



Projekttitle: *Provisional Studies: Workshop #1 "1946 – 52 Occupation Era, and 1970 Between Man and Matter"*

Datum: 6. bis 7. Dezember 2014

Ausführung: Aktion, Workshop, Videodokumentation

Ort: Municipal Museum of Art, Kyoto

Kurator: Shinji Kohmoto

Aus Anlass der Ausstellung *Parasophia: Kyoto International Festival of Contemporary Culture 2015* im Municipal Museum of Art, Kyoto und in weiteren Kunstinstitutionen Japans

Teilnehmende: Shinya Aoyama, Daisuke Awata, Kanji Azuma, Ryota Fujiguchi, Hikaru Fujii, Takashi Fujikawa, Hoshimitsu Fujita, Tomoko Funase, Atsuki Hirai, Osao Hori, Kaya Kawahara, Yuka Miyata, Yoshitaka Mouri, Yoshihiro Nakatani, Akiko Nakanishi, Isao Nishii, Maki Nishiyama, Akane Okubo, Masahiro Ochi, Taiki Saito, Tatsuya Sugimoto, Yusuke Takada, Momo Takeuchi, Kahoru Tachi, Shion Tanaka, Koki Tanaka, Kenji Tanaka, Michiko Tsuda und Joh Yamasaki

Dieses Projekt wurde realisiert mit Unterstützung der Deutschen Bank und *Parasophia: Kyoto International Festival of Contemporary Culture 2015*.

Christo, *Wrapped Floor*, Kyoto Municipal Museum of Art, 1970

© Christo, 1970

From the photo album of the Kyoto Municipal Museum of Art, 'view of the museum just after the release from the US occupation, 1952'

Im Winter 2013 wurde ich während eines Besuchs in Kyoto zur Vorbereitung auf ein anstehendes Projekt durch das Municipal Museum of Art geführt. Dort werden recht selten Ausstellungen in Eigenregie durchgeführt, stattdessen wird es von Veranstaltern für „Blockbuster“-Ausstellungen angemietet. In dieser Hinsicht ist das Museum nicht gerade besonders reizvoll. Als ich aber mehr über die Geschichte des Orts erfuhr, gab es Einiges, das mein Interesse weckte: Zunächst einmal hatten die amerikanischen Besatzungstruppen das Museum nach dem Zweiten Weltkrieg zwischen 1946 und 1952 als Kaserne genutzt. Im Untergeschoss gibt es heute noch unter den Treppen einen kleinen Raum, der seinerzeit zum Stiefelputzen genutzt wurde, samt einem Schild in englischer Sprache, das die Öffnungszeiten aufführt.

Es wurde davon gesprochen, dass der größte Saal des Gebäudes mit Basketballkörben an den Wänden für Sport und Unterhaltung umgewandelt wurde. Der Kurator des Projekts zeigte mir sogar Fotos aus dieser Zeit. Das 58. Signal-Bataillon der US-Armee wurde später von Kyoto nach Okinawa verlegt, wo es bis zur Neustrukturierung im Jahr 2012 als Einheit stationiert blieb. Damit gibt es eine Verbindung zu dem aktuellen Problem der amerikanischen Armeestützpunkte auf Okinawa. Beginnt man die Vergangenheit des Museums zu ergründen, dann stößt man auf Verbindungen zu gesellschaftlichen Problemen des heutigen Japans. Jeder Ort verfügt so über seine ganz eigene Geschichte. Doch oft bedarf es einer zufälligen Begegnung, um diese Vergangenheit zu entdecken. Es geht noch weiter: Archivaufnahmen zeigen, wie bedeutend das Museum einst für die zeitgenössische Kunstszene Japans war. Im Mai 1970 öffnete die von Yusuke Nakahara kuratierte Ausstellung *Between Man and Matter* im Rahmen der 10. Tokio-Biennale ihre Pforten. Nakahara selbst verwies auf die Einflüsse von Harald Szeemanns *When Attitudes Become Form* und der Schau *Anti-Illusion: Procedures / Materials* des Whitney Museums,



beide aus dem Jahr 1969. Seine Ausstellung kombinierte Werke von Carl Andre, Hans Haacke und Richard Serra mit Arbeiten von Mono-ha-Künstlern wie Katsuhiko Narita und Koji Enokura. Auch On Kawara und Jiro Takamatsu nahmen teil. Diese Ausstellung wurde im Juni des gleichen Jahres auch im Municipal Museum of Art in Kyoto gezeigt. Mich interessierte, wer in dem großen Saal, in dem früher die amerikanischen Soldaten Basketball gespielt hatten, gezeigt wurde. Auf den Fotos schien es so, als hätte Christo den Boden des Raumes komplett mit Stoff überzogen.

Durch eine Anzahl von historischen Ereignissen hat sich dieser Ort auf unheimliche Art und Weise entwickelt: Hier werden Kunst, Krieg und Sport miteinander verbunden. Diese historischen Ereignisse bilden nun die Struktur für einen von mir geplanten zweitägigen Workshop, der hier, in diesem Museum, stattfinden soll. Auf dem Programm stehen nachgestellte Basketballpartien, eine Lesung der Kuratorenstatements von *Between Man and Matter* und Diskussionsrunden zum Krieg, zur Problematik der amerikanischen Armeestützpunkte oder auch zum Werk von Christo. Eingeladen daran teilzunehmen, sind Oberschülerinnen und -schüler aus Kyoto, eine Anspielung auf das alte System der Kaiserlichen Armee, die junge Männer im Alter von 19 Jahren zum Militärdienst verpflichtete. All dies wird fast unmerklich mit dem Zustand der japanischen Gesellschaft des Jahres 2014 verknüpft. Mit diesem Workshop möchte ich das Thema Krieg in den Fokus rücken. Ich frage mich, was die politischen Reformen zur Billigung eines kollektiven Selbstverteidigungsrechtes der gegenwärtigen Regierung für die Zukunft Japans bedeuten. Ungeachtet des Artikels 9 unserer Verfassung, der militärische Aktivitäten untersagt, könnten die Reformen zur Folge haben, dass Japan bald wieder in einen Krieg verwickelt wird.

August 2014

Projekttitle: *Precarious Tasks #8: Going home could not be daily routine*

Datum: June 2014

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen, Videodokumentation (25 Min., 20 Sek.; 9 Min., 22 Sek.; 27 Min., 46 Sek.; 46 Min., 35 Sek.; 7 Min., 22 Sek.)

