

KÜNSTLER/ARTISTS	
Angela Melitopoulos & Maurizio Lazzarato	6–7
TAIWA KOBO	8–9
Tadasu Takamine	10–11
Susan Turcot	12–13

Heidelberger Kunstverein

Haruka Komori & Natsumi Seo	14–15
Ko Sakai & Ryusuke Hamaguchi	16–17
Leiko Ikemura	18–19
Genron Co., Ltd.	20–21
Chihiro Minato	22–23

SHARING AS CARING

2012–2016

Nº 1–5

IN ECHTZEIT

Susanne Weiß

IN REAL TIME

Am Vormittag des 11. März 2011 saß ich in Dubai in einer Hotellobby und wartete auf die gemeinsame Abfahrt zur 10. Sharjah Biennale. In dem surrealen Setting der Kunstblase am Golf startete ich gedankenverloren auf den überdimensionalen Fernseher. Auf dem Monitor lief n-tv, der Ticker berichtete von einem starken Seebeben in Japan. Im selben Moment wurden Videosequenzen von einer gigantischen Welle eingeblendet. Ich sah, wie zig Häuser vom Wasser verschluckt wurden. Es handelte sich scheinbar um eine Handyaufnahme, das Video brach kurze Zeit später ab.

Dem Verschwinden zahlreicher Menschen in einer so unmittelbaren Form beizuwohnen war für mich neu, obwohl dies spätestens seit dem 11. September 2001 nichts Neues mehr ist. Was passiert mit einem, wenn man das Verschwinden eines ganzen Dorfes innerhalb von Minuten beobachtet? Das passive Bezeugen solcher Katastrophen ähnelt einer Beobachtung aus der Vogelperspektive, der Blick aus der Distanz auf das Unvermeidliche – Gefühle der Ohnmacht gepaart mit der angebotenen Objektivierung.

Im Sommer 2011 traf ich Miya Yoshida auf einem Fest wieder. (Fortsetzung auf S.2)

On the morning of March 11, 2011, I was sitting in a hotel lobby in Dubai, waiting for the transportation that would take us to the 10th Sharjah Biennale. In this surreal setting—inside the Gulf art bubble—I stared, lost in thought, at the outsized television. The monitor was showing n-tv, and their on-screen ticker was reporting a strong undersea earthquake in Japan. At that moment, they cut to video images of an enormous wave. I saw countless houses swallowed up by the water, shown on what seemed to be cellphone footage. Shortly after, the video broke off.

To experience the deaths of so many people in such a direct way was something new for me, although at least since September 11, 2001 it has been in itself nothing new. What happens to you when you watch an entire village destroyed inside within a few minutes? Passively witnessing these kinds of catastrophes is like seeing them from a bird's-eye view, watching the inevitable from afar. Feelings of powerlessness combine with the objectification that the images offer.

In the summer of 2011, I bumped into Miya Yoshida at an event.

(continued on p.2)

DIE VERGANGENEN FÜNF JAHRE IM RÜCKBLICK

Miya Yoshida

GLIMPSES COLLECTED OVER THE PAST FIVE YEARS

Sharing as Caring ist eine auf die Dauer von fünf Jahren angelegte Serie aufeinanderfolgender Veranstaltungen und Ausstellungen, die sich mit der Katastrophe von Fukushima auseinandersetzen. 2012 startete die Reihe im Heidelberger Kunstverein mit der ersten der jährlichen, ca. zehnwöchigen Ausstellungen im Foyer im Rahmen des Ausstellungsformats *Showing the Case: Showcase*, das die Vitrine (Showcase) als Präsentationsort und -medium in den Mittelpunkt stellte. Durch ein dazugehöriges Rahmenprogramm mit Ereignissen und Präsentationen entwickelte sich das Format im Laufe der Zeit und weitete sich nach und nach auch auf andere Räume innerhalb und außerhalb des Kunstvereins aus. An *Sharing as Caring* interessierte mich auch dieses kleine Ausstellungsformat, vor allem aber die Möglichkeit, aus einer Langzeitperspektive heraus die sich wandelnden Realitäten und kulturellen Gegebenheiten nach dem verheerenden Vorfall in der japanischen Küstenregion Fukushima im März 2011 zu reflektieren und den umsichgreifenden Medienspekulationen etwas entgegenzusetzen, das diesen Realitäten näherkommen könnte.

Sharing as Caring konzentriert sich nicht nur auf den havarierten Atomreaktor Fukushima Daiichi, sondern nimmt auch die weiteren katastrophalen Auswirkungen in den Blick, die auf das große ostjapanische Erdbeben folgten. Die Nennung des Ortsnamens Fukushima dient hierbei als eine Art Chiffre sowohl für die gesamte durch die Katastrophe zerstörte Region als auch für weit grundsätzlichere Problemstellungen innerhalb der komplexen Struktur heutiger Gesellschaften. So liegt der Fokus der Ausstellungsreihe auch

auf einer gedanklichen Neufassung der Beziehungen zwischen Mensch, Natur und Technologie; sie spricht Fragen der Nachkriegspolitik und -ökonomie ebenso an wie tief in der Moderne verwurzelte systematische Denkprozesse und Logiken. Indem das Projekt detailliert auf die Auswirkungen der Katastrophe von Fukushima eingeht, erkundet es zugleich die vielgestaltige Interdependenz von Ökonomie, Politik, Technologie und Gefühlswelt als eine spezifisch zeitgenössisch zu nennende Daseinsweise. Im Lauf der letzten fünf Jahre hat sich das Projekt nach und nach unter den folgenden Kapiteln präsentiert und weiterentwickelt: *Presence for the Future* (Nº 1), *Fukushima–Heidelberg Shiori Project I* (Nº 2), *Heidelberg–Fukushima Shiori Project II* (Nº 3), *Giving Form to Invisible Realities* (Nº 4) sowie *Beyond Documentation* (Nº 5). Die vorliegende Publikation versammelt alle im Rahmen dieser Ausstellungsreihe gezeigten Beiträge der beteiligten Künstler*innen und bildet so eine weitere grundlegende Plattform für das Nachdenken über die komplexen und problematischen Strukturen, die durch den katastrophalen Unfall zum Vorschein gekommen sind.

WIE ZUM „GEMEINSCHAFTS- WESEN“ WERDEN?

Fukushima ist für die meisten nichts Außergewöhnliches – so hat sich provozierend der französische Philosoph Jean-Luc Nancy geäußert, der von der Möglichkeit jedweder zeitgenössischen (Fortsetzung auf S.2)

Sharing as Caring ist eine Serie von Ausstellungen in einem kleinen Format, geplant über fünf Jahre. In 2012, wurde die Serie im Heidelberger Kunstverein mit der ersten der jährlichen, ca. zehnwöchigen Ausstellungen im Foyer im Rahmen des Ausstellungsformats *Showing the Case: Showcase*, das die Vitrine (Showcase) als Präsentationsort und -medium in den Mittelpunkt stellte. Durch ein dazugehöriges Rahmenprogramm mit Ereignissen und Präsentationen entwickelte sich das Format im Laufe der Zeit und weitete sich nach und nach auch auf andere Räume innerhalb und außerhalb des Kunstvereins aus. An *Sharing as Caring* interessierte mich auch dieses kleine Ausstellungsformat, vor allem aber die Möglichkeit, aus einer Langzeitperspektive heraus die sich wandelnden Realitäten und kulturellen Gegebenheiten nach dem verheerenden Vorfall in der japanischen Küstenregion Fukushima im März 2011 zu reflektieren und den umsichgreifenden Medienspekulationen etwas entgegenzusetzen, das diesen Realitäten näherkommen könnte.

Sharing as Caring takes the nuclear catastrophe in Fukushima as its starting point, but does not limit its scope to the incident at the nuclear power plant, instead also encompassing all the disasters following the Great East Japan Earthquake. It was recognized that the name “Fukushima” only served as a sort of cipher as it does not succeed in capturing the entirety of the catastrophe in that region. Moreover it was understood that this is only one aspect of a more fundamental problem in the intricate structure of contemporary societies. The project therefore aims to rethink relationships between humans, nature, and technology; it touches on post-war politics and economics as well as on systematic processes of thinking that are deeply

rooted in modernity—the logic and the directionality of thinking. By relaying the effects of the disaster in Fukushima in some detail, the project has explored the contemporary mode of being in the intricate relationship between economies, politics, technology and emotions. Over these last five years, the project gradually developed under different exhibition subtitles: *Presence for the Future* (Nº 1), *Fukushima–Heidelberg Shiori Project I* (Nº 2), *Heidelberg–Fukushima Shiori Project II* (Nº 3), *Giving Form to Invisible Realities* (Nº 4), and *Beyond Documentation* (Nº 5). This publication is a collection of all the artists' contributions presented in those shows, creating yet another fundament for thinking about the complex issues revealed by the incident.

HOW TO BE A “BEING-IN-COMMON”

For most, Fukushima is not exceptional, the French philosopher Jean-Luc Nancy has said provocatively, since he contemplates the possibility that any contemporary technology could cause a disaster of a similar scale. Still, the Fukushima catastrophe is exceptional, not only because of the scale of the incident, or the accumulated complex history of the atom in this country, but because it strongly challenges the contemporary mode of being of which we all are part. In his long, dedicated work about existence and community, Nancy addresses the importance of being open and sensible and thinking of the totality of the world with the idea of “being in common” or “being-with-one-another.” (continued on p.2)

IN ECHTZEIT

Wir sprachen über die Katastrophe von Fukushima und darüber, wie man im Zeitalter der Oberflächen, der Bilderfluten, auf dieses Ereignis reagieren kann. Die Konsequenzen der Flutwelle beeinflussen auch das politische Geschehen in Deutschland. Der Atomausstieg wurde plötzlich zur politischen Realität, aufgrund des GAUs stellten erstmals die Grünen in Baden-Württemberg die Landesregierung.

