere senza alcuna interrelazione con gli altri. Tali interrelazioni si sviluppano a livelli molto differenti: possono essere una conversazione con gli amici su cosa mangiare per cena; oppure una discussione accademica tra membri di un qualche comitato governativo su come sviluppare forme di energia pulita. In entrambi i casi, noi a volte ci troviamo d'accordo, altre volte in disaccordo con gli altri. È così che un giorno mi sono riproposto di sviluppare intensivamente questo tema dell'interagire, ristrutturandolo e rendendolo registrabile come evento. Nel processo dell'interazione infatti si riflette la nostra stessa società e vi possiamo ritrovare tanto la bellezza della dignità che l'abiezione della miseria dell'animo umano.**
Nell'ambito di questo progetto, dapprima ho chiesto a diversi stilisti di tagliare i capelli a una modella, ora alternandosi, ora lavorando contemporaneamente su parti diverse della capigliatura. Quindi ho invitato cinque studenti del corso di pianoforte di un conservatorio a esibirsi contemporaneamente allo stesso piano. Poi ho commissionato a cinque poeti di scrivere ciascuno strofe diverse di un'unica poesia. Infine, ho chiesto a quattro ceramisti di lavorare assieme alla creazione di un pezzo.
In questo progetto ho fatto particolare attenzione a raccogliere persone di estrazione molto differente. Per esempio nel caso del taglio di capelli, lavorando in un ambiente multietnico come San Francisco, ho potuto chiamare stilisti originari di Paesi diversi, nonché con livelli di esperienza molto differenti. Nel progetto del pianoforte ho raccolto esecutori specializzati chi in musica jazz, chi in improvvisazione, chi in classica.
Per la poesia ogni autore aveva stili e indirizzi differenti. Nel caso della ceramica, infine, ho chiamato una coppia di ceramisti soliti a lavorare da soli nel loro studio fuori città, il direttore di un workshop, la regista di documentari sulla ceramica e un artista che aveva cominciato a dedicarsi alla ceramica in tarda età.
Noi uomini – anche nell'arte – tendiamo a dare importanza al risultato. Nelle Olimpiadi, vetta di tutte le attività sportive, l'obiettivo ultimo dei partecipanti è quello di conquistare la medaglia d'oro. Però, sia che un atleta riesca a ottenere l'ambita medaglia sia che fallisca nel suo scopo, la sua vita continua anche dopo quella singola occasione. Mi ricordo che Haruki Murakami scrisse che assistere alle Olimpiadi negli stadi è un'esperienza molto deludente rispetto all'entusiasmo che proviamo seguendole in televisione. Le gare si concludono in un attimo, ma sono precedute da lunghi preparativi e seguite da altrettanto tediose fasi di pulizia e riordino del campo. Non solo: terminato l'avvenimento agonistico, ogni atleta si ritrova nella sua quotidianità, lontano dall'attenzione olimpionica. È la vita reale degli atleti, quella che non vediamo in televisione. Il “risultato” arriva in un attimo; ma il processo che precede e succede l'evento sportivo è una lunga e complessa serie di avvenimenti.
Registrare un processo di lavoro di gruppo significa ricusare la tendenza comune a valorizzare solo il risultato. Se un taglio di capelli può lasciarci insoddisfatti, in poco tempo la chioma ricrescerà e allora basterà recarsi da un parrucchiere differente. Se un'esecuzione musicale non è perfetta, basterà ripeterla. Ci sono giorni in cui si riesce a creare poemi stupendi e altri in cui tutto ciò che si scrive non ci convince. Se una ceramica è venuta bene o no, lo si può sapere solo dopo che la si estrae dal forno. Perciò in questo progetto ho voluto concentrare la mia attenzione sul processo dal quale si costruisce qualcosa, e celebrare il processo in sè, indipendentemente dal risultato.