Ort: London

Kurator: Matt Williams

Im Auftrag von Institute of Contemporary Arts, London

Aus Anlass der Ausstellung *Journal*, Institute of Contemporary Arts, London

Teilnehmende: Dominique Dunne, Mala Naiker, Shona Phillips und Steven Cummings

Die Aktion *Precarious Tasks #8: Going home could not be daily routine* schlägt eine Brücke zwischen zwei verschiedenen Katastrophen in Großbritannien und Japan im Jahr 2011: In dem einen Fall waren es die Unruhen, die im August in verschiedenen Londoner Stadtteilen ausbrachen. In dem anderen Fall waren es das Erdbeben und der dadurch ausgelöste Tsunami, die Japan im März heimsuchten und die Reaktorkatastrophe von Fukushima zur Folge hatten.

Obwohl beide Ereignisse völlig andere Hintergründe haben, interessierte mich, was in ihrer Folge geschah: die veränderten Rahmenbedingungen einer Gesellschaft nach einer



solchen Katastrophe. In Tokio führte das Erdbeben zum Stillstand des öffentlichen Verkehrssystems und der Kommunikation. U-Bahnen und Busse blieben stehen, die Telefonleitungen waren eine Zeitlang tot. Deshalb entschieden sich viele Pendler, ihren Heimweg zu Fuß anzutreten. Für eine meiner Freundinnen bedeutete das einen Marsch von drei bis vier Stunden, während andere für ihren Heimweg sogar bis zu sieben Stunden benötigten. Ein Jahr nach dem Erdbeben versuchte ich das nachzuvollziehen und ging den gleichen Weg, den meine Freundin an diesem Tag gelaufen war, um mir ihren Heimweg vor Augen zu führen – trotzdem würde meine Erfahrung immer stark von ihrer abweichen.

Menschen aus den betroffenen Londoner Stadtteilen wurden für das Projekt dazu eingeladen, die Ereignisse nachzustellen. Ich bat alle darum, sich zu erinnern, wo sie sich zum Zeitpunkt des Ausbruchs der Aufstände befanden und wie sie nach Hause gelangten. So rekonstruierten alle ihren Heimweg. Einer der Teilnehmer, der mit einem Freund zu Abend gegessen hatte, entschied sich für eine Route, die ihn nur entlang der Hauptverkehrsstraßen führte. Ein anderer begleitete gerade seine Freundin nach Hause, als sie die Nachrichten hörten und hielt ihr einen Vortrag darüber, dass sie nicht an den Demonstrationen und Plünderungen teilnehmen solle.

Natürlich gibt es grundlegende Unterschiede zwischen den Nachwirkungen beider Ereignisse. Zum einem haben wir es mit einer Naturkatastrophe zu tun, die durch den ausgelösten Atomunfall auch in der Zukunft Folgen haben wird. Das zweite war eine von den Menschen ausgelöste Katastrophe, deren Ursache in Sozialstrukturen liegt. Meiner Ansicht nach war der Akt des Nach-Hause-Gehens etwas, das beide Ereignisse auf einer gemeinsamen Ebene zusammenführte. Die Frage lautet: Was passiert mit unseren täglichen Gewohnheiten, wenn sich die Gegebenheiten grundlegend verändern?

24. Juni 2014: Dieses Künstlerstatement für ein Projekt am Institute for Contemporary Arts, London, wurde von Matt Williams bearbeitet und für die vorliegende Publikation erweitert.

Projekttitle: *A Pottery Produced by 5 Potters at Once* (*Silent Attempt*)

Datum: 2013

Ausführung: Kollaboration, Videodokumentation (75 Min.)

Ort: Atelier von Wang Feng und Han Qing, Peking

Kuratoren: Hu Fang und Mika Kuraya

Im Auftrag von The Japan Foundation

In Zusammenarbeit mit Vitamin Creative Space, Guangzhou, und The Pavilion, Peking

Teilnehmende: Wang Feng, Yuan Liang, Han Qing, Duan Ran und Tan Hongyu

Die Dokumentation einiger Gemeinschaftsprojekte zeigt die Zusammenarbeit von Menschen mit ganz unterschiedlichen Berufen an verschiedenen Orten: fünf Pianisten, die gemeinsam versuchen, ein Stück zu komponieren, während sie alle gleichzeitig Klavier spielen. Neun Friseure, die gleichzeitig versuchen, nur einem Modell die Haare zu



schneiden. Fünf Töpfer, die gemeinsam eine einzige Schale formen. Fünf Dichter, die gemeinsam ein Gedicht verfassen wollen.

Warum habe ich Teilnehmende ausgewählt, die Dinge erschaffen? Etwas gemeinsam zu tun ist ein ethisches Vorhaben. Um die Arbeit in Abstimmung mit den anderen voranzutreiben, muss das eigene Ego unterdrückt werden. In diesem Prozess müssen die Teilnehmenden eigene Ideen, Ansätze und bisherige Gewohnheiten zurückstellen und ausloten, wie Kompromisse mit den anderen geschlossen werden können. Man könnte sagen, dass der Prozess der Zusammenarbeit ein Prozess der Verhandlung und der Zugeständnisse ist. In der Mikrogesellschaft, die so zustande kommt, wird allen Teilnehmenden eine Art Moral abverlangt. Sich dieser Moral anzupassen, kann sogar heißen, dass man sich selbst ändern muss. Dafür steht die Zusammenarbeit. Um zu einem gegenseitigen Einverständnis zu gelangen, müssen sich alle verändern: die anderen und man selbst.

Vielleicht ist das der Grund, warum ich Teilnehmende ausgewählt habe, die beruflich Dinge herstellen oder erschaffen: Ich dachte, dass Kreative sich von der Art und Weise dieser Moral am ehesten angesprochen würden fühlen. Alle Teilnehmenden geben Musik, Haarschnitt, Ton oder Sprache eine jeweils eigene Form. Die Unterschiede im Umgang mit dem Material spiegeln auch die Unterschiede zwischen den Menschen wider. Voneinander abweichende moralische Grundeinstellungen treten hervor. Auf diese Weise geben die Teilnehmenden mit ihrer Hände Arbeit der Gesellschaft eine Form. Meine Aufzeichnungen berichten vom Prozess einer bildhauerischen Arbeit an der Gesellschaft, aber ebenso von den sich dabei ergebenden Fehlschlägen. Was hier dokumentiert wird, ist der Prozess dieser Art sozialer Skulptur und so ist es auch ein Dokument des Scheiterns. Wir wiederholen den Vorgang von „Trial and Error“. Das ist auch ein aktuelles Problem im Hinblick auf die Frage, wie wir Demokratie neu denken können.

März 2014

**Projekttitle: *A Piano Played by 5 Pianists at Once*
(First Attempt)**

Datum: 2012

Ausführung: Kollaboration, Videodokumentation (57 Min.)

Ort: The University Art Galleries, University of California, Irvine

Kuratorin: Juli Carson

Im Auftrag von The University Art Galleries, University of California, Irvine

Teilnehmende: Adrian Foy, Kelly Moran, Devin Norris, Ben Papendrea und Desmond Sheehan



Projekttitle: *A Behavioral Statement (or, An Unconscious Protest)*

Datum: 5. Oktober 2012

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen, Videodokumentation (8 Min.)