Ob der offenen Fragen und der besonderen Beziehung von Heidelberg zu Japan wollte ich die Katastrophe von Fukushima für das Programm des Heidelberger Kunstvereins nicht außer Acht lassen. Im Februar 2012 fragte ich Miya, ob sie Interesse habe, eine Ausstellung¹ zu Fukushima zu kuratieren. Als Reaktion auf die spontane Anfrage entwickelte sie eine auf fünf Jahre angelegte Ausstellungsreihe, die Konzepte des Gemeinschaftlichen, des Kollektiven – jenseits des Dokumentarischen – in den Mittelpunkt stellte. Die im Zuge der Digitalisierung viel diskutierte Idee des gesellschaftlichen Teilens griff sie für den Titel der Reihe auf: *Sharing as Caring*. Fürsorge als kuratorische Haltung.

Exemplarisch für ihren kuratorischen Ansatz und damit auch für *Sharing as Caring* kann ihre Verbindung zum *Onagawa Community Project* [→S.8–9] gesehen werden. Onagawa ist eine kleine Küstenstadt mehrere hundert Kilometer von Fukushima entfernt. Jeder zwölfte kam dort durch den Tsunami, der die Stadt weitestgehend zerstörte, ums Leben. Eine Gruppe von Bewohner*innen und Künstlern*innen gründete mit Stadtplaner*innen das *Community Project*, das versucht, durch gemeinsames Tätig-Sein und die Initiierung von Ritualen Heilung zu stiften. Jedes Jahr wählte das *Community Project* für *Sharing as Caring* Fotografien, Kurzfilme und andere Dokumente aus Onagawa aus, die den Alltag und auch die gemeinschaftlichen Aktionen im Heidelberger Kunstverein zeigten und verorteten. Im Mittelpunkt stand der Junge Suzunosuke, der 2011 fünf Jahre alt war und den die Betrachter*innen so beim Heranwachsen im Provisorischen und sich gleichzeitig neu Gestaltenden begleiten konnten.

Riten und Handlungen gegen das Vergessen zu entwickeln – dieses Motiv zieht sich durch fast alle künstlerischen Arbeiten, die die Kuratorin ausgewählt und eingeladen hat. Besonders berührt hat mich ein Video der beiden Künstler*innen Haruka Komori und Natsumi Seo, die aus Tokio auf das Land nach Rikusen Takada gezogen sind, um den Erinnerungen der Bewohner*innen an das Verschollene und Zerstörte eine Form zu geben. Eine Videokamera begleitet eine Frau mittleren Alters. An einer Stelle zeigt die Aufnahme, wie die hinterbliebene Tochter die gesamte Kleidung ihrer verstorbenen Eltern auf den Grundrissen des vom Erdbeben verschluckten Haus ausbreitet [*I go to hear the voices left behind* →S.14–15]. Diese Szene und die damit verbundenen Dialoge zwischen der Tochter und den Künstler*innen

hat sich ähnlich in mein Gedächtnis eingeschrieben wie das Handyvideo, das ich in der Hotellobby gesehen habe. Beide erzählen vom Verschwinden, allerdings ist die Zeitlichkeit, die sich jeweils hinter den Bildern verbirgt, von ganz anderer Beschaffenheit: Das erste Video hat den Bruchteil einer Minute abgebildet und das Video von Komori und Seo zeigt, wie mit Vertrauen und Zeit die Konsequenzen dieses Ereignisses transformiert werden können.

Die Handlungen der beiden Künstler*innen wirken in mehrere Richtungen: Einerseits schaffen sie lokal Formen der gesellschaftlichen Eingliederung², andererseits können sich die daraus resultierenden Werke fern vom Ort des Geschehens auch auf die Betrachter*innen auswirken und übertragen.

Miya Yoshida hat von Anfang an mit ihren fünf Ausstellungen das symbolische Medium der Vitrine verlassen und die Ausstellungen vom Foyer in die Cafeteria bis hin ins Studio des Kunstvereins erweitert. Die ausgewählten Medien reichten von Malerei und Zeichnungen zu Video, zur Webseite bis zum „shiori“ (jap. für Lesezeichen). *Sharing as Caring* versammelte Positionen, die das Unsichtbare sichtbar machen, dem Verlorenen ein Gesicht gaben und uns an den Lebensrealitäten und vor allem den Lebensgeschichten verschiedener japanischer Generationen teilhaben ließen. Miya Yoshidas Blick war dem Kunstverein ein poetischer Begleiter, der die mediale Distanz und Objektivierung auflöste und uns wie ein Ritual an performativen Prozessen miteinbezog.

Den zeitlich begrenzten Raum einer Ausstellung überführt dieses Projekt in das Medium der Zeitung. Das Gestaltungskonzept löst die eigentlichen Ausstellungskonstellationen auf und präsentiert die ausgewählten künstlerischen Positionen auf je einer Doppelseite. Somit verschiebt sich der Fokus auf das Werk und Sie als Leser*innen können jetzt, in Ihrer eigenen Zeit, den gesellschaftlichen Entwicklungen seit dem 11. März 2011 nachspüren.

Ich danke allen beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, Miya Yoshida für ihr konstantes Engagement und die gute Zusammenarbeit sowie den Grafikern für die aufmerksame gestalterische Umsetzung und insbesondere Marli Hoppe-Ritter für die Unterstützung der Produktion dieser Zeitung.

¹ Für das Foyer als Bindeglied zwischen dem Kurpfälzischen Museum und dem Heidelberger Kunstverein installierte ich 2012 die Ausstellungsreihe *Showing the Case: Showcase*, die die Vitrine (engl. Showcase) als emblematischen Raum thematisiert.

² Der schottische Ethnologe Victor Turner stellt in seiner dreigliedrigen Ritualtheorie die Rolle der Gemeinschaft (Communitas) in den Mittelpunkt, die durch das Ritual erzeugt und erhalten wird.

DIE VERGANGENEN FÜNF JAHRE IM RÜCKBLICK

Technologie ausgeht, ein Desaster vergleichbaren Ausmaßes auszulösen. Die Katastrophe von Fukushima ist dennoch eine außergewöhnliche, und zwar nicht wegen des Ausmaßes der entstandenen Schäden oder aufgrund der gesamten, äußerst komplexen Geschichte, die dieses Land an die Atomenergie bindet, sondern weil sie extrem stark jene zeitgenössische Daseinsweise zu Bewusstsein bringt, mit der wir verbunden, in die wir alle verstrickt sind. In seinem umfassenden Werk zu Existenz und Gemeinschaft hat Jean-Luc Nancy die Bedeutung des gefühlsmäßigen und gedanklichen Sich-Öffnens auf die Totalität der Welt dargestellt, eine Haltung, die

nach seiner Auffassung über die Idee der „Gemeinschaft“ und des „Miteinander-Seins“ möglich wird. Doch wie können wir weiter Ereignisse, die sich in der Distanz abspielen, wie eindeutige Sachen behandeln, wie sollen wir konkret „miteinander sein“, statt im alltäglichen Durcheinander unserer Umgebung zu verschwinden? Ohne konkretes Wissen davon, wie eine Koexistenz möglich wäre, hat *Sharing as Caring* seinen Anfang mit der Suche nach Möglichkeiten genommen, wie ein sensibles und fantasievolles Verhältnis zu den Geschehnissen in der Ferne gelingen kann, wie sich das Selbst im Selbst nun ausrichten lernen kann.

IN REAL TIME

We spoke about the Fukushima catastrophe, and about how we can react to this event in an era of superficiality and image overload. The tsunami’s consequences also had an impact on German politics. Suddenly, the phase-out of nuclear power became a political reality. In Baden-Württemberg, the Fukushima nuclear disaster led to the Green party becoming the governing party for the first time.

Because of the open questions that remained and Heidelberg’s particular relation to Japan, I felt the Fukushima disaster should have a place in the program of the Heidelberger Kunstverein. In February 2012, I asked Miya if she would be interested in curating an exhibition on Fukushima.¹ This spontaneous inquiry resulted in her developing a series of exhibitions over the course of five years, going beyond documentary approaches to focus on ideas of community and collectivity. For the title of the series, she took up the idea of social sharing, so widely discussed in the wake of digitalization: *Sharing as Caring*. Caring as a kind of curatorial attitude.

Miya’s relationship with the *Onagawa Community Project* [→p.8–9] is typical of her general curatorial approach, and of *Sharing as Caring*. Onagawa is a small town on the coast of Japan, several hundred kilometers from Fukushima. The tsunami caused enormous destruction in the town, killing one in twelve of its population. In collaboration with urban planners, a group of townspeople and artists founded the community project, which aims to bring about healing through common activity and creation of rituals. Every year, the project selected photographs, short films, and other documents from Onagawa, showing the everyday life in the town, as well as collaborative projects at the Heidelberger Kunstverein. At the center of these images was the young boy Suzunosuke, five years old in 2011. Spectators could accompany him as he grew up in surroundings that were provisional, but nonetheless beginning to take on new form.

Developing rites and activities to work against forgetting: This was the theme of nearly all the works selected and invited by the curator. I was particularly moved by a video by Haruka Komori and Natsumi Seo, artists who moved from Tokyo to the rural town of Rikuzentakata in order to give form to people’s memories of the disappeared and the destroyed. A video camera accompanies a middle-aged woman. At one point, the images show the bereaved daughter laying out all of her dead parents’ clothes on the outline of the house that the earthquake had swallowed [*I go to hear the voices left behind* →p.14–15]. This scene, and the associated dialogues between the daughter and the artists, remain in my memory, like the cellphone footage I saw in that hotel lobby in Dubai. Both images narrate disappearances, but their underlying temporality is quite different: The first video depicted an event taking less than a minute, while the video by Komori and Seo shows how, with trust and time, the consequences of that event can be transformed.

GLIMPSES COLLECTED OVER THE PAST FIVE YEARS

ART AS A MEANS OF BEING SENSIBLE

“Sensible” is not used here in its conventional definition, meaning “having, using, or showing good sense or sound judgment.” Instead, Nancy explores the notion of “sensible” as a praxis of meaning with sense and intelligibility within sensibility. However, how can we continue to reify incidents that occur so far away and still be “being-with-one-another” concretely, instead of being absorbed in our own environment and everyday hustle and bustle? Without knowing how to coexist, *Sharing as Caring* started as an exercise in searching for how to be sensible and imaginative to happenings at a great distance, and how to renegade the self within the self.

The actions of the two artists go in several directions at once. On the one hand, they create local forms of social integration.² On the other hand, the works they produce can have profound effects on spectators far removed from the site of the original event.