---

title | **a behavioral statement (or an unconscious protest)**
year | **2013**
material | **HD video**
time | **8 min**
credits | **commissioned by The Japan Foundation**
equipment support | **ARTISTS' GUILD**



artist's notes | **Take for example the fact that we are all inherently a complex minefield of issues. Issues peculiar to each one of us, that rarely intersect with those of anyone else. Problems are invariably accompanied by pain: pain unable to be shared with others. Emotions like sympathy and empathy, for instance, actually serve to reinforce the line between the one in pain, and the one without pain. The vector of sympathy is always directed from the one without pain, to the one feeling it. The reverse cannot be. Which is why perhaps we should explore ways of connecting other than sympathy.**

Over a year has passed since the Tohoku earthquake (this text is based on an artist statement released in May 2012), yet much still goes on: rubble is still being cleared, the problems of temporary housing and the nuclear power plant remain. Since the quake a sizeable contingent of artists, architects, musicians, filmmakers and other creatives have been volunteering on the ground, or taking action that reflects their own practice. This is no temporary response, but a sustained effort. One such project will be presented at the Japan Pavilion for this year's Architecture Biennale. For the first few months after the disaster, the question asked by most Japanese artists was, what can art do when faced with an event like this? I think many are still asking themselves that question. While some take direct action, others attempt to respond indirectly by pursuing their practice in the same manner as before.

So what could I personally do? Or rather, the question for me was, what has this event brought for us? One thing is the emergence of an intense context able to be shared by the whole of society, something that has probably never existed before in Japan. Viewing Japanese society through this context, we find that casual acts on our part have a different background since that day. For example, we might occasionally take the stairs. That is, take the stairs rather than the lift or escalator. Previously we could have said we were doing so for our health perhaps, or to save electricity. But in today's Japan, the simple act of going up and down stairs can surely be read differently: as a stand against relying on electricity, i.e., nuclear power, even, of course, if this is not deliberate on the part of those in question. Spotting crowds of people coming down the stairs at Tokyo railway stations, it struck me that in a way they were protesting. Not behaving in a totally new way but taking a fresh look at our actions to date, identifying certain acts, and reading the background in a different way: doing so results in problems peculiar to a specific region becoming more generalized, until no one can ignore them.
–
artist's notes | **Noi tutti custodiamo nel nostro animo problemi di varia complessità. Ognuno di essi è strettamente personale ed è raro che collimi con i problemi di un altro. I problemi generano sempre un dolore personale, non condivisibile con chi ci circonda. Anzi, la stessa compassione, o la pietà, non fanno altro che denotare con maggior intensità la linea di demarcazione che esiste tra chi ha un problema e chi non ne ha alcuno. Il vettore della compassione muove sempre da chi non soffre verso chi invece è afflitto dalla sofferenza. Il contrario non può avvenire. Per questo ritengo che per correlarci con chi soffre sia necessario uno strumento diverso dalla compassione.**

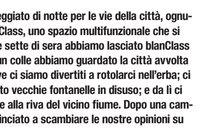
È trascorso più di un anno dal terremoto che ha stravolto il nord-est del Giappone (questo testo è un artist statement del Maggio 2012), eppure rimangono ancora numerosi problemi irrisolti: la rimozione e la disposizione dei detriti; il trasferimento degli sfollati dalle baraccopoli; lo spinoso tema della centrale nucleare.
Dopo il sisma, numerosi creativi, architetti, musicisti e artisti audiovisivi si sono recati in loco come volontari contribuendo alla ricostruzione, ognuno nell'ambito delle proprie competenze e capacità. La loro esperienza non si è conclusa nei pochi giorni successivi al terremoto, ma ha dato vita a un processo continuativo. Quest'anno anche il padiglione del Giappone presso la Biennale di Architettura ha presentato un progetto generato in questo ambito. Nei mesi immediatamente successivi al sisma, molti artisti nipponici si sono chiesti quale contributo possa offrire l'arte in un frangente simile. Molto sono coloro che ancora oggi proseguono nella ricerca di una riposta a questa domanda. Alcuni scelgono di offrire un apporto pratico; altri invece continuano la loro attività artistica, rinvenendo in essa un contributo indiretto alla soluzione di questo dramma.