Ort: The Japan Foundation, Tokyo Tokio

Kuratorin: Mika Kuraya

Im Auftrag von The Japan Foundation

Ausstattung: ARTISTS' GUILD

Produktionsfotografie: Fujikawa Takashi

Teilnehmende: Naohisa Abe, Ning Ding, Satomi Eguchi, Yoko Fujita, Misako Futsuki, Mihoko Himeda, Rika Hirano, Mayu Honda, Teruyuki Hoshina, Nobuaki Iizawa, Yuka Imai, Masanobu Ito, Yuri Izumi, Miwa Kaneko, Yuta Kaneko, Yo Katsurayama, Mihoko Kobayashi, Tetsuya Koide, Junko Kurata, Kazunori Matsunaga, Shota Miyake, Fusako Miyamori, Kaoru Miyamoto, Juri Murakami, Yukiko Murooka, Haruka Nakajima, Tomoko Nakamura, Reiko Nariyama, Yuka Niwayama, Akihiko Noda, Kousuke Noguchi, Ayako Ochi, Tsuyako Ogushi, Makoto Ohnishi, Yuko Oku, Yukio Oshida, Kanae Rachi, Noriko Sato, Masaya Shimoyama, Rie Shoji, Keiji Shono, Masayuki Suzuki, Yuko Tachibana, Makie Tahara, Masanori Takaguchi, Mana Takatori, Hidekazu Takeda, Yasuhiro Takehara, Aya Tamura, Shin-ichi Tanaka, Maki Toshimori, Norihisa Tsukamoto, Hiroaki Uesugi und Yuuki Yamaguchi

Wir haben alle eigene vielschichtige Probleme – Themen, die nur uns betreffen und die sich selten mit den Problemen anderer überschneiden. Probleme werden von Schmerz begleitet: einem Schmerz, der nicht mit anderen geteilt werden kann. Emotionen wie Sympathie und Mitgefühl zum Beispiel verstärken die Trennlinie zwischen jemandem mit und jemandem ohne Schmerz. Sympathie fließt immer in Richtung von demjenigen ohne zu jenem mit Schmerzen. Umgekehrt ist das unmöglich. Deshalb müssen wir jenseits der Sympathie andere Wege der Verbundenheit erkunden.

Seit dem Tohoku-Erdbeben und -Tsunami am 11. März 2011 ist ein Jahr vergangen, doch die Lage ist unverändert: Nach wie vor wird Bauschutt entsorgt und die Probleme mit den Notunterkünften und dem Kernkraftwerk Fukushima Daiichi dauern an. Seit dem Erdbeben sind viele Künstler, darunter Architekten, Musiker und Filmregisseure, freiwillig in das Katastrophengebiet gegangen und haben dort Aktionen begonnen, die ihre eigenen Praktiken hinterfragen. Es gibt bislang keine Antworten, aber anhaltende Bemühungen. Eines dieser Projekte wird dieses Jahr sogar im japanischen Pavillon der Architektur-Biennale in Venedig präsentiert. In den ersten Monaten nach der Katastrophe haben sich viele Künstlerinnen und Künstler in Japan gefragt, was die Kunst angesichts eines solchen Ereignisses tun könne. Ich glaube, dass sich viele noch immer diese Frage stellen. Manche gehen direkt ans Werk, andere setzen ihre praktische Arbeit auf die gleiche Art und Weise wie zuvor fort und reagieren eher indirekt.

Was kann ich persönlich tun? Oder, noch wichtiger, was bedeutet das Ereignis für uns? Vermutlich hat es das in Japan bislang nicht gegeben, aber jetzt wird ein alle betreffender Zusammenhang deutlich: Unsere Alltagshandlungen haben sich seit jenem Tag verändert. So nehmen wir heute gelegentlich die Treppe und nicht den Fahrstuhl oder die Rolltreppe. Früher hätten wir das mit gesunder Lebensführung oder Energiesparen begründet. Im heutigen Japan kann der einfache Akt des Herauf- oder Herabsteigens einer Treppe ganz anders gelesen werden: als Handlung, die sich gegen die Abhängigkeit von Elektrizität –



und damit von Kernkraft – richtet, selbst wenn die Aktion zunächst einmal gar nicht bewusst durchgeführt sein muss. Es kam mir wie eine Form des Protests vor, als ich in den Menschenmassen zuschaute, die in Tokios Bahnhöfen die Treppen hinunterlaufen. Sie agierten nicht ungewohnt, jedoch eröffneten sie mir eine neue Sichtweise auf unser bisheriges Verhalten und ließen mich ihre Beweggründe neu lesen. Auf diese Art und Weise erlangen regionale Probleme eine allgemeine Bedeutung, bis sie jedem bewusst sind.

Mai 2012: Überarbeitetes Künstlerstatement für den Japanischen Pavillon der 55. Biennale von Venedig, 2013.

Projekttitle: *Painting to the Public (Open Air)*

Datum: 24. März 2012

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen, Fotodokumentation

Route: Meguro Museum of Art to Aoyama | Meguro Gallery, Tokio

In Zusammenarbeit mit Aoyama | Meguro, Tokio

Fotografie: Takashi Fujikawa

Teilnehmende: Anonyme Teilnehmer, die durch SNS (Social Networking Service) aufgerufen wurden

Die Handlung, mit der ein Gemälde erschaffen wird, bekommt eine neue Bedeutung. Die Produktion und die Präsentation eines Gemäldes können „unplugged“, also ohne elektrische Energie, erfolgen. Beides kann unter natürlichen Lichtbedingungen geschehen, was auch bedeutet, dass ein Gemälde ohne die Nutzung von Kernkraft entstehen kann.

Während der Meiji-Zeit zum Ende des 19. Jahrhunderts bildeten Künstler um den berühmten japanischen Maler Seki Kuroda, der in Frankreich studiert hatte, eine Gruppe, die als „Schule des Malens unter freiem Himmel“ oder in Japan als „Gaikō-ha“ (Schule des natürlichen Lichts) bezeichnet wird. Darauf nehme ich Bezug, wenn ich das „Malen ohne die Nutzung künstlichen Lichts“ postuliere – für Bilder, die unter freiem Himmel und ohne Elektrizität entstanden sind. Eine neue Deutung für die Herstellung von Gemälden nach der Katastrophe vom 11. März 2011. Eine neue Deutung im Hinblick auf die Praxis des Malens und ihre politische Bedeutung, zum Beispiel die Schwierigkeiten Japans angesichts der atomaren Verseuchung „durchzulüften“.