From the beginning, Miya Yoshida took the five exhibitions she curated out of the symbolic medium of the vitrine, expanding them into the Kunstverein’s foyer, cafeteria, and studio. The media she chose included paintings and drawings, but also videos, websites, and shiori (Japanese for “bookmark”). *Sharing as Caring* brought together work which made the invisible visible, gave a face to that which was lost, and allowed us to share in the lived reality and, above all, the life histories of various Japanese generations. Miya Yoshida’s gaze was a poetic companion for the Kunstverein, dissolving objectification and mediated distance, and allowing us to participate, almost ritually, in performative processes.

This latest project transposes the temporarily-limited space of the exhibition into the medium of a newspaper. The design concept dismantles the actual exhibition constellations, giving each of the selected artworks a two-page spread. In this way, the focus shifts to the work. You as a reader can follow the social developments since March 11, 2011 in your own time.

I would like to thank all the artists who took part, Miya Yoshida for her continuous engagement and excellent collaboration, and our designers for their thoughtful design realization. I would also particularly like to thank Marli Hoppe-Ritter for her support in producing this newspaper.

[Translation: Brian Hanrahan]

¹ In 2012, I installed the exhibition series *Showing the Case: Showcase* in the foyer, the element connecting the Kurpfälzisches Museum with the Heidelberger Kunstverein. The show thematized the vitrine as a symbolic space.

² In his three-part theory of ritual, the Scottish ethnologist Victor Turner gives a central role to community (communitas): this is what creates and maintains ritual.

KUNST ALS MITTEL DER EINFÜHLUNG

Tausende und Abertausende Bilder des Unglücks sind entstanden und wurden in die weltweite Zirkulation eingespeist. Doch wie schockierend die Einblicke auch sein mögen, die Wirklichkeit der Katastrophe übersteigt jede Vorstellung und bleibt letztlich unfassbar für jede bildliche Darstellung. Nun stellen die im Rahmen von *Sharing as Caring* präsentierten künstlerischen Verfahrensweisen gerade diese Nichtdarstellbarkeit der Katastrophe sensibel, aber entschieden in Frage, sie befassen sich mit jenen Denkansätzen, die in der Zeit nach dem Unglück erprobt worden sind.

Die Arbeit *Two Maps* von Angela Melitopoulos und Maurizio Lazzarato unternimmt eine kritische Analyse des Verhältnisses zur Geografie, das sich nach der Katastrophe von Fukushima herausgebildet hat, nachdem sich die Verwendung von Kartierungen und Statistiken als nahezu nutzlos erwiesen hatte [→S.6–7]. *Two Maps* nutzt die Interviewform als Recherchemethode, mit der es die Rahmenbedingungen der Nachkriegsgeschichte der nuklearen Politik zwischen den Vereinigten Staaten und Japan kritisch nachzeichnet und sich auf die gesellschaftlichen Machtverhältnisse konzentriert, um so zu einem Verständnis der politischen und sozialen Konsequenzen der Katastrophe zu gelangen. In seinem Werk *Foucault* beschreibt der französische Philosoph Gilles Deleuze sein Konzept des Diagramms als einer abstrakten Maschine, die ein „neues Wahrheitsmodell“ hervorbringt. In diesem Sinne betrachtet legt *Two Maps* nicht nur die in den beiden Karten verborgenen Mechanismen offen, es verweist auch auf einen neuen Wahrheitsbegriff, der aus visueller Repräsentation entsteht. Das Kunstwerk fordert besondere Aufmerksamkeit für die Möglichkeit politischer Interventionen, die sich hinter visuellen Informationen, einschließen derjenigen der Populärkultur, verbergen.

Konstruierend dazu mögen TAIWA KOBO: *Onagawa Community Project* [→S.8–9] sowie das dokumentarische Filmprojekt *Under the Waves, on the Ground* von Haruka Komori und Natsumi Seo [→S.14–15] weder Erwartungen an sogenannte „kritische Kunst“ erfüllen, noch bestehenden Diskursen innerhalb des Bereichs der Kunstproduktion entsprechen – denn beide spielen Form- und Präsentationsfragen zugunsten einer Beschäftigung mit alltäglichen Aktivitäten in den Hintergrund. Doch kann man über diese beiden Projekte sagen, dass sie sich um einen ontologischen Ansatz bemühen und den Schwerpunkt auf die grundlegende Haltung einer aus einer Avantgarde-Perspektive verstandenen Haltung zu Kunst und Leben legen, dies allerdings unter Hinzufügung eines besonderen Aspekts der Teilhabe. So sind zum Beispiel alle von Komori und Seo produzierten Dokumentarfilme in enger Zusammenarbeit mit jenen Anwohner*innen entstanden, die das Unglück erlebt haben, was zur Folge hat, dass die Bevölkerung nicht nur die Protagonist*innen lieferte, sondern auch am Drehbuch mitwirkte und dann später auch als Erzähler*innen im Film auftritt. Tatsächlich gründen sich beide Projekte auf Gemeinschaften mit einem geteilten Ursprung oder Hintergrund. Nichtsdestotrotz haben sich die aus ganz unterschiedlichen Regionen Japans kommenden Projektmitglieder und die Ortsansässigen zum „Miteinander“ entschieden – Zeit miteinander zu verbringen, an verschiedenen Diskussionen und Alltagsaktivitäten teilzunehmen und eine neue, auf die Zukunft hin orientierte Daseinsform zu teilen und gemeinschaftlich zu entwickeln. Damit scheint jenes das berührt, was nicht nur in derzeitigen künstlerischen Praktiken, sondern im Leben ganz allgemein als sehr schwierig wahrgenommen wird, wird doch dieses Leben immer stärker von Auswirkungen der Globalisierung und der Effizienzforderungen der liberalen Ökonomie beeinflusst. In gewisser Weise zeigen diese beiden Projekte Möglichkeiten auf, wie man sich neu in die Welt einfühlen und miteinander koexistieren kann, wodurch Kritik als eine Form des Ungehorsams angesichts der Effizienzimperative in Produktion und Ökonomie der zeitgenössischen Kunst aufscheint.

Beide Projekte sind buchstäblich in die neuen Leben der Gemeinden vor Ort integriert; auf diese Weise überlagern sich die Leben der Künstler*innen und der Ortsansässigen und wachsen gemeinsam. Durch die Reflexion und Rekonstruktion der Vergangenheit für den Gebrauch kommender Generationen stellen sie einen zeitlichen Rahmen dafür her, den unsichtbaren Wirklichkeiten Form zu geben – eine Formulierung, die der Titel der entsprechenden Ausstellung auch aufgriff.

Durch den sich allgemein stetig steigenden Informationskonsum im Alltagsleben ist die Sensibilisierung für die Relevanz bestimmter Informationen in der Zeit nach der Katastrophe zum Kernproblem geworden. Auf der dieser Überladung entgegengesetzten Idee eines „weniger ist mehr“ beruht beim *Shiori/Bookmark Project* von Chihiro Minato die Entscheidung, den Betrachter*innen jeweils nur ein Teilstück „ihrer“ Bilder zu präsentieren und sie zur aktiven Übung ihrer Imagination zu provozieren [→S.22–23]. Das Projekt erinnert uns an einen Wesenszug der Information: dass wir ihr immer als Teilstück begegnen. Die Verteilung dieser Lesezeichen greift als poetische Aktion weit zurück in das Persönliche, wie das einmal der Mail-Art zu eigen gewesen sein mag, man kann sie aber auch als Guerilla-Taktik sehen, die wie Plakate und Graffiti gegen politische und ökonomische Systeme und Strukturen interveniert. Der Unterschied zwischen beiden Aspekten liegt wohl im Grad körperlicher Intimität, den sie jeweils voraussetzen, indem sie sich in Jacken- und Tragetaschen, Notizbücher, Zeitungen und unter iPad-Abdeckungen schleichen, ermöglichen sie die Einbeziehung einer ganz anderen raum-zeitlichen Spannweite. Da sie zur Knüpfung zufälliger Verbindungen verleiten, lassen sich Lesezeichen als geeignete Auslöser einer neuartigen Zirkulationsform ansehen, die der Intensivierung persönlicher Interaktionen zuträglich ist.

Wählt das *Shiori Project* einen poetischen Ansatz, so wendet sich die Videoinstallation *Japan Syndrom: Mito, Kansai, Yamaguchi* (2012) von Tadasu Takamine Ästhetiken des Realismus und des Minimalismus zu. Das Werk versammelt Informationen über Strahlenschädigungen und bedient sich dabei der Alltagssprache, es gelingt ihm jedoch auch, die Verbreitung von Fehlinformationen verständlich zu machen, wie sie in alltäglichen Gesprächen geschieht [→S.10–11]. Die Betrachter*innen sieht sich dadurch gefordert, viele Fragen zu formulieren. Wie sollen wir Informationen richtig verstehen, wenn doch schon das diese distribuierende System selbst nicht funktionstüchtig ist? Welche Informationen sind relevant? Können wir uns da einfach auf das verlassen, was „Expert*innen“ und „Profis“ uns erzählen? Takamine reflektiert die Beziehung zwischen Qualität und Quantität von Information, wenn er sagt: „Der Kunst geht es um Qualität, deswegen braucht es Zeit, sie herzustellen. Ich dagegen bin ständig auf der Suche nach Möglichkeiten, Qualität und Quantität miteinander zu verbinden, um in meiner künstlerischen Praxis einem breiter gefassten Publikum jenseits der Kunstwelt eine Botschaft zu übermitteln“ (aus einem Interview der Autorin mit Tadasu Takamine, 2013). Seine Arbeit erinnert uns daran, dass wir alle Teil distributiver Mikrostrukturen von Information sind und gemeinsam dafür verantwortlich sind, zu verstehen, was zu einem gegebenen Zeitpunkt die entscheidende Information ist.