“Come posso contribuire io?”. In realtà, nel mio caso non è questa la domanda che mi sono posto. Piuttosto, mi sono domandato cosa una simile tragedia abbia prodotto nel mondo dell'arte. La risposta che per prima mi è sorta in mente è che essa ha generato una fortissima ricontestualizzazione della realtà, forse come mai prima in Giappone. Quando si guarda alla società giapponese in questo nuovo contesto, ci si accorge che le azioni più ordinarie della vita quotidiana hanno assunto da quel giorno un nuovo significato. Per esempio, chi vive in Giappone oggi usa più spesso le scale, anche quando c'è la possibilità di utilizzare l'ascensore o le scale mobili. Certo, anche prima del sisma molti preferivano usare le scale per motivi ecologici o di salute; però nel Giappone di oggi anche un atto semplice come il salire o lo scendere una rampa di scale assume un significato del tutto nuovo. Esso lancia infatti il messaggio che non si vuole essere dipendenti dall'elettricità (e dunque dalle centrali nucleari); e lo spettatore finisce per dare al gesto questa interpretazione, anche nel caso in cui ciò non sia nelle intenzioni del fruitore della scala. Per questo, quando ho visto una marea di persone usare le scale della stazione di Tokyo, mi è sembrato di assistere a una dimostrazione.

Non la ricerca di un nuovo gesto, ma la sua ricontestualizzazione; estrarlo dal contesto originale per inserirlo in uno nuovo. Così facendo, problemi che finora riguardavano un'area geografica delimitata si universalizzano, fino al punto da non poter più essere ignorati.

---

title | **a piano played by 5 pianists at once (first attempt)**
year | **2012**
material | **HD video and two pencil drawings (609x482 mm each)**
time | **57 min**
credits | **Commission by University Art Galleries, UC Irvine, Clare Trevor School of the Arts**



---

title | **a haircut by 9 hairdressers at once (second attempt)**
year | **2010**
material | **HD video**
time | **28 min**
credits | **Commissioned by Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco**

---

title | **a pottery produced by 5 potters at once (silent attempt)**
year | **2013**
material | **HD video and potteries**
time | **75 min**
credits | **commissioned by The Japan Foundation**
created with **Vitamin Creative Space, Guangzhou and Pavilion, Beijing**

artist's notes | **If for example our lives were turned upside down by natural disaster, or for another reason, we would make our own decisions on how to deal with it, or join with someone else, helping each other to survive. I believe collaboration with others to be a fundamental issue for our society. Our lives are supported by the labor of others, built upon an accumulation of people's collaboration: when we go to our office or factory or meet with neighbors, we collaborate, deal and negotiate with others. Collaboration is our everyday.**

For this series of projects I wanted to identify purely collaborative moments/processes from among our regular activities. I think such moments and processes are especially notable in skills such as cutting hair, playing the piano, writing poetry, and making pottery.

Pottery-making invariably leads to silence during the process. Because they concentrate to build one piece of pottery using all their hands, participants need to forget themselves and just focus on making, like Wang Feng, as one participant, said. Therefore documentation of the process would mean capturing it as if it were an action without anybody – silent concentrative action.

This “nobody's action” also includes the film crew's actions. In a film production, the crew are always out of the frame: the perfect film is one in which no one notices there is a film crew behind the movie. The crew concentrates to shoot the scene in the same way as the potters forget themselves in the making process.

Everyone on site focuses on one thing: a collaborative moment of action. People may be there, but all of us disappear at some point, leaving only pure action.
–
artist's notes | **Se la nostra vita fosse messa a soqquadro da un disastro naturale o da altri eventi al di fuori del nostro controllo, ci ritroveremmo con l'opzione di scegliere tra assumere decisioni individuali a nostro personale vantaggio e cercare invece di sopravvivere attraverso l'aiuto reciproco con chi ci sta vicino. Credo che la collaborazione tra individui sia un tema fondamentale della nostra società. Le nostre vite si basano sul lavoro svolto da altri individui; hanno come fondamenta l'accumulazione di svariate forme di collaborazione tra persone diverse. Quando andiamo in ufficio o in fabbrica, oppure anche quando incontriamo i nostri vicini, collaboriamo, patteggiamo e negoziamo. La collaborazione è il nostro quotidiano.**

Per questa serie di progetti ho voluto identificare alcuni momenti/processi puramente collaborativi nell'ambito delle nostre attività quotidiane. Ho ritenuto che essi possano essere rilevabili soprattutto in atti come tagliare i capelli, suonare il piano, scrivere poesie e produrre ceramiche.

Lavorare la ceramica è un processo che si svolge in silenzio. Come enunciato da Wang Feng, uno dei partecipanti di questo progetto, il ceramista usa le proprie mani per creare un pezzo, dimenticando se stesso e concentrandosi solo sull'atto della manifattura dell'oggetto. Documentare un simile processo può dunque svolgersi solo catturandolo come pura azione, senza la presenza di alcun agente: un silenzioso atto della concentrazione.