1964 liefen Hiroshi Nakamura und Koichi Tateishi als „Kankō Geijutsu Kenkyūjo“ (Research Center for Art Tourism) mit ihren großformatigen Gemälden im Berufsverkehr in der Umgebung des Tokioter Hauptbahnhofs auf und ab. Sie gaben ihrer Aktion den Namen „Walking Open-Air Gallery“*. Die Schule der Freilichtmalerei der Meiji-Zeit steht mit der Straßenausstellung von 1964 und mit dem aktuellen Kontext der Produktion von Gemälden im Post-3/11-Japan in einem Zusammenhang – sowohl durch die Bildsprache als auch durch die Aktion selbst.

Wir werden im wahrsten Sinne des Wortes mit unseren Gemälden durch die Straßen laufen. In Japan wird Malerei mit Künstlern in Verbindung gebracht, die sozialen Problemen gleichgültig gegenüberstehen, die „reine“ Maler sind. Indem wir auf die Straße gehen,



stellen wir dieses Bild auf den Kopf – denn heute hat die Produktion eines Gemäldes oder vielmehr das Gemälde als solches eine politische Bedeutung angenommen.

Mai 2012; überarbeitetes Künstlerstatement für das Projekt *Painting to the Public (Open-Air)*.

• Siehe Minoru Hirata, *Chō geijutsu: Zen'ei bijutsuka tachi no ashi ato 1963 – 1969* (Art in Action: The 1960s Avantgarde. Works and Profiles of Young Japanese Artist) (Tokio: Sangokan, 2005), S. 46.

Projekttitle: *Precarious Tasks #1: Swinging a flash light while we walk at night*

Datum: 29. September 2012

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen, Fotodokumentation

Ort: Idogaya, Yokohama

In Zusammenarbeit mit blanClass, Yokohama und The Japan Foundation

Teilnehmende: Yoko Asai, Masaharu Futouy, Yoko Hagihara, Rikako Hirata, Taku Hisamura, Sachie Hoshi, Rio Hosoguchi, Gohya Iijima, Hatsuko Inamura, Fumio Inoue, Tamao Iwasa, Noriko Kamiya, Hikotaro Kanehira, Haruka Kawaguchi, Haruo Kobayashi, Junichi Kojima, Ryota Kuraoka, Mika Kuraya, Masaki Matsumoto, Hiroaki Morita, Urara Nakamura, Masahide Nakamura, Mihoko Nishikawa, Takahiro Ogawa, Naomi Oguchi, Hideyo Ohtsuki, Yoshitomo Ono, Mari Saito, Yu Sakamoto, Ken Sasaki, Toshiko Sato, Isao Sato, Kariya Sayoko, Gou Shibata, Naoko Shoji, Teppei Soutome, Keishi Suzuki, Hikaru Takata, Ryosuke Tanaka, Kei Ueda, Yoko Washio, Mitsuhiko Yamagiwa, Kazutaka Yoshida und Kenichi Yoshida

Menschen kommen unter besonderen Gegebenheiten vorübergehend zusammen und versuchen auf die Situation gemeinschaftlich zu reagieren. Welche Situation würden Sie sich vorstellen, wenn Sie so etwas hören? Sie könnten das mit Ihren Alltagserfahrungen in Verbindung bringen, wie zum Beispiel für ein neues Projekt ein völlig neues Team von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zu bilden oder einen unabhängigen Experten bei der Lösung eines Problems in Ihrem Umfeld zu Rate zu ziehen. Vielleicht denken Sie bei dieser besonderen Situation an ein Kunstprojekt, vielleicht aber auch an die sozialen Folgen einer Katastrophe.

Precarious Tasks ist als Serie konzipiert, in der die Teilnehmenden eine Situation erleben, die durch meine Hypothesen und einen losen Handlungsrahmen vorgegeben wird. Zum Beispiel: in der Küche liegengelassene Teebeutel zu einem improvisierten Treffen mitbringen und gemeinsam den daraus gebrühten Tee trinken; nachts zusammen durch die Stadt laufen; jemandem etwas über den eigenen Namen erzählen; den Weg einer Freundin nachgehen, die nach dem Erdbeben zu Fuß nach Hause gehen musste; in einer Gruppe schlafen und anschließend die Träume teilen; auf eine Landschaft aus einem Raum herabblicken, der so hoch liegt wie die Wellenkämme des Tsunamis; sich ein Zeichen überlegen, mit dem die Bereitschaft zur Teilnahme an einer Anti-Atomkraft-Demonstration erkennbar wird – egal, wo Sie sich befinden und sogar, wenn Sie nicht persönlich teilnehmen können; die Namen der Bewohner einer Stadt verlesen; eine Bar besuchen, die zwanzig Kilometer entfernt liegt, damit Sie sich die Evakuierungszone rund um Fukushima



vorstellen können und gemeinsam über die Probleme der Kernkraft nachdenken; für den Zeitraum von 24 Stunden zusammenbleiben.

Die Frage, wie wir das, was gerade in Japan passiert ist, neu denken können, steht hinter der improvisierten Kettenreaktion, die ich mit diesen Aufgaben auslöse. Oder sie dienen als ein Ansatz dafür. Es gibt keinen vorab festgelegten Endpunkt für das, wohin der Ansatz führen wird. Zuerst kommen wir zusammen, dann wird diskutiert und agiert.

August 2014

Projekttitle: *Precarious Tasks #4: Sharing dreams with others, and then making a collective story*

Datum: 25. Januar 2013

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen, Fotodokumentation

Ort: blanClass, Yokohama

In Zusammenarbeit mit blanClass, Yokohama und The Japan Foundation

Teilnehmende: Yoko Asai, Hatsuko Inamura, Tamao Iwasa, Kodama Kanazawa, Junichi Kojima, Mika Kuraya, Chun Chih Ma, Hagoromo Okamoto, Eri Takehisa, Tae Yamagiwa, Tomomi Yasui und Iori Yosimoto

In einem etwa zwei Stunden von Peking entfernten Dorf traf ich eine Töpferin. Zum Schluss unseres Treffens sagte sie mir: „Ich erinnere mich an diesen Moment des Miteinandersprechens und Teetrinkens aus einem Traum.“ Wir hatten uns vorher noch nie gesehen und ich hatte dieses Dorf auch nie besucht. Aber irgendwie hatte ich sie in ihrem Traum getroffen. Was ist, wenn Träume so funktionieren, das wir durch sie etwas mit anderen teilen können? In dieser Version der *Precarious Tasks* – einem Versuch unsere Träume zu teilen – werden wir gemeinsam im blanClass in Yokohama ein Nickerchen machen und danach über die Träume sprechen, die wir in der Zwischenzeit hatten. Vielleicht sammeln wir die einzelnen Geschichten und fügen sie zusammen. Wie können wir etwas mit anderen durch unsere Träume teilen?