In einer anderen Größenordnung und Horizontweite setzt sich *Tourizing Fukushima –The Fukuichi Kanko Project* von Genron Co., Ltd. ebenfalls mit der problematischen Frage nach der Qualität von Informationen und deren Distributionsweise auseinander. Das Projekt vertritt die Auffassung, dass für Japan eine aktive Verantwortlichkeit besteht, die offengelegten Fakten des Nuklearunfalls im Fukushima-Daiichi-Reaktor der Weltöffentlichkeit und kommenden Generationen zu präsentieren und für ihre Verbreitung zu sorgen [→S.20–21]. Einerseits weist das Projekt Ähnlichkeiten zu anderen Arbeiten auf, da es sich um das Gespür für die Qualität von Informationen dreht und diese aktiv, mit Schwerpunkt auf Dialog- und Workshop-Formaten produziert und zwar in Zusammenarbeit mit verschiedenen sozialen Gruppen in Japan wie auch in der Ukraine; ande-

Two Maps by Angela Melitopoulos and Maurizio Lazzarato critically analyzes the psychological relationship with geography as a result of an almost dysfunctional use of maps and numbers after the Fukushima catastrophe [→p.6–7]. *Two Maps* uses the interview as its research method to create a critical framework of the post-war history of nuclear politics between the United States and Japan and to focus on social power relations in order to understand which political and social consequences are behind the Fukushima catastrophe. In his book *Foucault*, French philosopher Gilles Deleuze describes the concept of the diagram as an abstract machine that creates “a new model of truth.” In this sense, *Two Maps* not only reveals the invisible mechanisms hidden in two maps, but also indicates a new kind of truth produced by visual representation. The artwork calls for extra attention to the possibility of political interventions behind visual information, including the ones in popular culture.

Contrary to that, neither TAIWA KOBO: *Onagawa Community Project* [→p.8–9] nor the documentary film project *Under the Waves, on the Ground* by Haruka Komori and Natsumi Seo [→p.14–15] may appear to be so-called “critical art,” nor do they appear to subscribe to existing discourses of art production—in that they play down form and presentation and place emphasis on everyday activities instead. However, these two projects can be understood to take an ontological approach and place the highlight back on the fundamental attitude of art and life in an avant-garde perspective, but with the added aspect of sharing. For example, all the documentary films by Komori and Seo are coproduced in close collaboration with locals who experienced the disaster, which means that the residents not only acted as protagonists, but also co-wrote the script and then acted as narrators in the films. Actually, both projects are built on communities without a common origin or background. Never-

sists of the decision to present viewers with only a portion of each of “their” images to provoke their active imagination [→p.22–23]. The project reminds us of the nature of information to always be partial. The distribution of these bookmarks is, as a poetic action, reaching back into personal life, just as mail art used to do, but can also be conceived as a guerrilla action, just like posters and graffiti, to intervene against the political and economic system and structure. The difference between the two is maybe a degree of bodily intimacy: sneaking into pockets, bags, notebooks, newspapers and iPad covers, enabling the incorporation of a different span of time-space. Inviting accidental connections, bookmarks may open up different ways of distributing the information to intensify personal interactions.

While *Shiori Project* takes a poetic approach, the video installation *Japan Syndrom: Mito, Kansai, Yamaguchi* (2012) by Tadasu Takamine adopts realism and minimalist aesthetics. The work extracts information about the effects of radiation using an everyday language, but also succeeds in capturing the distribution of misinformation in daily conversations. [→p.10–11] This demands of the viewer to formulate many questions: How do we understand the information when the system distributing it is itself dysfunctional? Which information is relevant? Can we simply trust what “experts” and “professionals” say? Takamine reflects upon the relationship between quality and quantity of information, saying that “art seeks for quality, thereby it takes time to produce. However I thereby seek for ways of connecting quality to quantity in order to distribute a message in my artistic practices to a larger public beyond the art community.” (from Tadasu Takamine interview, 2013) The work reminds us of the fact that we all take part in distributive microstructures of information and share the responsibility for understanding which information is relevant at any given time.



Haruka Komori & Natsumi Seo: *Under the Waves, on the Ground*, 2014. Ausstellungsansicht/exhibition view: Kunsthaus Dresden, 2016.

theless, the project members from different parts of Japan and the locals have decided to be “with”—to spend time together, engage in various discussions and activities of daily life, and share as well as co-create a new mode of being towards the future. This may be exactly what has become very difficult not only in current art practice but also in life in general, as it gets more and more affected by globalization and the efficiency of the liberal economy. In a way, these projects present the possibility of being sensible to the world and to coexist with the other, so that critique appears as a form of disobedience to the efficiency imperatives in the production and economy of contemporary art. Both projects are literally integrated into the new lives of local communities; like this, the lives of the artists and the residents overlap and grow. Reflecting and restoring the past for future generations, they allow time for *Giving Form to Invisible Realities*.

With the ever-increasing consumption of information in everyday life, the sensitivity for the relevance of information is the crucial issue in the Fukushima aftermath. Based on the opposite idea that “less is more,” *Shiori/Bookmark Project* by Chihiro Minato con-

In a different scale and scope from the two previous projects, *Tourizing Fukushima –The Fukuichi Kanko Project* by Genron Co., Ltd. also deals with the issue of quality of information and its distribution. The project asserts Japan’s active responsibility to present and distribute the uncovered facts of the Fukushima Daiichi nuclear accident to the world as well as to future generations [→p.20–21]. On the one hand, the project shares similarities to other works, in that it is sensitive to the quality of information and in that it actively produces it with emphasis on the roles of dialogue and workshops, in collaboration with various social agencies in Japan as well as in Ukraine. On the other hand, its major difference consists in an engagement with the project as a private company, planning it within the scope of capitalism and playing along with the current economic system. Thus there is not only a generalized critique of the politics of information, but also a confrontation with the sustainability of the economics of the social and cultural projects surrounding the Fukushima catastrophe, and the ideology that tends to mystify the economic aspect of such activities.

rerseits besteht ein wichtiger Unterschied darin, dass Genron sich als private Firma und innerhalb der Prämissen des Kapitalismus, also in Einklang mit dem derzeit geltenden Wirtschaftssystem, in das Projekt einbringt. Auf diese Weise kommt es nicht nur zu einer allgemeineren Kritik der Informationspolitik, sondern auch zur Konfrontation mit der Nachhaltigkeit von Ökonomien des Sozialen und mit den kulturellen Projekten im Umfeld der Katastrophe von Fukushima sowie mit der Ideologie, die zur Mystifizierung der ökonomischen Aspekte solcher Aktivitäten tendiert.

POETIK ALS POLITIK

Zwar wurden für die Realisierung der Ausstellungen unterschiedliche Formate und Formen der Kritik gewählt, doch wenn es eine Gesamtintendenz gab, dann die, dass *Sharing as Caring* sich nach und nach immer stärker auf die Macht des Poetischen in der Kunst fokussierte – die Ausstellungsreihe drang in Bereiche jenseits des Dokumentarischen und jenseits dessen vor, was sich mithilfe irgendeiner Technologie aufzeichnen lässt. Seit 2011 haben ungeheure Mengen an Messungen zur Abschätzung der Folgen des Reaktorunglücks wie auch zur Vorhersage möglicher zukünftiger Katastrophen stattgefunden. Solcherlei Messungen legen die Wirklichkeit aus einer wissenschaftlichen Perspektive aus, das Poetische dagegen bringt vollkommen neue Sichtweisen zu Zeit und Raum ins Spiel. Ein poetisch verfasstes Imaginäres ermöglicht uns, die Dinge mit einer anderen Geschwindigkeit wahrzunehmen, in anderen Größenmaßstäben und anderen Ordnungen. Es umfasst auch Klang, Bedeutung und Form in einer Einheit des Denkens. Diese Potenziale bringen uns ebenso weit – manchmal sogar weiter – als die Daten und Messergebnisse, die durch die avanciertesten Technologien zu bewerkstelligen sind. Die Vorzüge von Poesie und Poetik vermögen eine neue kritische Methode zur Reflexion des Disasters wie auch zur Begründung des Denkens einer Zukunft zu bieten. Dies geschieht nicht durch simple Akkumulation von Information, sondern durch die Loslösung der Bilder aus den Kontexten von „Dokument“ und „Dokumentarischem“ sowie durch die Wirkungsmacht ästhetischer Abstraktion, ohne dass dabei der Verdichtungsaspekt außer Acht gelassen würde.

Wenn es um Beispiele einer solchen Position geht, kommen vor allem drei Werkgruppen in Frage: Die erste besteht aus den beiden Dokumentationsfilmen *Sound of Waves* und *Storyteller* von Ko Sakai und Ryusuke Hamaguchi [→S. 16–17]. Der erste besteht aus Interviews, der andere setzt narrative Strategien ein, doch gelingt es beiden, die unerhörte poetische Kraft der gesprochenen Erzählung und die Fähigkeit des Allegorischen, jedwede Art biografischer Reflexion und Emotion einzuschließen und zudem individuelle Erinnerungen für viele Jahrzehnte zu speichern. Das deutet darauf hin, dass das Geschichtenerzählen dem/der Erzähler*in erlaubt, den Geschichten seine/ihre eigene Deutung zu geben und dass es einen Raum für die Koexistenz des Selbst mit den Anderen schafft, wozu auch diejenigen in der Vergangenheit und diejenigen in der Zukunft zählen. Beide Filme beleuchten die tief verwurzelten Beziehungen der Lebensläufe der Überlebenden mit dem Land, doch zeigen sie darüber hinaus nach und nach auch, dass das Geschichtenerzählen bei der Überwindung von Notlagen hilft und das Gefühl der Einsamkeit zu lindern vermag. Einer der Geschichtenerzähler*innen im Film beschreibt die Kraft der Volksdichtung so: „Jemand geht neben Dir, wenn Du nachts allein durch die Dunkelheit gehst“. Ohne Urteile zu fällen, lässt das Geschichtenerzählen sich der Welt und sowohl dem Selbst als auch den Anderen vermitteln, die das Dasein in der Welt mit dem Selbst teilen.

