



Lei & Mondo

Cristina Baldacci

Professoressa associata di Storia dell'Arte Contemporanea
e coordinatrice del gruppo di ricerca Ecological Art Practices (NICHE)
Università Ca' Foscari Venezia

conversa con

Yuki Kihara
Artista

Fotografie di
Luke Walker

Yuki

Che cosa diresti se ti chiedessi di presentarti?

Mi chiamo Yuki Kihara e sono un'artista interdisciplinare. Le persone spesso si chiedono come sia possibile che un'artista con un nome giapponese realizzi opere sul Pacifico. Sono per metà samoana e per metà giapponese e come me ci sono molte persone di origini miste samoano/giapponesi che vivono a Sāmoa. Ci ho vissuto e lavorato negli ultimi undici anni e ho studiato tra Sāmoa, il Giappone e Aotearoa – così si chiama la Nuova Zelanda in māori. Ho anche studiato come stilista e lavorato a lungo come guardarobiera e costumista per il cinema, la televisione, le arti dello spettacolo e la moda, prima di diventare nel 2001 un'artista a tempo pieno. La mia esperienza nell'industria creativa ha avuto grande influenza sulla mia pratica artistica odierna.

Come artista indigena e queer delle isole Sāmoa che rappresenta l'Aotearoa/Nuova Zelanda, sei una delle 'prime volte' della Biennale di Venezia. Con la mostra *Paradise Camp*, curata da Natalie King, hai infranto il canone occidentale mettendo in discussione, tra le altre cose, la storia dell'arte, il genere e i cambiamenti climatici. Ci racconti com'è nato il progetto nel padiglione neozelandese?

Paradise Camp consiste in una serie di fotografie, video e materiali d'archivio che presentano la visione del mondo Fa'afafine, secondo cui c'è molto di più da guardare di ciò che l'occhio vede. In samoano si descrivono come Fa'afafine le persone che alla nascita sono di sesso maschile e che socialmente assumono un'identità femminile. Il termine viene anche usato per descrivere coloro che si identificano con un terzo genere o un'identità non binaria. La mostra è una provocazione contro gli stereotipi di luogo, genere e sessualità e la loro intersezionalità: rende visibile l'essere queer che si scontra con le rappresentazioni eteronormative delle popolazioni del Pacifico come conseguenza del colonialismo, sollevando contemporaneamente domande su come riuscire a 'decolonizzare' il vivere quotidiano e le relazioni umane. È per questo che ho guardato alla storia dell'arte e, in particolare, ai dipinti di Paul Gauguin.

Sebbene Gauguin non abbia mai messo piede a Sāmoa, ho trovato documenti d'archivio che rivelano che ha usato fotografie coloniali di persone e luoghi samoani come materiale iconografico per i suoi dipinti. Ho allora deciso di fare l'opposto, ovvero riproporre i quadri realizzati da Gauguin durante il suo soggiorno nella Polinesia francese tra il 1891 e il 1903 per soddisfare il desiderio di esotismo del pubblico occidentale,

riposizionando lo sguardo, recuperando e migliorando (*upcycling*) le sue opere per diffondere il modo di vedere Fa'afafine. L'*upcycling* è un processo creativo migliorativo che si usa nell'ambito della sostenibilità per rigenerare materiali obsoleti o di scarto.

Quando ho visto per la prima volta il dipinto di Gauguin *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?* (1897-98), ho notato che la figura ritratta al centro era un Māhū, un tahitiano di terzo genere. Mentre esaminavo le altre figure e le loro pose, mi sono accorta di strane similitudini con *Le Déjeuner sur l'herbe* di Édouard Manet. È stato allora che ho avuto l'idea di guardare criticamente il lavoro di Gauguin per trovare altre somiglianze e individuare relazioni inedite, dirette e indirette, tra Gauguin e Sāmoa.

Con *Paradise Camp* hai proposto un modello di resistenza e di empowerment collettivo tramite l'arte. Il titolo della mostra si riferisce alla comunità Fa'afafine di Sāmoa e a un mondo utopico. Quanto hai coinvolto i membri della tua comunità nel progetto e a quale scopo hai unito realtà e immaginazione?