Projekttitle: *Precarious Tasks #7: Try to keep conscious about a specific social issue, in this case “Anti-Nuke,” for as long as possible while you are wearing the color yellow*

Datum: 30. August 2013

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen, Fotodokumentation

Ort: Aoyama | Meguro, Tokio

In Zusammenarbeit mit Aoyama | Meguro, Tokio

Teilnehmende: Per SNS aufgerufene anonyme Personen

Seit der Nuklearkatastrophe von Fukushima im Jahr 2011 haben hunderttausende Japaner an Protesten gegen die Nutzung der Kernenergie teilgenommen. Auch wenn seitdem mehr



als zwei Jahre vergangen sind, finden jeden Freitag vor der Residenz des Premierministers und dem „National Diet Building“ in Tokio weiter Protestaktionen statt. Auch wenn wir es möchten, können wir sicher nicht an jedem Freitag teilnehmen. Wir haben unser eigenes Leben, unsere tägliche Arbeit. Aber ich frage mich, ob es einen Weg gibt, an den Protesten teilzuhaben und gleichzeitig unser Leben fortzuführen.

Seit ich in LA lebe, kann ich an den Freitagsprotesten in Tokio überhaupt nicht mehr teilnehmen. Ich fühle mich weit weg davon. Wie auch immer, 2012 kam Schwung in die Anti-Atomkraft-Bewegung, als Kenjiro Okazaki, ein führender Künstler und Denker aus Tokio, folgenden Vorschlag als Tweet versendete. Er schrieb: „Auch wenn Sie den Protest nicht persönlich vor Ort unterstützen können, tragen Sie ein gelbes T-Shirt, und Sie zeigen – unabhängig von dem Ort, an dem Sie gerade sind – dass Sie protestieren.“ (So wie in

Deutschland ist auch in Japan Gelb die Symbolfarbe der Anti-Atomkraft-Bewegung.) Diese Idee könnte der Schlüssel dazu sein, an den Protestaktionen teilzunehmen und zugleich unser Leben fortzuführen, egal, wo wir uns gerade befinden. Sich dieser Idee in unseren täglichen Abläufen bewusst zu bleiben, ist die Grundlage meines Projekts. Wenn wir uns bewusst sind, dass wir an den Protesten teilnehmen, dann kann der Alltag selbst zu einer politischen Handlung werden.

Um dieses Bewusstsein im Alltag zu erreichen, möchte ich hier ein historisches Kunstwerk vorstellen. Einen der einflussreichsten Künstler im Japan der Nachkriegszeit – Jiro Takamatsu (1936 – 1998) – interessierte, wie wir im Alltag unseren frischen Blick behalten. In *Remarks 5* (1974) schlägt er vor, wie Körper und Geist vom täglichen Einerlei befreit werden können. Ich werde Takamatsus allgemeingültige Idee wiederverwenden, um den politischen Moment im Japan der 1960er- und 1970er-Jahre mit dem heutigen politischen Bewusstsein zu verbinden.

Freitag, den 30. August 2013, um 17 Uhr in Nakameguro, Tokio.

Ich bereite auf einem Tisch im Galerieraum gelben Stoff, Scheren, Sicherheitsnadeln und Getränke vor. Als Zeichen gegen die Abhängigkeit von Elektrizität und Kernkraft, stelle ich die Beleuchtung und die Klimaanlage aus und biete stattdessen Kerzen und Papierfächer an. Auf der Wand sind Takamatsus Anweisungen für *Remarks 5* zu lesen, ergänzt durch meine Instruktionen. •

Es war an diesem Tag extrem heiß, um die 36 Grad. Teilnehmer kamen und gingen bis in die Nacht. Sie konnten sich den gelben Stoff nach eigenen Vorstellungen zurechtschneiden und dann tragen. Ich beobachtete, dass einige Teilnehmende den gelben Stoff überhaupt nicht anrührten, was darauf hindeutete, dass eine Anzahl von ihnen aus anderen Gründen am Projekt interessiert war. Einige kamen, um diese Geste gegen die Kernkraft zu beobachten, andere wollten das historische Werk und seine Neuinterpretation erleben, wieder andere wollten die Reaktion anderer auf dieses Projekt sehen, während einige einfach vorbeikamen. Einige Teilnehmende saßen und redeten, andere verweilten ein wenig und gingen dann in die Stadt. Wie auch immer, alle – genau wie alle Menschen in Tokio an diesem Tag – schwitzten sehr stark. Obwohl ganz unterschiedliche Positionen eingenommen wurden, erfuhren wir alle die selbe körperliche Reaktion. Das Projekt dauerte bis Mitternacht, aber wegen der Hitze musste ich mich für eine Stunde ausruhen.



Wir führten eine politische Aktion aus und überdachten die Kunstgeschichte, aber was letztendlich übrigblieb, war die Reaktion des Körpers, das Schwitzen.

- Jiro Takamatsu, *Remarks 5* (1974): "Try to repeat the content of a specific consciousness as many times as possible." Ich ergänzte Takamatsus Anweisung folgendermaßen: "Try to keep conscious about a specific social issue, in this case „anti-nuke,“ as long as possible while you are wearing yellow color."

Projekttitle: *Precarious Tasks #9: 24 hrs Gathering*

Ort: 27.– 28. Juni 2014

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen

Ort: Im und um das Institute of Contemporary Arts, London

Kurator: Matt Williams

Im Auftrag von Institute of Contemporary, London

Teilnehmende: Hideki Aoyama, Harriet Awscombe, Julien Bader, Hattie Ball, Emilia Bromhey, Louisa Borg-Costanzi Potts, Nick Copcutt, Elizabeth Daines, Ifor Duncan, Dominique Dunne, Adrian Favell, Deborah Herring, Alistair Hicks, Eiko, Friedhelm Hütte, Motoko Ishibashi, Steven Jessica Karlsen, Fidel Kenny, Adriana Lara, Macias, Maia Mackney, Susan Meehan, Monica Merlin, Majella Munro, Yolanda O'Leary, Alyssa Ollivier, Adelina Ong, L. Phillips, Chinami Sakai, Natsumi Sakamoto, Nick Santos-Pedro, Taiji Shelly Rae, Aruma Toyama, Meg Tsuch, Sumitra Upham, Matt Williams, Hary Wong, Emily Wright, Freya Wright und Hiroki Yamamoto

Wie reagieren wir, wenn eine Katastrophe über uns hereinbricht? Bleiben wir, wo wir sind, und versuchen, die Situation einzuschätzen? Beobachten und überwachen wir, was passiert? Wann entscheiden wir uns, zu gehen und uns den Folgen zu stellen? Am 11. März 2011 war einer meiner Freunde – ein Künstler – in seiner Ausstellung in einer Galerie in Downtown-Tokio. Als das Tohoku-Erdbeben die Stadt traf, entschied er sich, im Galeriegebäude zu bleiben, bis er herausgefunden hätte, was draußen passiert war. Schließlich blieben er, ein Angestellter der Galerie und einige Besucher dort für eine Anzahl von Tagen hängen.