Die Künstlerin Leiko Ikemura arbeitet mit der Kraft des Imaginären und erkundet in ihren großformatigen Gemälden *Tokaido* (2014) und *Genesis* (2014) sowie in ihrer Skulptur *Memento Mori* (2013/2015) das ganze Potenzial des Poetischen [→S. 18–19]. Ihre horizontal orientierten Bilder zeigen imaginäre Landschaften, die sich ganz und gar

von traditionellen Formen der Landschaftsmalerei, deren romantischem Naturbild, deren Reflexionen natürlicher Lichtquellen sowie von jeglichem gewohnheitsmäßigen Realismus lösen. Statt dessen sind sie Porträts des inneren Kosmos der Künstlerin, die in einer Kombination östlicher und westlicher Malstile und -techniken ausgeführt sind. Die Neutralität und Schlichtheit der imaginären Landschaften sind weder einem bestimmten Ort noch einer bestimmten Zeit zuzuordnen. Das vermittelt den Eindruck einer typischen, für Märchen und Sagen exemplarischen Szenerie, wodurch Ikemuras Landschaften durch ihre umstandslose Zugänglichkeit die Betrachter*innen einbeziehen und es ihnen ermöglichen, ohne allzu spekulativ werden zu müssen, ihre eigene Einbildungskraft zu entwickeln. Gemeinsam mit den beiden Gemälden bildet eine figurative Bronzeplastik die horizontale Raumordnung und dekonstruiert die hierarchische Struktur auf ganz ähnliche Weise, wie das bei Bildrollen der Fall ist. Mit dem Ausdruck ihrer persönlichen Trauer angesichts des Todes ihrer Mutter durch die Niederschrift von haiku auf den Wänden inszeniert Ikemuras Werk eine Daseinsweise, die es erlaubt, auch solche lang anhaltende Trauer, Schmerzen und Verwirrungen mit anderen zu teilen, die nicht in der Katastrophe von Fukushima begründet liegen, sondern in Ereignissen an jedem anderen Ort und zu jeder anderen Zeit der Welt.

Das letzte hier zu erwähnende Beispiel, an dem der Gebrauch der Kraft poetischer Imagination deutlich werden kann, bilden die Arbeiten von Susan Turcot. Inspiriert durch die gewaltigen Sonnenblumenfelder, die eingesetzt werden, um dem Boden im Umfeld von Fukushima radioaktive Kontaminationen zu entziehen, hat Turcot aus ihren persönlichen Einsichten über Ökologie zur abstrakten Form ihrer gelben Skulptur *Himawiri* (2016) und zu der von ihr noch weitergeführten Serie von Kohlezeichnungen unter dem Titel *Solarizing* („überbelichtet“) entwickelt [→S. 12–13]. Die hochvergrößerte Darstellung einer Sonnenblume in einem riesigen skulpturalen Maßstab und die wiederholte Verwendung von Körperteilen wie Hände oder Augen in ihren schwarzweißen Zeichnungen verstärken das Gefühl des Unheimlichen, das die Kraft der Kritik an der Situation nach der Katastrophe sogar noch steigert, ohne direkt auf konkrete Fakten einzugehen. Ihre ästhetische Abstraktion der Anekdote verwandelt eine aus Daten und Informationen bestehende Welt in eine Welt, die reich an spürbaren und imaginären Erfahrungen ist. Indem sie eine starke sinnliche Erfahrung anbieten, verstärken Turcots Arbeiten die Macht des Allegorischen, sie öffnen die Sinne auf die Welt hin und stellen die Eingerichtetheit des Denkens und die Verbindung in Frage, die sich hinter den zwischenmenschlichen Beziehungen verbergen: zwischen Absicht, Argumentation und Ergebnis, wie es bei der derzeitigen Katastrophe wie auch an anderen ökologischen Notsituationen erkennbar wird.

GEMEINSCHAFT DES SELBST MIT DEM ANDEREN:

„Die greifbaren Schwierigkeiten zu reflektieren, die zutage treten, wenn man als Minderheit dem Anderen begegnet, besteht darin, sich den tatsächlichen Herausforderungen zu stellen, wenn man dem Selbst als Mehrheit begegnet. Die Gesellschaft, welche sich für ihre Minderheiten ein freundliches System einrichtet, ist meistens auch eine für die Mehrheit angenehme Gesellschaft... Außerdem ist die Grenzlinie zwischen Minderheit und Mehrheit alles andere als klar definiert. Warum, kann keiner sagen, doch als Mehrheit weiß man nie zu sagen, wann man sie überschreitet. Glauben Sie, dessen eingedenk, ja nicht, dass Handlungen und Unterhandlungen einzig und allein ‚der Minderheit vorbehalten‘ sind. Durch Verschmelzung der Vorbehalte mit dem Selbst zu einem allgemeinen ‚Wir‘ schaffen wir uns ein System, in dem wir alle bequem zusammenleben können. Ich bestehe darauf: Die Annahme eines Selbst muss von uns neu überdacht werden.“

— Chikako Akata [Übersetzung M. Y.]

POETICS AS POLITICS

While different formats and forms of criticism were selected in the exhibitions, *Sharing as Caring* gradually began to embrace works focusing more on the power of poetry in art—the series went beyond documentation and what can be recorded by any technology. Since 2011, an enormous array of measurements have been made to calculate the effects of the incident, as well as to predict the possibility of future natural disasters. While these measurements lay out reality from the perspective of science, poetry introduces completely different views on time and space. A poetical imaginary allows us to see things at another speed, on a different scale and in a different order. It embraces sound, meaning and form in a unity of thinking. These potentials navigate us as much as—or sometimes even more than—the resulting data and the measurements achieved by even the most advanced technologies. The assets of poetry and poetics can provide another critical method for reflecting on the disaster as well as for thinking ahead. This is done not by the accumulation of information, but by detaching the images from “documentary” and “documentation,” and by the power of aesthetic abstraction without losing reification.

Exemplifying this position, three sets of works stand out in particular. The first consists of the two documentaries *Sound of Waves* and *Storyteller* by Ko Sakai and Ryusuke Hamaguchi [→p. 16–17]. One is dedicated to interviews, the other to storytelling; both films, however, capture the amazing poetic power of oral narratives and the capacity of allegory to embrace all kinds of biographical reflection and emotion as well as to store individual memories for many decades. This indicates that storytelling allows the storyteller to add his or her own meaning to their tales and creates a space for the coexistence of the self with the other, including those in the past and those in the future. While presenting the deeply rooted relationship of the survivors’ lives with the land, both films gradually reveal that storytelling has been helping people survive hardships and alleviate the feeling of solitude. One of the storytellers in the film describes this power of folk stories in this way: “Someone is at your side when you walk alone at night.” Without passing any judgment, storytelling makes all become sensible to the world, both to the self and to others who share being in the world with the self.

Artist Leiko Ikemura uses the power of the imaginary and explores the full potential of poetry in her large-format paintings *Tokaido* (2014) and *Genesis* (2014) and her sculpture *Memento Mori* (2013/2015) [→p. 18–19]. Her horizontal paintings depict imaginary landscapes, which completely differ from traditional ways of landscape painting and their romantic view of nature and their reflection of natural light, and from any habitual realisms. Instead, they portray the inner cosmos of the artist in a combination of Eastern and Western styles and painting techniques. The neutrality and simplicity of the imaginary landscapes belong neither to a specific place nor to a particular time. This creates an impression of the typical scenery that can be considered exemplary for folktales, so that Ikemura’s landscapes embrace great accessibility for the beholders, enabling them to develop their imaginaries without being speculative. Together with the three paintings, a figurative bronze sculpture produces the horizontal order of the space and deconstructs the hierarchical structure, much like scroll paintings do. Expressing her personal sorrow about the loss of her mother by employing haiku poetry on the wall, Ikemura’s works orchestrate a mode of being that allows for sharing lasting sorrow, pain, and confusion not only brought by the Fukushima catastrophe but also by incidents anywhere and anytime in the world.

The last example that demonstrates, among other things, the use of the power of poetic imagination are the works of Susan Turcot. Inspired by the giant fields of sunflowers that are being used to pull radioactive contaminants out of the soil around Fukushima, Turcot has developed her critical insights on ecology into the abstract form of her yellow sculpture *Himawiri* (2016) and an ongoing

series of charcoal drawings titled *Solarizing* (2016–), meaning “overexposed” [→p. 12–13]. The blown-up rendering of a sunflower to a giant sculptural scale and the repeated use of body parts such as hands and eyes in her black-and-white drawings amplify a strong sense of the uncanny, which even strengthens the power of critique of the aftermath situation without directly describing concrete facts. Her aesthetic abstraction of the anecdote transforms a world composed by data and information into a world rich with palpable and imaginary experiences. By offering a strong sensual experience, Turcot’s works amplify the power of the allegory to open the senses to the world and question the directionality of thinking and the connections behind the relationships between humans and nature: between intention, reasoning, and result as seen in the current catastrophe and other ecological situations.

COMMUNITY- IN-BEWEEN-THE-SELF- AND-THE-OTHER:

“Reflecting on the tangible difficulties facing the other as a minority is to consider the actual challenges facing the self as a majority. The society that adopts a friendly system for minorities also tends to make a comfortable society for the majority... Furthermore, the border between minority and majority is not fixed. Due to whatever reasons, you, as a majority, never know when you transgress it. Bearing this in mind, please do not think that actions and arrangements are solely ‘for the minority.’ By merging the minority with the self in a common ‘us,’ we invent a system in which all can live together comfortably. I insist that we rethink the assumption of the self.”

— Chikako Akata [translation M. Y.]

The Fukushima catastrophe is not exceptional. Consider the major nuclear power station accidents in Fleurus (BE), Sellafield (UK), Chernobyl (UKR), Saint-Laurent-des-Eaux (FR), Three Mile Island (USA), Tokaimura (JP) and many others: Nuclear incidents could happen in any of the 444 nuclear reactors in 31 countries around the world. (Most of them are located in the Northern Hemisphere, and 63 more are still to come.) With this reality in mind, thinking about the aftermath of Fukushima is obviously not limited to those who reside in the northern part of Japan—the minority of the population considered to be victims. This concretely suggests that the border between minority and majority is not distinct, or can be regarded as only a matter of time. The quote above represents the fundamental point of *Sharing as Caring*, even though it is taken from a book on the daily fight queer people face in contemporary societies. This means that the issue of the catastrophe is fundamentally common with those that LGBTQ people confront, and the issues between majority and minority connect to contemporary ontologies such as the self and the other, community, and modes of being in contemporary societies. In other words, this can be extended to issues of refugee movements, racism, economy gaps, joblessness, exploitation of work situations and so forth. This is why *Sharing as Caring* should not be limited to a narrow understanding of the disaster, but should rather be employed to arrive at fundamental insights through the incident.