Quando dico 'nessun agente', includo naturalmente anche coloro che sono chiamati a filmare il processo. In una produzione cinematografica, lo staff si trova sempre all'esterno del fotogramma; il film perfetto è quello in cui non si nota affatto la presenza degli operatori. Così come i ceramisti si concentrano solo sulla lavorazione dell'argilla, i cameramen focalizzano tutta la loro attenzione solo sull'atto di filmare perfettamente una scena. In questo processo, gli uni e gli altri si dimenticano di sè stessi.

Nel luogo in cui si svolge l'azione, ognuno si concentra su un solo gesto: un momento di azione cooperativa. Le persone possono esserci, ma tutte a un certo punto scompaiono, lasciando solo la pura azione.

---

title | **imaginary distance (or the distance from FUKUSHIMA)**
year | **2013**
material | **neon sign**

---

artist's notes on series “precarious tasks”
–
People gathering temporarily deal with specific situations when unusual things happen.
This occurs not only through art projects, but also in our day-to-day lives. In this series of projects, participants are invited to gather and experience specific and weird situations generated by my loose framework – several precarious ideas.

artist's notes on series “precarious tasks”
–
Persone che si riuniscono temporaneamente, creando situazioni specifiche in cui accade qualcosa di inusuale. Produrre queste condizioni non solo nell'ambito di progetti artistici, ma anche nelle nostre vite quotidiane.
In questa serie di progetti, i partecipanti sono stati invitati a raccogliersi in un luogo e a sperimentare situazioni strane e particolari nell'ambito di un framework libero da me definito: numerose idee precarie.

---

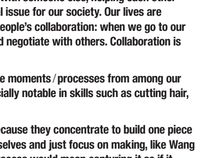
title | **precarious tasks #1 swinging a flash light while we walk at night**
year | **2012**
form | **collective acts**
material | **photograph and text**
size | **730x1100 mm**
credits | **created with blanClass, Yokohama**
supported by **The Japan Foundation**



artist's notes | **For this task participants and I walked the streets at night, each of us carrying a flashlight. The venue, blanClass, is in the Yokohama district of Idogaya, a particularly hilly part of town. Leaving blanClass around seven in the evening, we first of all climbed the hill behind the gallery, and looked down over the nighttime city from a slope in a pitch-dark park. Next we sprawled out spontaneously on a vacant lot, made our way through a long, narrow tunnel, found an old disused drinking fountain, and carried on through the nighttime residential neighborhood to the river. After walking for about an hour, we returned to blanClass, and had a drink while discussing our actions.**
–
artist's notes | **Con i partecipanti di questo progetto abbiamo passeggiato di notte per le vie della città, ognuno portando una torcia elettrica. Il punto di partenza è stato blanClass, uno spazio multifunzionale che si trova su un'area collinare di Idogaya, nella città di Yokohama. Alle sette di sera abbiamo lasciato blanClass per risalire la china sul retro dell'edificio; dal parco sulla cima di un colle abbiamo guardato la città avvolta dal buio della notte. Poi abbiamo attraversato un vasto prato, dove ci siamo divertiti a rotolarci nell'erba; ci siamo avventurati in una lunga e stretta galleria; abbiamo ritrovato vecchie fontanelle in disuso; e da lì ci siamo incamminati per le vie dell'area residenziale fino ad arrivare alla riva del vicino fiume. Dopo una camminata di circa un'ora siamo rientrati a blanClass e abbiamo cominciato a scambiare le nostre opinioni su quell'esperienza, mentre sorseggiavamo qualche bibita.**

---

title | **precarious tasks #4 sharing dreams with others, and then making a collective story**
year | **2013**
form | **collective acts**
material | **photograph and text**
size | **730x1100 mm**
credits | **created with blanClass, Yokohama**
supported by **The Japan Foundation**