Wie verlief ihr Erlebnis einen so langen Zeitraum mit anderen Menschen, mit Fremden, in einer unerwarteten Situation zu verbringen? Am 27. Juni 2014 sollte *Precarious Tasks #9* sich dieser Erfahrung meines Freundes annähern (und nicht etwa neu erschaffen), indem wir dazu eingeladen hatten, mit mir gemeinsam 24 Stunden in den Räumen des ICA zu verbringen. Während dieses Zeitraums haben wir an einigen Events teilgenommen, um unsere Erlebnisse in der ungewohnten Situation mitzuteilen. Die Teilnehmenden konnten frei kommen und gehen und andere Besucher des ICA waren uns auch willkommen. Die Events umfassten das öffentliche Vorlesen aus unseren Lieblingsbüchern und das Trinken von Tee, der von den Teilnehmenden mitgebracht wurde. Es gab auch Talks, Screenings und Diskussionen zu den Themen Partizipation, Katastrophen und Volksaufständen. Eine Kerngruppe war eingeladen, in den Räumen zu essen und zu übernachten.



Precarious Tasks #9 ist keine historische Nachstellung der Situation, nicht nach Hause gehen zu können, sondern einfach ein Weg, herauszufinden, was getan und nicht getan, was gesagt, gedacht und untereinander geteilt werden kann, wenn 24 Stunden miteinander verbracht werden.

Projekttitle: *Precarious Tasks #11: Call out all names in a city*

Datum: 5. Juli 2014

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen, Fotodokumentation

Ort: Eindhoven

Kurator: Nick Aikens

In Zusammenarbeit mit Van Abbemuseum, Eindhoven

Teilnehmende: Gidi van Boxmeer, Ulrike Erbslöh, Charles Esche, Annie Fletcher, Henk Katée, Kristy Koop, Annel Kuperus, Gera le Mair, Daniel Neugebauer, Sanne Resoort, Shiva Simmah Jayanath R, Nomi Sipkes, Theo Miggelbrink, Mireille Tap und Elly Wilberts

Wenn sich irgendwo eine Katastrophe ereignet, beginnen wir uns Sorgen darüber zu machen, ob jemand, den wir kennen, davon betroffen sein könnte. Wir sehen die Zahl der Opfer, aber Zahlen können die Realität nicht adäquat übermitteln. Später sehen wir die unbekannt Namen derer, die in die Katastrophe hineingezogen wurden. Jeder unbekannt Name gehört zu einer Person, die ein Leben gelebt hat, genau wie jemand, den Sie kennen. Wir sind angesichts der hohen Zahl von Opfern fassungslos. Es leben so viele Menschen auf der Welt, die wir niemals treffen werden.

Wir rufen auf einem öffentlichen Platz so viele Namen der Bürger einer Stadt aus, wie wir können. Ich frage mich oft, ob wir zufällig auf jemanden treffen könnten, während wir seinen oder ihren Namen ausrufen.

Projekttitle: *Someone's Junk Is Someone Else's Treasure*

Datum: 9. Januar 2011

Ausführung: Aktion, Videodokumentation (11 Min.)

Material: HD-Video, zwei Bleistiftzeichnungen, Palmwedel und Decken

Ort: Pasadena City College Flea Market

In Zusammenarbeit mit The Box, Los Angeles

Durch die Intervention einer bereits existierenden Funktion einer Stadt kann der urbane Raum eine andere Bedeutung annehmen. Wir sind es gewohnt, uns im Alltag auf die Infrastruktur unserer Städte zu verlassen und deshalb auch der Auffassung, dass es hier keinen Platz für das Ungewohnte geben sollte. Das stimmt auch mit der Wirklichkeit überein. In den Städten der Gegenwart ist, da Recht und Gesetz die Dinge regeln, kein Platz für Abweichungen. Will man zum Beispiel auf dem Land ein Zelt errichten und dort



übernachten, so kann man ohne weiteres einen geeigneten Platz dafür finden. Das ist in einer Stadt nicht der Fall.

Als ich nach Los Angeles kam, stellte ich fest, dass es dort viele Gelegenheiten gab, Flohmärkte zu besuchen. Von Vintage-Kleidung bis hin zu Tellern und Schallplatten werden auf diesen Flohmärkte Waren von unbestimmtem Wert verkauft und jeder – vom Besitzer lokaler Vintage-Läden bis hin zu Privatanbietern – kann hier einen Platz mieten und seinen Stand aufbauen. Bei dieser Grundstruktur, einen abgegrenzten Raum zu mieten und dort Dinge von unbestimmtem Wert zu verkaufen, musste ich an Kunstmessen denken, bei denen verschiedene Galerien zusammenkommen und so den Markt in Betrieb halten. Natürlich ist die Geldmenge auf dem Flohmarkt eine ganz andere, die Strukturen jedoch sind identisch. Die Menschen neigen dazu, von Händlern zu kaufen, die schon oft teilgenommen haben und vertrauenswürdig wirken. Kommunikation, die Informationen zu den Produkten liefert, ist eine Grundvoraussetzung für ein erfolgreiches Geschäft. In diesem Sinn sind sowohl Flohmärkte als auch Kunstmessen Räume des sozialen Austauschs.

Im Kontext eines Flohmarkts habe ich versucht, die denkbar wertlosesten Dinge zu verkaufen – Dinge, die gerade noch ins dortige System passen, die sich jeder beschaffen und einfach an der Straßenecke aufsammeln kann. In Los Angeles sind das die Palmwedel, die nach einem stürmischen Tag auf dem Boden liegen und entsorgt werden müssen. In meinem Projekt habe ich die Reaktionen der Flohmarktbesucher auf meinen Stand dokumentiert.

Es gibt es für dieses Projekt zwei historische Referenzen: den Manga *Useless Man* von Yoshiharu Tsuge von 1985, in dem der Protagonist an einem Flussbett Steine verkauft, sowie David Hammons *Bliz-aard Ball Sale* von 1983, der im winterlichen New York Schneebälle verkaufen wollte. In beiden Fällen geht es um den Versuch, Dinge zu verkaufen, die man sich überall leicht selbst beschaffen kann.