Ci sono voluti otto anni di lavoro sul campo a Sāmoa per produrre la serie fotografica *Paradise Camp* e il talk show a episodi *First Impressions: Paul Gauguin* (2018), entrambi in mostra alla Biennale. Il talk show ha coinvolto un cast e una troupe di oltre un centinaio di persone, molte delle quali non avevano mai messo piede su un set cinematografico prima di allora. È stata un'occasione per creare lavoro e nuove competenze strada facendo. Anche se il cast non sapeva chi fosse Gauguin, c'è stato un grande entusiasmo collettivo per una produzione su larga scala come questa, che ho iniziato essendo io stessa parte della comunità Fa'afafine e mettendo al centro i valori culturali di Sāmoa. Ho per esempio coinvolto nel team gli anziani Fa'afafine e Fa'atama (in samoano si descrivono così le persone che alla nascita sono di sesso femminile e che socialmente assumono un'identità maschile) come consulenti per essere certa che il progetto rispecchiasse la loro realtà.

Il termine 'camp' significa per me sovvertire lo status quo. In *Paradise Camp* uso l'estetica 'camp' per riconfigurare l'immagine eteronormativa del 'paradiso' inserendo gli indigeni in drag (chiamo questa operazione 'in-drag-enous'). *Paradise Camp* immagina un mondo in cui la comunità Fa'afafine possa vivere in un ambiente sano, in armonia con la natura e insieme agli altri, senza pregiudizi né discriminazioni.

Fotografia e performance sono i due linguaggi principali della tua pratica quotidiana. In *Paradise Camp* li hai messi in relazione attraverso il *re-enactment*, che ha richiesto anche una lunga ricerca preliminare in archivio. Si tratta di una specifica strategia contro-narrativa, vero?

Sì, lo è. L'immagine tradizionale del paradiso appartiene a una visione occidentale che risale alla storia della Creazione, dunque ad Adamo ed Eva. Se pensiamo alla cultura visiva popolare, in particolare al modo in cui il paradiso è rappresentato nell'immaginario turistico, di solito l'immagine è quella di una coppia di persone bianche, eterosessuali e *cisgender*, che camminano sulla spiaggia al tramonto tenendosi per mano, con un indigeno che li aspetta dietro l'angolo, pronto a servire loro un cocktail. Questa immagine mette in ombra le storie di violenza coloniale che ancora esistono nel sud del mondo, soprattutto nella regione Moana (l'Oceano Pacifico).

Con *Paradise Camp* ho cercato di annullare questa concezione e di fare posto a una visione del mondo indigena, più inclusiva e sensibile ai cambiamenti climatici. Dietro al paradiso sono nascoste le storie di vita reale dei samoani, della comunità Fa'afafine e i modi in cui rielaborano le eredità coloniali, di genere, sessualità, ambiente, specifiche del contesto sociale e politico di Sāmoa.

Penso anche sia importante sottolineare che io stessa faccio parte della comunità Fa'afafine e che sto lavorando su e per Fa'afafine. Ho ideato *Paradise Camp* pensando alla comunità Fa'afafine come pubblico principale, per questo ho usato riferimenti visivi che potessero essere familiari sia a questa comunità, sia alla comunità allargata di Sāmoa. Come abitanti del Pacifico, spesso prendiamo in giro le immagini turistiche che vengono commercializzate al di fuori delle nostre isole. Faccio un esempio: la prima cosa che i visitatori di *Paradise Camp* vedono è un'enorme carta da parati che raffigura un tranquillo paesaggio oceanico. Cieli azzurri e luminosi, l'Oceano blu, una spiaggia con un albero di cocco che si inarca sulla sabbia bianca. Insomma, una classica immagine da cartolina di un'isola del Pacifico. Ma questo paesaggio è in realtà il villaggio di Saleapaga sull'isola di Upolu, il più colpito dallo tsunami del 2009, da cui sta ancora cercando di riprendersi. Ecco perché *Paradise Camp* presenta versioni migliorate dei dipinti di Gauguin. Attraverso il punto di vista di un insider, decolonizza i falsi miti e i preconcetti che per troppo tempo hanno riguardato la nostra comunità e svela le immagini turistiche del paradiso come cliché.

>
Yuki Kihara,
The Wizard (After Gauguin),
2020, dalla serie *Paradise Camp*.
Courtesy l'artista e Milford Galleries,
Aotearoa/Nuova Zelanda.