artist's notes | **I met a potter in a village about two hours from Beijing. She said to me at the very end of our meeting, “I remember this moment in which we chatted and had tea together from a dream.”**
We hadn't met before and I'd never visited this village. But somehow I had met her through her dream. What if dreams function as a tool to share something with others? In this edition of “precarious tasks,” in an attempt to share our dreams, we will take a nap at blanClass, and afterward talk about the dreams we have. This might mean collecting individual stories to combine into one story. How is it possible to share something with others through our dreams?
–
artist's notes | **Ho incontrato una ceramista in un villaggio a circa due ore da Pechino. Alla fine del nostro incontro mi disse: “Ho già vissuto in sogno questo momento, in cui ci troviamo a fare questa conversazione mentre sorseggiamo il tè”. Non ci eravamo mai visti prima ed era la prima volta che visitavo quel villaggio. Eppure lei sosteneva di avermi già incontrato in sogno. E se i sogni fossero strumenti per condividere qualcosa con gli altri? In questo precarious task ci siamo addormentati nelle stanze di blanClass; una volta svegliati abbiamo cominciato a raccontare i nostri sogni, in un tentativo di ritrovarvi un'unica storia comune. In che modo si può arrivare a condividere qualcosa con gli altri attraverso i nostri sogni?**

---

title | **precarious tasks #2 talking about your name while eating emergency food**
year | **2012**
form | **collective acts**
material | **photograph and text**
size | **730x1100 mm**
credits | **created with blanClass, Yokohama**
supported by **The Japan Foundation**



artist's notes | **For this precarious tasks, participants were encouraged to talk about their names while we all eating emergency rations. This could be about the history of our own name – who gave us our name, how we feel about our name, how we deal with it, what our name means, the relationship between our name and our parents' name and/or our child's name.**
–
artist's notes | **In questo precarious tasks, i partecipanti sono stati incoraggiati a parlare dei loro nomi mentre consumavano viveri di emergenza: per esempio, raccontare l'origine del nostro nome – chi lo ha scelto, cosa ne pensiamo, come lo viviamo, cosa significa e se ci sia qualche relazione tra esso e i nomi dei nostri genitori o figli.**

---

title | **precarious tasks #5 burning books to make some food by the fire**
year | **2013**
form | **collective acts**
–
work-in-progress

artist's notes | **Here we gather books and burn them to cook a meal. Books contain thoughts about something. Shapeless “thoughts” may not bring us any visible benefits. Reading books will not nourish our physical selves. Reading books does not fill the stomach. But if these “thoughts” were gathered and burned, converted into a form of energy – fire – and some form of food made using that thermal energy, would that food include “thoughts” of a sort, resembling a form of nutrient? Can we, in this way, actually take “thoughts” into our bodies?**
–
artist's notes | **Bruciare dei libri per cucinare del cibo. I libri sono oggetti in cui sono registrati dei pensieri. Questi pensieri senza forma forse potrebbero avere su di noi degli effetti che ancora non conosciamo. Quando leggiamo, non riceviamo alcun nutrimento per il nostro corpo. Leggere non serve a riempirci lo stomaco. Però se gettassimo tutti quei contenitori di pensieri in un falò e se attraverso l'energia di quel fuoco cucinassimo del cibo, in esso quei pensieri, estrapolati dalla loro forma originaria, si ritroverebbero come nutrimento? Possiamo nutrire il nostro corpo di pensieri attraverso questo processo?**

---

title | **painting to the public (open-air)**
year | **2012**
form | **collective acts**
material | **billboard**
photo credit | **Takashi Fujikawa**
credits | **created with Aoyama Meguro, Tokyo**
created with **Vitamin Creative Space, Guangzhou and Pavilion, Beijing**



artist's notes | **A new context for producing a painting.**

Both the acts of making and showing a painting can be performed “unplugged,” i.e., without an electric power source. Such actions can be performed under natural light, which means we can make a painting without relying on problematic nuclear power plants.

During the Meiji period, around the end of the 19th century, a group of Japanese artists influenced by famous Japanese painter Seiki Kuroda, who studied in Europe, formed what became known as the School of Open-Air Painting, or in Japanese “gai-koh-ha” (“school of natural light”).

I slightly reinterpreted this name to mean “without using artificial light” – referring to paintings produced in open-air situations independent from any electric power supply – as a name with new meaning/context for painting now, that is, painting practice post the disaster of March 11 (“3.11”) in Japan, and as a key phrase for addressing such painting-production and its political meaning, i.e., “airing” Japan's recent problems with radioactive contamination.