März 2014

Projekttitle: *History Is Written from Someone Else's Perspective, Someone You Don't Know. Making Our Own History Requires Each of Us to Rewrite It from Our Own Point of View*

Datum: 2010

Ausführung: Zeichnung

Material: Bleistift auf Papier

Maße: je 22,9 × 30,5 cm

(12 Zeichnungen aus einer Serie von 13)

Privatsammlung

Saburo Murakami, *Passage*, 1956

Yoko Ono, *Clock Piece*, 1963

Genpei Akasegawa, *Canned Universe*, 1964

Hi Red Center, *Dropping Event*, 1964



Hiroshi Nakamura und Koichi Tateishi, a.k.a. Research Center for Art Tourism, *Walking Open Air Gallery*, 1964
Hitoshi Nomura, *Tardiology*, 1968 – 69
The Play, *Current of Contemporary Art*, 1969
Kōji Enokura, *Symptom-Sea-Body (P.W.-No. 40)*, 1972
Jirō Takamatsu, *Compound*, 1972
On Kawara, *I Got Up At ...*, 1974 –75
Video Earth Tokyo, *Video Picnic*, 1975
Chu Enoki, *Went to Hungary with HANGARI*, 1977
Hiroshi Sugimoto, *Radio City Music Hall*, 1977

Projekttitel: *History Is Written from Someone Else's Perspective, Someone You Don't Know. Making Our Own History Requires Each of Us to Rewrite It from Our Own Point of View (Revisited)*

Datum: 2015
Ausführung: Zeichnung
Material: Bleistift auf Papier
Maße: je 22,9 x 30,5 cm (Serie von 10 Zeichnungen)

Atsuko Tanaka, *Work (Bell)*, 1955
Toshio Matsumoto und Jikken Kobo, *Bicycle in Dream*, 1956
Hi Red Center, *One-Thousand Yen Note Trial*, 1964
Nagisa Oshima, *Diary of Sinjuku Thief*, 1968
Takuma Nakahira, *The 10th Tokyo Biennale: Between Man and Matter*, 1970
Nobuo Yamanaka, *To Project a Film of Filmed River on a River*, 1971
Takuma Nakahira, *Overflow*, 1974
Kishio Suga, *Differentiated Movement — Continuous Existence*, 1976
The Play, *Thunder*, 1977
Kuniichi Shima, *Event at Keihin Kyuko Line*, as a workshop at B-semi Learning System, 1979

In der Vergangenheit haben mir ausländische Kuratoren oft Abbildungen von Werken der japanischen Nachkriegskunst gezeigt und mich nach Verbindungen zu meiner eigenen Arbeit gefragt. Anfangs habe ich dieses Denken nicht verstanden, das meine künstlerische Praxis mit meiner Identität als Japaner in Bezug setzt. Ihre Fragen stellten mich vor Schwierigkeiten, da ich meine Kunst nie in den Zusammenhang der Kunstgeschichte Japans eingeordnet hatte. Doch dann, trotz anfänglichen Widerstands, habe ich begriffen, dass ich als in Japan Geborener und Aufgewachsener irgendwie von der japanischen Kunstgeschichte beeinflusst sein musste. Das hat mich motiviert, Nachforschungen über die Geschichte meiner Heimatstadt und über Ereignisse anzustellen, die mit meiner künstlerischen Arbeit in Verbindung stehen könnten. Ich wählte Fotos von Ereignissen oder Aktionen der japanischen Nachkriegszeit aus, die außerhalb der üblichen Ausstellungsorte stattgefunden hatten. Es handelte sich um Aktionen von Künstlern, die in Alltagshandlungen alternative Möglichkeiten der kritischen Reflektion über den kreativen Prozess sahen. Darunter waren zum Beispiel die berühmte Aktion *Passage* (1956) von



Saburo Murakami, der Gutai angehörte, oder das Open-Air-Projekt *Current of Contemporary Art* (1969), bei dem das Künstlerkollektiv The Play auf einem Floß in Form eines riesengroßen Pfeils davonritt. Oder das Video *Picnic* (1975) von Video Earth Tokyo, in das Passagiere eines Tokioter Zugs eingebunden waren – alles Beispiele der Institutionskritik. Zugleich bieten sie aber auch die Möglichkeit, unseren Alltag aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. So habe ich Verbindungen zwischen meinem aktuellen Werk und der japanischen Nachkriegskunst gefunden. Im Grunde konnte ich so meine eigene, persönliche Kunstgeschichte rekonstruieren.

Gibt es denn überhaupt eine wirklich objektive Geschichte? Historiker forschen, sammeln Materialien und versuchen, eine auf Fakten basierende Geschichte zu schreiben. Aber bestimmte Sachverhalte werden aufgrund von Ressentiments, die zweifelsohne jeder von ihnen hat, übersehen. In allen Geschichtsbüchern der Welt taucht diese Willkürlichkeit auf, und es liegt an jedem einzelnen, eine individuelle, eigene Geschichte zu schreiben. Vielleicht bildet dann die Summe dieser Geschichten, den ersten Schritt auf dem Weg zur Idee einer objektiven Geschichte.

September 2014, basierend auf einem Künstlerstatement für das Projekt, August 2010.

Projekttitle: *Soaps in Their Hands*

Datum: 2008

Ausführung: Kollaboration, Fotodokumentation

Ort: Elternhaus des Künstlers, Mashiko, Tochigi Prefecture

Teilnehmende: Eltern des Künstlers

Das ist eine Fotografie des Waschbeckens in meinem Elternhaus, und ich möchte auf die zahlreichen, auf einem Teller liegenden Seifenreste hinweisen. Jedes Seifenstück wird im Lauf der Verwendung immer kleiner und schwieriger zu fassen, bis dann meine Eltern zu einem neuen Seifenstück greifen. So sammeln sich mit der Zeit Seifenreste von ähnlicher Größe an. Als ich noch bei meinem Eltern lebte, habe ich diese Stücke weggeworfen oder versucht, sie zu einem Klumpen zusammenzufügen und weiterverwendet. Doch seit ich mein Zuhause verlassen habe, treffe ich bei jedem Besuch auf diesen beschriebenen Zustand.

Eines Tages entdeckte ich einen neuen Aspekt in diesem Bild: Die Seifenstücke sind Dinge, die den Aspekt der „nutzlosen Form“ in sich verdichtet haben. Beim Gestalten dieser Objekte sind alle vier Hände meiner Eltern beteiligt. Ich kam auf die Idee, die Seifenstücke als gemeinschaftlich gestaltete Skulpturen zu bezeichnen. Natürlich handelt es sich hierbei um keinen bewussten Prozess, doch auch in unbewussten Handlungen liegt eine Kreativität.

Meine Beziehung zu den Seifenstücken ist vergleichbar mit der zwischen Kritiker und Kunstwerk. Wie kann ich den Perspektivwechsel, den die Seifenstücke in mir bewirkten, beschreiben? Anstatt diese Erfahrung in Worte zu fassen, habe ich es in meiner künstlerischen Arbeit ausgedrückt: alltägliche Handlungen als skulpturale Praxis.