Jean-Luc Nancy was one of the first intellectuals in Europe to react to the Fukushima catastrophe. He responds to the question, “Where is our future (after Fukushima)?” that was posed by Japanese philosopher Osamu Nishitani in an eponymous text. With emphasis on the thinking of totality, Nancy postulates new, different ways of imagining the future, different from knowing “more” and doing “better”: by this, he means that instead of orienting our imagination by calculation and following a line of thinking to improve, control and conquer or overcome nature or the unknown, we need to find and circulate other ways of imagining (Nancy, 2015). From this I perceive that the artistic practices introduced above imply other ways

Die Katastrophe von Fukushima ist kein Einzelfall. Mit Bezug auf die vorangegangenen schwerwiegenden Reaktorunglücke in Fleurus (BE), Sellafield (UK), Tschernobyl (UKR), Saint-Laurent-des-Eaux (FR), Three Mile Island (USA), Tokaimura (JP) und vielen anderen lässt sich sagen, dass Nuklearunfälle in jedem der 444 bekannten Atomreaktoren in 31 Ländern der Welt geschehen könnten. (Die meisten von ihnen befinden sich auf der nördlichen Erdhalbkugel, 63 weitere entstehen.) Im Bewusstsein dieser Realität kann sich das Denken über Fukushima natürlich nicht auf die beschränken, die in der Nordhälfte Japans leben – die Angehörigen jener Minderheit der Bevölkerung, die als Katastrophenopfer betrachtet werden. Es ist ebenso wichtig wie das Nachdenken über das alltägliche Leben in all diesen Ländern (einschließlich jeweils der drei oder vier Anrainerstaaten). Das legt ganz unmittelbar nahe, dass die Grenzziehung zwischen Minderheit und Mehrheit keine klare Linie ist, oder dass sie nur als eine Frage der Zeit anzusehen wäre. Das oben zu lesende Zitat adressiert den zentralen konzeptuellen Punkt des Ausstellungsprojekts *Sharing as Caring*, obwohl es einem Buch entstammt, in dem es um die täglichen Kämpfe geht, die queere Menschen in heutigen Gesellschaften auszutragen haben. Das bedeutet, dass es eine grundlegende Gemeinsamkeit der Probleme nach der Katastrophe von Fukushima mit denjenigen der LGBTQ-Gemeinschaft gibt, und die Probleme zwischen Mehrheit und Minderheit sind mit zeitgenössischen Ontologien wie denen von Selbst und Anderen, Gemeinschaftlichkeit und Daseinsformen in heutigen Gesellschaften verknüpft. Anders ausgedrückt lässt sich dies auch ausdehnen auf die Kämpfe der Flüchtlingsbewegungen, auf den Rassismus, die Lücken in der Ökonomie, die Arbeitslosigkeit, die Ausbeutung am Arbeitsplatz und so weiter. Aus diesem Grund sollte *Sharing as Caring* nicht auf die einengende Lesart des Zusammenhangs mit der Katastrophe limitiert werden, sondern zu einem Mittel gemacht werden, um durch das Unglück zu neuen, grundlegenden Einsichten zu kommen.

Jean-Luc Nancy war einer der ersten Intellektuellen in Europa, die auf die Katastrophe von Fukushima reagierten. Er veröffentlichte eine Antwort auf die Frage „Wo liegt (nach Fukushima) unsere Zukunft?“, die der japanische Philosoph Osamu Nishitani in seinem gleichnamigen Text gestellt hatte. Mit der Betonung seines Denkens der Totalität fordert Nancy neu, ganz andere Arten, sich die Zukunft vorzustellen, so dass es nicht mehr nur um ein „Mehr“ an Wissen oder um ein „Besser“ als zuvor ging; damit meint er, dass wir anstelle einer Fixierung unseres Vorstellungsvermögens auf Kalkulation und das Nachzeichnen einer Gedankenlinie zur Verbesserung, Kontrolle und Eroberung oder Beherrschung der Natur (oder des Unbekannten) andere Vorstellungsweisen finden und in Umlauf bringen müssen (Nancy, 2015). Daraus ziehe ich den Schluss, dass die oben beschriebenen künstlerischen Praktiken Wege zu neuen Denkweisen aufzeigen, die sich von denjenigen der Wissenschaften unterscheiden. Beispielsweise ermöglicht die ästhetische Abstraktion, wie sie in Geschichten, Allegorien und in der Poesie in Erscheinung tritt, Hinweise auf die Existenz anderer Vorstellungswelten. Sie birgt ein anderes Potenzial, mit dem sie uns von fixierten Bedeutungen, Wertvorstellungen und Ordnungen befreit und uns ein anderes Denken erlaubt, statt auf effiziente Weise vorprogrammierte Ziele zu erreichen. Nancy spricht davon, „dass die Welt kein Objekt zur Beobachtung, sondern dass sie das ist, was wir sind und was wir zusammen machen“. (Nancy, 2015) Seine Worte lassen sich auch darauf übertragen, wie die kuratorische Fähigkeit zur Befähigung und Verbreitung zu einer neuen Bewertung des Diagramms beitragen kann, es in die Lage zu versetzen vermag, Auskunft darüber zu geben, was wir sind, um von dort aus eine neue Realität nach Fukushima zu begründen.

Sharing as Caring stellt eine Praxis in diesem Sinne dar, die es uns ermöglicht, sensibel für alles, jeden Menschen und jeden Gegenstand einschließlich unserer selbst zu werden. Es steht für die andauernde Suche nach der Existenz im „Gemeinsam-sein“, als Selbst

und als die anderen. Diese Versuche beziehen sich immer wieder neu auf das „sharing“ wie auch auf das „caring“ im Titel der Reihe, wodurch das Potenzial dieses Ausstellungsprojekts, neue kuratorische Formate zu erfinden und sensorische Imaginationen zu befördern, auch weiterhin offenbleibt.

Meinen tief empfundenen Dank möchte ich all jenen Künstlerinnen und Künstlern zum Ausdruck bringen, die zu diesem Ausstellungsprojekt beigetragen haben – und Susanne Weiß, der Leiterin des Heidelberger Kunstvereins, die mich als Gastkuratorin an ihr Haus einlud und sich großzügig bereit erklärte, mein Konzept für *Sharing as Caring* als Ereignis aus jährlichen Fortsetzungen zu akzeptieren. Großen Dank schulde ich zudem allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sowie allen Gestalterinnen und Gestaltern, die an diesem Projekt mitgewirkt haben. Last, but not least möchte ich Frau Marli Hopper-Ritter für ihre großzügige Unterstützung bei der Herstellung dieser Zeitung herzlich danken.

[Übersetzung: Clemens Krümmel]



Tadasu Takamine: *Japan Syndrome: Mito, Kansai, Yamaguchi*, 2012. Ausstellungsansicht / exhibition view: Heidelberger Kunstverein, 2016.

of thinking, which differ from the ones of science. For example, aesthetic abstraction in folk tales, allegory, and poetry allows for hints at the existence of other imaginaries. It contains a different potential, releasing us from fixed meaning, values, and orders, and allows us to think differently, instead of achieving goals efficiently. Nancy says that “the world is not an object to observe, but it is what we are and what we are making together” (Nancy, 2015). In the line of his words, the curatorial ability of capacitating and circulating can contribute to a new constellation for the diagram, allowing it to say what we are, and, from there, to build a new reality after Fukushima.

Sharing as Caring represents a praxis like this, allowing us to be sensible for all, everyone and everything, including ourselves. It stands for a continuous search for the existence of “being-in-common” as the self and simultaneously as the other. These attempts constantly feed back to the title “sharing” as well as to “caring,” which is why the potential of the exhibition project to invent new curatorial formats and to foster sensory imaginaries still remains open.

I would like to express my sincere gratitude to all the artists who contributed to the exhibition project—and to Susanne Weiß, director of Heidelberger Kunstverein, who invited me to act as a guest curator and accepted my concept to think of *Sharing as Caring* as an annual event. Many thanks are also due to all the assistants and designers involved. Last, but certainly not least I would also like to thank Marli Hoppe-Ritter for her generous support in producing this newspaper.

Nancy, Jean-Luc. (2015) *After Fukushima: The Equivalences of Catastrophes*. Trans. by Charlotte Mandel. Fordham University Press: New York. The book was originally published in French as Jean-Luc Nancy, *L'Équivalence des catastrophes (Après Fukushima)*. Éditions Galilée, Paris. 2012.

Interview with Tadasu Takamine on Feb. 28, 2013. http://haps-kyoto.com/haps-press/takamine_interview/takamine. Accessed on July 1, 2016.

REFERENCE LIST

Akata, C., Shinoda,T. et al. (2016) *The Fight of LGBT & Art*. Houritsu Bunkasha: Kyoto. The book was introduced in the event *Recollect on May 7–8, 2016* in Kyoto to seek the active potential of memory about the disaster.

Deleuze, Gilles. (1988) *Foucault*. University of Minnesota: Minneapolis.

Nancy, Jean-Luc. (2000) *Being Singular Plural*. trans. Richardson, Robert D. and O’Byrne, Anne E. Stanford University Press. Stanford: California.

Nancy, Jean-Luc. (2015) *After Fukushima: The Equivalences of Catastrophes*. Trans. by Charlotte Mandel. Fordham University Press: New York. The book was originally published in French as Jean-Luc Nancy, *L'Équivalence des catastrophes (Après Fukushima)*. Éditions Galilée, Paris. 2012.

Interview with Tadasu Takamine on Feb. 28, 2013. http://haps-kyoto.com/haps-press/takamine_interview/takamine. Accessed on July 1, 2016.