In 1964, Hiroshi Nakamura and Koichi Tateishi a.k.a. Kanko-Geijutsu-Kenkyujo (Research Center for Art Tourism) displayed huge paintings to the public in rush hour at Tokyo Station, in a project they dubbed “Walking Open Air Gallery.” Here the name “Open-Air” and their action were a reference to the Meiji School of Open-Air Painting. And in my view, both actions in the open air can be connected to the present context of painting in post-3.11 Japan.

In this sense I propose an event that involves walking outside and showing a painting as a sort of protest. Let us counter the image of the artist/painter in Japan as not social or political by going out into the streets. Because now we know the political meaning of making a painting, or rather the painting itself.
–
artist's notes | **Un nuovo contesto per eseguire un dipinto**

Sia l'atto di dipingere un quadro che quello di esporlo possono essere svolti unplugged, cioè senza l'utilizzo di corrente elettrica. Si può utilizzare la sola luce naturale, senza ricorrere a fonti di energia pericolose come quella nucleare.

Durante il periodo Meiji, alla fine del XIX secolo, un gruppo di pittori giapponesi influenzati dal famoso artista Seiki Kuroda, reduce da studi in Europa, formarono quella che divenne famosa come la “Scuola della pittura all'aperto” o, in giapponese, gaikoha (Corrente della luce naturale).

Nel 1964, gli artisti Hiroshi Nakamura e Koichi Tateishi, fondatori del Kanko geijutsu kenkyujo (Centro di ricerche di arte turistica), esposero alcuni dipinti di grandi dimensioni durante le ore di rush alla stazione ferroviaria di Tokyo, in un progetto che denominarono “Galleria pedonale all'aria aperta”. L'uso del termine 'aria aperta' e il loro gesto sono entrambi un chiaro riferimento alla “Scuola della pittura all'aperto” del periodo Meiji. Secondo me, le modalità di entrambe queste scuole di pensiero possono essere connesse al contesto della pittura nel Giappone post-terremoto.

In questo senso, propongo un evento che consiste nell'uscire all'aperto esponendo dei dipinti come forma di protesta. In Giappone molte persone concepiscono i pittori come artisti puri, slegati da qualsiasi contesto sociale o politico. Opponiamoci a questo concetto di artista/pittore uscendo per le vie cittadine: ora sappiamo che eseguire un dipinto, o meglio, l'atto stesso di dipingere si riveste di un significato politico.

---

title | **Recycling The Japan Pavilion**
year | **2012-2013**
form | **recycle/installation/document photograph**
duration | **two years**
material | **photograph (730x1100 mm), exhibition leftover**
credit
The Japan Pavilion at the 13th International Architecture Exhibition
La Biennale di Venezia, 2012
Title of the show | Architecture. Possible here? Home-for-All
Date | 29 August - 25 November 2012
Organizer | The Japan Foundation
Commissioner | Toyo Ito
Exhibitors | Kumiko Inui, Sou Fujimoto, Akihisa Hirata [Architects], Naoya Hatakeyama [Photographer]



artist's notes | **The architecture biennale at Venice was initially held on an irregular basis, moving to a biannual format in 1980, and held every two years since then. Like the art biennale, countries put together exhibitions for national pavilions, with Japan also taking part, at the Japan Pavilion. This means that for over thirty years now, art and architecture biennales have been held continuously at each national pavilion, alternating years. Over this period however, art and architecture exhibitions of the same theme have never been held at the Japan Pavilion.**

For the thirteenth Architecture Biennale (2012), with Toyo Ito as commissioner, and a theme of “Architecture. Possible here?” the Japan Pavilion focused on Japan post March 2011, courtesy of a team of three architects: Kumiko Inui, Sou Fujimoto and Akihisa Hirata, joined by photographer Naoya Hatakeyama, erecting a building as part of Ito's ongoing “Home-for-all” project in the city of Rikuzentakata (one of the areas worst hit by the earthquake and tsunami) and displaying the related documentation. Exhibited at the pavilion, amid salt-damaged logs from the tsunami dotted around, forest-like, were a cluster of architectural models showing the interplay of multiple ideas, interviews with participants, and enclosing the exhibition, photographs by Hatakeyama showing a 360-degree view of the Rikuzentakata landscape.
I think their aim at the Architecture Biennale was to engage directly with the affected area, and precisely because they saw for themselves the devastation to buildings caused by the quake and tsunami, to ask the fundamental question of whether it would be possible to rebuild on this now-virgin ground.