März 2014



Projekttitle: *Everything Is Everything*

Datum: 2006

Ausführung: Aktion, Videodokumentation (acht Videos, je ein bis zwei Min. lang)

Ort: Taipeh

Teilnehmende: Hideki Aoyama, Teppei Soutome und Koki Tanaka

Täglich schmieden wir Pläne und versuchen dann, unser Leben entlang dieser Pläne zu gestalten. Die meisten Pläne scheitern jedoch und die Dinge laufen nicht so, wie wir es uns vorgestellt haben. Trotzdem können wir in unserem Leben nicht einfach auf Pläne verzichten. Das würde uns eher früher als später in eine Sackgasse führen. Es bedarf der Klugheit, um im Einzelfall die richtige Entscheidung zu treffen. Probleme tauchen bei jedem Vorgang auf und wir können unser Leben nur führen, indem wir entsprechend auf sie reagieren.

Nehmen wir einmal an, alle Objekte, die uns umgeben, wären Probleme des Lebens, denen es entgegentreten und die es zu lösen gilt. Wie würden wir bei der Lösung dieser Probleme vorgehen? Würden wir eine völlig neue Idee zur Lösung entwickeln oder würden wir es mit einer bereits bestehenden Methode versuchen? Andererseits könnten uns die Probleme auch völlig gleichgültig lassen. Wir könnten einfach das tun, was wir tun müssen, ohne uns Gedanken darüber zu machen, welche Art von Verwendung ursprünglich in einem Objekt angelegt ist. Tatsächlich gibt es ja solche Dinge, denen man nicht ansieht, wofür sie vorgesehen sind. Wir könnten die Aktion durchführen, die das Objekt ermöglicht. Will man es in der Hand zerdrücken, zerdrückt man es, will man es durch die Luft werfen, wirft man es. Will man es mit anderen Objekten aufeinander stapeln, stapelt man es, will man es zusammenfalten, so tut man es eben. Das bedeutet aber nicht, dass man eine neue Sichtweise entdeckt hat. Denn auch diese Handlungen waren bereits von Anfang an im jeweiligen Objekt angelegt. Die Abfolge von Aktionen entspricht lediglich einer aufrichtigen Einstellung dem Objekt gegenüber. Das ist weder gründlich überlegt noch willkürlich: Meine Annäherung liegt irgendwo dazwischen. Das ist die Definition einer Alternative.

August 2014

Projekttitle: *Take Some Plastic Cups and Just Fall It Down Many Times until All the Cups Standing Up*

Datum: 2007

Ausführung: Aktion, Videodokumentation (40 Sek.)

Ort: Apartment, Paris

Wenn etwas passiert und wir annehmen, dass es nur ein einziges Mal stattfinden wird, dann bezeichnen wir das als Zufall. Wenn wir aber annehmen, dass sich kein Ereignis auf dieser Welt wiederholt, dann sind alle Momente und alle Ereignisse Zufälle.



Die Beobachtung von täglichen Zufällen: Wenn wir sehen, wie Dampf von einem neuen elektrischen Herd aufsteigt, nachdem einige Wassertropfen darauf gespritzt sind; oder wenn ein paar Plastikbecher, die von einem Tisch gefallen sind, alle aufrecht landen; oder wenn sich Toilettenpapier von einer Rolle auf dem Boden abwickelt – wir fühlen vielleicht, dass es hier um Banalitäten geht. Die Videotechnik eignet sich besonders, solche Zufälle zu dokumentieren. So ausgerüstet, können alle Zufälle festgehalten und ständig wiederholt werden.

März 2014

Projekttitle: *Painting to the Public (Toyota Camry 1998, Los Angeles)*

Datum: 2012 – 14

Ausführung: Unangekündigte Performance

Material: Gemälde (50,8 x 106,7 cm), Videodokumentation (22 Sek.)

Projekttitle: *Painting to the Public*

Datum: 2004 – 14

Ausführung: Recherchefotografien

Projekttitle: *Each and Every*

Datum: 2003

Ausführung: Videodokumentation (30 Min. Loop)

Ort: Zensai Ya Restaurant TANTO, Tokamachi, Niigata

Teilnehmer: Kazuya Shimizu

Projekttitle: *Walking Through*

Datum: 2009

Ausführung: Aktion, Videodokumentation (55 Min.)

Ort: Guangzhou

In Zusammenarbeit mit Vitamin Creative Space, Guangzhou

Projekttitle: *Beer*

Datum: 2004

Ausführung: Aktion, Videodokumentation (39 Sek.)



Projekttitle: *Precarious Tasks #14: Collective knowledge for an equal society*

Datum: 2015

Ausführung: Gemeinschaftsaktionen

Ort: Überall

Manchmal finden wir uns mühelos in einer Gemeinschaft zusammen, und wir bewegen uns alle in dieselbe Richtung. Zuweilen treiben wir aber auseinander. Wenn das passiert, hören wir nicht auf das, was wir nicht hören wollen, und entscheiden uns vorschnell, ohne uns die Zeit zum Nachdenken zu nehmen. Das kann geschehen, wenn wir etwas wirklich Schreckliches erleben, wie vor kurzem das Massaker in der Redaktion von Charlie Hebdo. Aber können wir nicht alle einfach als Individuen existieren, auch wenn wir uns sogar gegenseitig hassen? Ist das nicht vielleicht möglich?

Wir leben in einer ungleichen Gesellschaft. Ökonomische Ungleichheit ist ein ernstzunehmendes Problem, aber wir sind auch durch andere Kategorien wie Geschlecht, Religion, Zugehörigkeit, Kultur, soziale Verhältnisse und unser jeweiliges Umfeld voneinander getrennt. Diese Faktoren spalten uns in eng definierte Gruppierungen auf. Wir haben nicht die Freiheit, innezuhalten und unsere Situation zu überdenken. Gibt es irgendetwas, das wir tun könnten, um die aus sozialer Gleichheit entstandene Verbundenheit, die heute als zerstört gelten kann, wiederherzustellen? Könnten wir uns untereinander nicht selbstloser verhalten? Das ist allerdings keine leichte Aufgabe. Tatsächlich weiß ich nicht, was zu tun wäre, aber ich glaube daran, dass es irgendetwas gibt, dass irgendwo eine Art Hinweis existiert, der uns helfen würde. Es muss keine brillante Idee sein, es könnte etwas kleines, schwer Erkennbares sein, vielleicht sogar ein unbedeutender Teil aus unserem Alltag. Die Idee könnte überall sein: in einer Zeitschrift, einem Comic, in Gedichten, Popmusik, einem Fotoalbum, einem Kochbuch oder einem Computerhandbuch. Können Sie mir dabei helfen, sie zu finden? Schicken Sie mir das, wovon Sie denken, es könnte einen Hinweis darauf enthalten, wie unsere Gesellschaft zu retten wäre, machen Sie bitte Anmerkungen oder Unterstreichungen in einem Buch und senden Sie Scans oder Kopien dieser Passagen an mich.