Dialogo e *storytelling* hanno un ruolo importante nella tua pratica e nella cultura samoana, dove si usa spesso, non a caso, la parola 'talanoa'. Qual è il suo significato e come si lega al tuo lavoro?

Talanoa è un termine pan-pacifico che descrive un processo dialogico inclusivo, partecipativo e trasparente. Prendendo *talanoa* come punto di partenza concettuale, ho organizzato il Talanoa Forum¹ a Venezia, Leida e Amsterdam, per estendere i temi di *Paradise Camp* a un dialogo sull'ecologia delle piccole isole, sull'intersezionalità, sull'Oceano, sulla colonizzazione e sulle collezioni. Il titolo del forum, «Nuotare controcorrente [rende più forti]», si rifà alle parole della regista māori neozelandese Merata Mita (1942-2010), che negli anni Settanta e Ottanta ha esplorato le tensioni politiche ad Aotearoa, dedicandosi a questioni come la sovranità indigena e l'uguaglianza di genere. Il suo esempio ha ispirato il Forum a considerare i modi in cui le strategie localizzate, tra cui l'arte, l'attivismo e la politica vengono configurate per affrontare le preoccupazioni globali del presente. A Venezia i tre giorni del Talanoa Forum (11-13 ottobre) sono stati concepiti in collaborazione con NICHE - THE NEW INSTITUTE Centre for Environmental Humanities e hanno coinvolto artisti/e, ricercatori/ricercatrici, curatori/curatrici, attivisti/e internazionali, oltre a molti docenti di Ca' Foscari, tra cui tu stessa e Francesca Tarocco, direttrice di NICHE, come co-organizzatrici. Insieme abbiamo parlato di

water commons e della democrazia multispecie da una prospettiva interdisciplinare, indigena e giuridica, temi che saranno al centro di un numero speciale della rivista *Lagoonscapes*.

Adesso che hai vissuto per un po' a Venezia, trovi delle corrispondenze tra l'ecosistema (sociale e/o naturale) della Laguna e quello delle Isole Sāmoa?

È stato interessante osservare Venezia e il suo funzionamento come isola. Penso che il turismo abbia un ruolo molto importante per la sostenibilità di molte piccole isole, tra cui Sāmoa, ma vedo anche somiglianze e contraddizioni. Ad esempio: Venezia è un insieme di isole in parte artificiali, mentre Sāmoa è un'isola vulcanica. Entrambe dipendono dal turismo, che guida la loro economia; Venezia soffre di un eccesso di turismo a differenza di Sāmoa, che lotta per ottenere più turisti. Entrambe dipendono dall'acquacoltura, un'industria messa duramente alla prova dai cambiamenti climatici. Ammiro gli sforzi dei veneziani per vietare l'ingresso alle grandi navi da crociera nella loro città e cercare di salvare l'ecosistema del mare che la circonda, diversamente da Sāmoa che ha tentato di costruire un porto finanziato da aiuti provenienti dall'estero, che alla fine non è mai stato realizzato perché l'Oceano non era abbastanza profondo per ospitare grandi navi. A Sāmoa molti dei nostri modi di dire derivano dalle attività che si svolgono attorno all'Oceano, tra cui, soprattutto la pesca. Mi interesserebbe sapere se è così anche per Venezia.

1
www.talanoaforum.ws

Per saperne di più
su *Paradise Camp*
www.nzatvenice.com





Yuki Kihara

Yuki Kihara è una artista interdisciplinare che con il suo lavoro, basato sulla ricerca e sull'uso di diversi media tra cui la performance, la scultura, il video, la fotografia e la pratica curatoriale, sfida le narrazioni storiche dominanti e gli stereotipi del passato coloniale. Yuki vive e lavora a Sāmoa, dove si è stabilita da ormai undici anni. Quest'anno rappresenta l'Aotearoa/Nuova Zelanda alla 59^a Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia, con la mostra *Paradise Camp*, a cura di Natalie King. Yuki è inoltre ricercatrice presso il National Museum of World Cultures nei Paesi Bassi.

<
Yuki Kihara,
*Fonofono o le nuanua: Patches
of the Rainbow (After Gauguin)*,
2020, dalla serie *Paradise Camp*.
Courtesy l'artista e Milford Galleries,
Aotearoa/Nuova Zelanda.