What I will attempt to carry out at the Japan Pavilion of the art biennale are a few projects that in comparison, will lack in practicality and efficacy. Opaque in objective, ambiguous, in a sense they may be fragile. The thing is, in my view art and architecture may be able to consider some common issues arising out of the experience of an unprecedented disaster. Which is why I decided to try physically leaving things that could be retained from the Japan Pavilion at the 2012 Architecture Biennale, for the Art Biennale in 2013.
–
artist's notes | **La Biennale di Venezia ha ospitato saltuariamente mostre dedicate a temi di architettura sin dagli anni Settanta, finché nel 1980 non è stato istituito ufficialmente il settore Architettura. Da allora la Mostra Internazionale di Architettura si svolge regolarmente ogni due anni. Ogni nazione cura gli spazi espositivi del proprio padiglione e, nel caso del Giappone, si sono susseguite per oltre trent'anni esibizioni su temi ogni anno differenti, alternandosi tra arte e architettura.**

In occasione della XIII Mostra Internazionale di Architettura del 2012, il padiglione giapponese ha avuto come curatore Toyo Ito, che ha scelto come tema il terremoto dell'11 marzo 2011, invitando gli architetti Kumiko Inui, Sou Fujimoto, Akihisa Hirata e il fotografo Naoya Hatakeyama a elaborare il tema “Architecture. Possible here?”. A Rikuzen Takata, uno dei centri più colpiti dal terremoto e dal successivo tsunami, Ito ha curato un edificio nell'ambito del suo progetto “La casa di tutti” e l'esibizione presso il padiglione giapponese ha voluto essere una documentazione di quel processo. Tra pilastri di legno erosi dalla salsedine, che si ergevano come una foresta all'interno del padiglione, sono stati esibiti plastici di edifici che lasciavano trapelare la molteplicità di proposte e idee scaturite nell'ambito del progetto di ricostruzione della città, nonché video di interviste degli architetti. Inoltre le superfici della sala sono state coperte a 360 gradi da gigantografie delle foto di Rikuzen Takata riprese da Hatakeyama. Questi architetti, attraverso la Biennale di Architettura, non solo hanno manifestato la loro intenzione di eseguire un'azione diretta sul territorio colpito dal sisma: l'aver visto con i propri occhi le case e le strade distrutte dalla combinazione di terremoto e tsunami li ha condotti a porsi una domanda essenziale quale “Architecture. Possible here?”.

Paragonato a quel progetto, ciò che intendo proporre nel padiglione giapponese della Esposizione Internazionale d'Arte è un insieme di proposte forse molto meno pratiche e concrete. Il loro obiettivo potrà essere giudicato ambiguo, oscuro, forse anche debole. Però io ritengo che, nella terribile esperienza dell'11 marzo 2011, arte e architettura possano ritrovare un filo comune. Perciò ho deciso di mantenere quegli elementi della Biennale di Achitettura del 2012 che ancora potevano essere fisicamente utilizzati per questa Biennale d'Arte del 2013, come in una sorta di passaggio di consegne nel segno della continuità.

Project Team of the Japan Pavilion, 2013

Artist | **Koki Tanaka**
Curated by **Mika Kuraya** [Chief Curator, the National Museum of Modern Art, Tokyo]
Organized by **The Japan Foundation**

Directors | **Tae Mori, Kenjiro Abe and Yoko Oyamada** [The Japan Foundation]
Technical Cooperation | **Toshihiko Arimoto** [HIGURE 17-15 cas contemporary art studio]
Local Coordinator | **Harumi Muto**

Graphic Design | **Daishiro Mori**

Leaflet and Wall Texts Translated by **Pamela Miki & Associates** (Japanese to English) and **Colpi Federico** (Japanese to Italian)

Catalogue Published by **The Japan Foundation and NERO**
–
NERO
–
Lorenzo Micheli Gigotti [Editor]
Francesco de Figueiredo [Art Director]
Lina Protopapa [Coordination]
Martina Caruso [Proofreading]

Press | **Masako Taira**
Official Web Site Design | **Yusuke Nakazawa and Masae Nazuka**
Film Documentary | **Hikaru Fujii**
Installation Photography | **Keizo Kioku**

With special support from **Ishibashi Foundation**
In cooperation with
Daiko Electric Co., Ltd.
NEC Display Solutions, Ltd.
ARTISTS' GUILD