ANGELA MELITOPOULOS & MAURIZIO LAZZARATO

TWO MAPS

2012

Installation bestehend aus Video (47:30 min) und Vitrine mit Dokumentations-Archiv von Chihiro Minato (Scans aus seinem Notizbuch und *Astroboy*-Manga)

Installation consisting of video (47:30 min) and showcase with documentation archive of Chihiro Minato (scans from his notebook and *Astroboy*manga)

Two Maps ist der zweite Teil des von Angela Melitopoulos und Maurizio Lazzarato durchgeführten visuellen Rechercheprojekts *The Life of Particles*, das Félix Guattari und seinem Interesse an animistischen Kulturen in Japan gewidmet ist. Die Recherche beschäftigte sich mit den Folgeerscheinungen der Erdbeben-, Tsunami- und Nuklearkatastrophe, die sich 2011 in Fukushima ereignete. *Two Maps* besteht aus Auszügen eines Gesprächs mit dem Fotografen Chihiro Minato, das im Oktober 2011 in seinem Büro in Tokio aufgezeichnet wurde. Während des Interviews präsentiert er sein Notizbuch, das mit Zeitungsausschnitten und Grafiken aus Artikeln über Strahlenschäden in japanischen und englischsprachigen Zeitungen gefüllt ist. Kritisch analysiert er, wie sich durch den Umgang mit nahezu unbrauchbaren Karten und Statistiken nach und nach eine besondere psychologische Beziehung zur Geografie und zur Ausbreitung der Strahlen herausgebildet hat. Er nimmt auch Bezug auf zwei beliebte Manga-Figuren, *Astroboy* (1952–1968) und *Doraemon* (1969–1996), und erläutert die Atompolitik Japans in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, die unter dem Einfluss der Operation *Atoms for Peace* des US-amerikanischen Präsidenten Dwight D. Eisenhower stand, um so die historischen Verbindungslinien zwischen Hiroshima, Nagasaki und Fukushima verständlich zu machen. Zusammen mit ausgedruckten Versionen der Karten, Fotografien und Scans aus seinem Notizbuch, die Teil der Installation sind, bietet das Video alternative Lesarten der von staatlicher Seite und von den Massenmedien verbreiteten Informationen.

Two Maps is the second part of the visual research project *The Life of Particles* conducted by Angela Melitopoulos and Maurizio Lazzarato, which is dedicated to Félix Guattari and his interest in animistic cultures in Japan. The research dealt with the aftermath of the earthquake, tsunami, and nuclear disaster in Fukushima in 2011. *Two Maps* consists of excerpts from an interview with the photographer Chihiro Minato and was recorded at his office in Tokyo in October 2011. In the course of the interview, he presents his notebook filled with scraps and charts taken from articles relating to radiation in Japanese and English newspapers, and critically analyzes how a psychological relationship with geography and radiation diffusion were produced by an almost dysfunctional use of maps and numbers. He also refers to two popular manga, *Astroboy* (1952–1968) and *Doraemon* (1969–1996), and unfolds the nuclear politics in post-war Japan under the influence of U.S. president Dwight D. Eisenhower's *Atoms for Peace* operation in order to explain historical connections between Hiroshima, Nagasaki and Fukushima. Together with the printouts of maps, photographs and scans from his notebook as part of the installation, the video offers alternative readings of information distributed by the authorities and the mass media.

Angela Melitopoulos *1964
Künstlerin und Forscherin im Bereich zeitbasierter Kunst. Melitopoulos lebt und arbeitet in Berlin und ist zurzeit Professorin an der Hochschule für Bildende Kunst der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen. Sie studierte Bildende Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf bei Nam June Paik sowie an der Kunsthochschule für Medien Köln. Sie produziert experimentelle Einkanalvideos, Videoinstallationen, Videoessays und -dokumentationen. Ihre Arbeiten entstehen oft durch Forschung in und Zusammenarbeit mit anderen Wissenschaftlern wie Soziologie, Politik und Philosophie und werden bei internationalen Ausstellungen, Filmfestivals und Symposien gezeigt, darunter die Taipei-Biennale 2012, bei der sie mit der audiovisuellen Arbeit *Assemblages* (2010–) vertreten war, die in Zusammenarbeit mit dem Soziologen und Philosophen Maurizio Lazzarato entstanden ist.

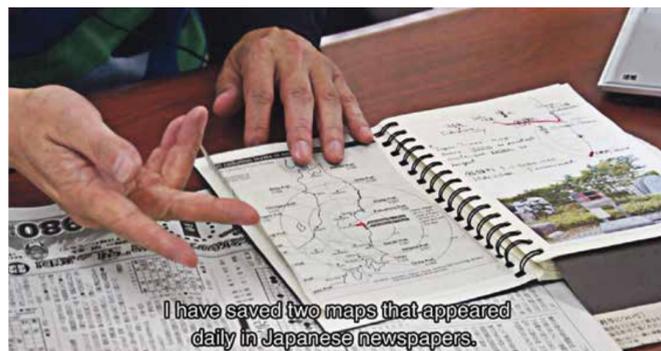
Maurizio Lazzarato
Soziologe und Philosoph. Lazzarato lebt und arbeitet in Paris, wo er über immaterielle Arbeit, die Ontologie der Arbeit, kognitiven Kapitalismus und post-sozialistische Bewegungen forscht. Er war Co-Gründer der Zeitschrift *Multitudes*. Er schreibt über Kino, Video und neue Bildproduktionstechnologien. Seit 1989 arbeitet er mit Angela Melitopoulos bei Filmen, Medienkunstprojekten und verschiedenen Publikationen zusammen.

Angela Melitopoulos *1964
Artist and researcher in time-based arts. Melitopoulos lives and works in Berlin and is currently a professor at the Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Visual Art, Copenhagen. She studied fine arts at the Art Academy Düsseldorf with Nam June Paik, and the Academy of Media Arts, Cologne. She has created experimental single-channel tapes, video installations, video essays and documentaries, and her art is often based on research and collaboration with other knowledge spheres such as sociology, politics and theory. Her video works have been presented at international art exhibitions, film festivals and symposiums, including the Taipei-Biennale 2012, which she participated in with the audiovisual work *Assemblages* (2010–), created in collaboration with sociologist and philosopher Maurizio Lazzarato.

Maurizio Lazzarato
Independent sociologist and philosopher. Lazzarato lives and works in Paris, where he conducts research on immaterial work, the ontology of work, cognitive capitalism and "post-socialist" movements, and also co-founded the magazine *Multitudes*. He also writes on cinema, video and new production technologies for images. Since 1989, he has worked with Angela Melitopoulos on films, media art projects and various publications.

„Zwischen rationalem Denken und visueller Darstellung tut sich ein großer Abgrund auf... Wir wissen, und wissen doch nicht. Unser aktueller Kenntnisstand ist also eine Art Hybrid aus Wissen und Nichtwissen.“

“There’s a big gap between rational thought and visualization... We know and we don’t know. So, the state of knowledge is a kind of hybrid between knowing and not knowing.”



Two Maps, 2012 (video stills)



11 科学技術 12版

ホットスポット、どう形成

放射性雲「冬型」崩れ関東へ

国環研など解析

PLUME

The History of "Hot Spot"

3月15日に冬型が崩れ、風向きが関東へ。

The Plume moves.

The map shows computer simulation of 15 March. All the Kanto Area is covered by plume.

← the highest point 30km North-East of Center.

飯沼村 飯沼龍三村河川と雲の通過

Japan Times 25 July 2011.

Declassified papers show U.S. promoted atomic power in Japan

Secretary of State John Dulles, dated May 26, 1954, Eisenhower said he was "concerned about the Japanese situation, and asked Dulles to help "have a better idea of what it is now possible for us to do to further our interests in Japan."

"The Japanese are pathologically sensitive about nuclear weapons. They feel they are the chosen victims of such weapons."

U.S. STATE DEPARTMENT MEMO FROM THE 1950S

plied: "The Japanese are pathologically sensitive about nuclear weapons. They feel they are the chosen victims of such weapons."

PATHOLOGY.

20'sの合衆国政府の見解。

日本人は核兵器に2対12 病理学的に敏感で2対1

The Japanese are pathologically sensitive about nuclear weapons. They feel they are the chosen victims of such weapons.

飯沼村 飯沼の1km.

Scrapbooks of Chihiro Minato, 2011

TAIWA KOBO

MITWIRKENDE

PARTICIPANTS

Café-Besitzer	Hirohiko Oka	Café owner
Architekt	Kiichi Kaiko	Architect
Künstler	Toru Koyamada	Artist
Künstler/Architekt	Titus Spree	Artist/Architect
Regisseur	Road Izumiyama	Film director
Fotograf	Toshie Kusamoto	Photographer
Grafik-Designer	Takemi Watanabe	Graphic designer
Herausgeber	Shinichi Uchida	Editor
Architekt/Produzent	Kumi Aizawa	Architect/Producer

ONAGAWA COMMUNITY PROJECT

2011–

Installation bestehend aus Video,
Fotografie, Texten und Karten

TAIWA KOBO, wörtlich übersetzt „Dialog und Workshop“, ist ein im Oktober 2011 von einer Gruppe von Kulturarbeit*innen und Ortsansässigen in der Stadt Onagawa initiiertes Gemeinschaftsprojekt. Onagawa ist an der Küste 150 Kilometer nördlich von Fukushima gelegen. Nach dem großen ostjapanischen Erdbeben und den Auswirkungen durch die nachfolgende Flutwelle kam das Projekt in Onagawa durch den persönlichen Kontakt zwischen dem Architekten Kiichi Kaiko und dessen Kunden, einem Cafébesitzer namens Hirohiko Oka zustande. Die Nachricht von deren Austausch verbreitete sich rasch in ihren jeweiligen Netzwerken und so kam es dazu, dass zahlreiche Künstler*innen, Architekt*innen und andere kulturell Arbeitende aus verschiedenen Städten Japans diese Stadt regelmäßig zu besuchen begannen, um sie gemeinsam mit den Stadtbewohner*innen in einem auf Dialog und einer ganzen Reihe von Workshops beruhenden Prozess wieder aufzubauen.

Die damals begonnenen Aktivitäten zielen darauf ab, „den verlorenen Ort wiederzugewinnen, an dem sich vorher tagtäglich Dialoge ereigneten hatten“. Das Projekt startet die Diskussion, um die Vision einer Gemeinschaft zu entwickeln, um gemeinsam zu überdenken, was fehlt und was gebraucht wird, und um dann gemeinsam die Ideen und gewonnenen Einsichten in die Tat umzusetzen. Im Zuge dieser Aktivitäten kommt es zur Verwischung der Grenzlinien zwischen regelmäßigen Besucher*innen und Ortsansässigen. Es gibt keine festgelegten Unterschiede zwischen denjenigen, die helfen, und denjenigen, denen geholfen wird, sie betrachten sich im Prozess des voneinander Lernens als Gleichgestellte. Ihre Tätigkeiten sind sehr vielfältig – sie können zum Aufbau eines Cafés oder zum Herrichten einer kleinen Feuerstelle führen, um die sich Menschen versammeln, wo sie sich zusammensetzen, einen Gedenkakt für die Verstorbenen organisieren, ortstypische Rituale wiederbeleben, die Neuaufführung einer traditionellen Aufführungsform zur Feier eines großen Fischfangs dokumentieren, in der Natur Wanderungen machen, gemeinsam ihr Wissen erweitern, lokalgeschichtliche Informationen sammeln und so fort.

Im Jahresbericht des *Onagawa Community Projects* wurde eine Bildserie des Fotografen Toshie Kusamoto vorgestellt, die das alltägliche Leben eines Jungen namens Suzunosuke seit 2011 dokumentiert. Suzunosuke erlebte die Katastrophe: Seine Familie verlor ihr Haus im Tsunami, als er fünf Jahre alt war und nun sind er und seine Familie gezwungen, noch bis zum Jahr 2018 in einer Notunterkunft auszuharren. Die Fotos dieser Serie mögen auf den ersten Blick eher banal wirken, doch erweist sich spätestens im aktuellen kuratorischen Zusammenhang ihr absichtsvolles Konzept: Es geht darum, die Menschen in Heidelberg dazu einzuladen, sich in gewissem Maße gemeinsam mit den problematischen Bedingungen zu beschäftigen, die in der Umgebung und in den Aktivitäten des Jungen sichtbar werden, während er heranwächst. Durch die Herstellung einer Verbindung zu dieser spezifischen persönlichen Erfahrung kann es gelingen, Abstraktionen zu umgehen und mithilfe verdinglichender Denkkarte eine emotionale Verbundenheit zu stiften.

In den vergangenen fünf Jahren von *Sharing as Caring* wurden zur Dokumentation dieses Projekts eine Karte, Videos, Texte und mehr als fünfzig Fotografien von Kusamoto präsentiert.

TAIWA KOBO begann 2011 in der Stadt Onagawa in Japan auf der Grundlage einer persönlichen Beziehung von zwei Mitgliedern von TAIWA KOBO: Hirohiko Oka, ein Cafébesitzer und Surfer, der in Onagawa lebt und materiellen Schaden durch den Tsunami erlitt, und dem Architekten Kiichi Kaiko, der in Natori lebt. Das Projektteam besteht hauptsächlich aus 10 Mitgliedern – Künstler*innen, Architekt*innen und Redakteur*innen – aus unterschiedlichen Regionen Japans und verfolgt das Ziel, durch einen Prozess von Dialog und unterschiedlichen Workshops die Gemeinde und die Orte wieder aufzubauen, die durch das Erdbeben im Osten Japans (Great East Japan Earthquake) im März 2011 zerstört wurden. Die Aktivitäten konzentrieren sich darauf, durch Kunst, Workshops und Seminare eine psychologische Betreuung anzubieten, Informationen zu verbreiten und die Aktivitäten der Beteiligten aufzuzeichnen. Ziel ist es, das gegenseitige Verständnis zwischen den direkt betroffenen Gebieten und darüberhinaus zu stärken, um Partnerschaften ohne Grenzen oder Vorurteile gegenüber den Opfern aufzubauen.

TAIWA KOBO started in the town of Onagawa in Japan in 2011, based on the personal relationship between two members of TAIWA KOBO: Hirohiko Oka, a café owner and surfer living in Onagawa who suffered damages by the tsunami, and Kiichi Kaiko, an architect living in Natori. The project mainly consists of 10 members – artists, architects and editors – from different parts of Japan, and aims to rebuild the community and the places that were lost in the Great East Japan Earthquake of March 2011, using a process based on dialogue and various workshops. The main activity is providing psychological care to people through arts, planning workshops or seminars, and sending out the information and recording peoples activities. It aims at deepening the mutual understanding between the areas directly affected and beyond to create partnerships without any borders or prejudice towards the victims.

Installation consisting of video,
photography, text, and map



Toshie Kusamoto: Documentation of TAIWA KOBO, 2011–2016

TADASU TAKAMINE

JAPAN SYNDROME: MITO, KANSAI, YAMAGUCHI

2012

Installation bestehend aus drei Videos
und einer Wandzeichnung

Japan Syndrome (2012) ist eine Videoinstallation, die auf Feldforschungen in drei japanischen Städten – Mito, Kansai und Yamaguchi – basiert, die Tadasu Takamine aufgrund ihrer jeweiligen Distanz zu Fukushima ausgewählt hat. Der Künstler hat dabei Gespräche zwischen Obst- und Gemüsehändlern und ihren Kund*innen aufgezeichnet, die Dialoge dann zu einer Reihe kurzer Theaterszenen umgewandelt und sie dann nachspielen und auf Video aufzeichnen lassen. Die Sprechstücke in den Videos folgen einer minimalistischen Ästhetik, die den Zuschauer*innen die genaue Konzentration auf das Gesprochene ermöglicht. Die banalen Gespräche aus verschiedenen Läden klingen mitunter humorvoll, doch stößt man in ihnen auch auf Spuren der ernsthaften Besorgnis, ob es einem gelingen wird, zu verlässlichen Informationen über das Unglück und die Auswirkungen der Strahlung auf die Waren zu erhalten, die zu kaufen die Leute gerade im Begriff sind. Das Werk stellt die Frage nach der Relevanz der von staatlicher Seite, von den Massenmedien, den sozialen Medien und anderer in der vernetzten Gesellschaft gebräuchlicher Formen des Gerüchts verbreiteten Informationen.

Tadasu Takamine *1968
Bildender und Performance-Künstler. Takamine lebt und arbeitet in Akita, Japan, und ist zur Zeit Assistenzprofessor an der Akita Universität für Kunst. Er erwarb seinen BA in Bildender Kunst an der Universität für Kunst und Musik, Kyoto City (1990) und studierte am Institut für Erweiterte Medienkünste und -wissenschaften (IAMAS) in Gifu, Japan (1999). Während des Studiums der Lackkunst an der Universität für Kunst und Musik, Kyoto City, wurde er Mitglied der Performancegruppe *Dumb Type*. Seit 2000 hat Takamine vielzählige Performances aufgeführt, die auf der expressiven Kraft des menschlichen Körpers beruhen und drängende soziale Fragen in provokanter und humorvoller Art und Weise thematisieren. Einzelausstellungen: *Good House, Nice Body* (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, 2010); *Too Far to See* (Yokohama Museum of Art, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2011); *Tadasu Takamine's Cool Japan* (Contemporary Art Gallery, Art Tower Mito, 2012); *TESAGURU* (Akita Museum of Art Public Gallery, 2014); *Japan Syndrome Utrecht Version* (Casco Office for Art, Design and Theory, 2013) sowie *Brother: Tadasu Takamine Solo Exhibition* (TKG+, Taipei, 2016).

“Excuse me, what’s the difference between these two?”

“That one is 680 yen and this one is 398 yen.”

“Is it because they’re different sizes?”

“The sizes are totally different. That one is better quality. I recommend that one because it tastes much better”

“Are Fukushima peaches safe to eat?”

“Yes, they’re safe. Most peaches comes from Fukushima this time of the year”

“Where else do they come from?”

“Just the Tōhoku region.”

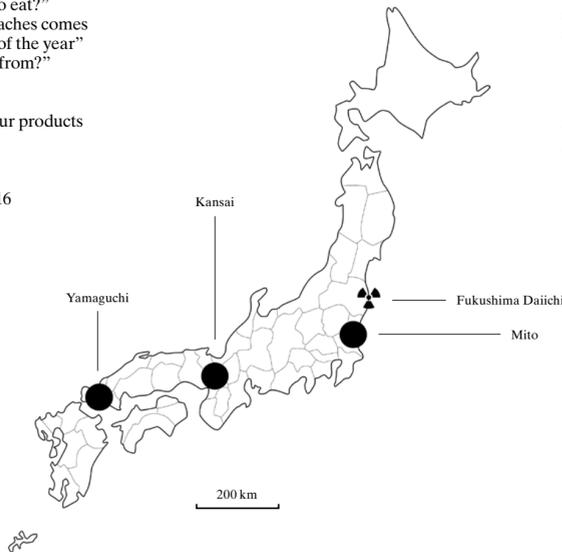
“So nowhere else?”

“Tōhoku peaches are fine. All our products have been checked by the Japan Agricultural Cooperative.”

— Fruit shop, Kansai, 2011.09.16

“They are surely safe. People are more concerned about the ones from China. I think it is fine as long as the government guarantees the numbers are below the standard. I am not sure if we need to be so paranoid. But I heard the stores in Tokyo label a more precise amount of radiation. I guess people are more sensitive there.”

— Fish store, Yamaguchi, 2012.05.11



Installation consisting of three videos
and a wall drawing

Japan Syndrome (2012) is a video installation by Tadasu Takamine based on fieldwork conducted in three Japanese cities—Mito, Kyoto and Yamaguchi—that the artist chose in relation to their distance to Fukushima. The artist records conversations between grocery shop owners and customers, then transforms the dialogues into a series of short theater plays that are reenacted and recorded on video. The plays in the videos are directed with a minimalist aesthetic, which allows viewers to focus on the dialogues. The banal conversations in different shops sometimes sound humorous, but also subtly capture the serious anxiety about finding reliable information about the incident and the effect of radiation on the groceries people are about to buy. The work questions the relevance of information circulated by the authorities, by mass media, by social media and by other kinds of gossip existing in the networked society.

Tadasu Takamine *1968
Visual and performance artist. Takamine lives and works in Akita, Japan, and is currently assistant professor at the Akita University of Art, Japan. He earned a BA in fine arts from Kyoto City University of Arts & Music (1990) and studied at the Institute of Advanced Media Arts and Sciences (IAMAS) in Gifu, Japan (1999). While studying lacquer work at Kyoto City University of Arts and Music, he became a member of the performance group *Dumb Type*. Since the 2000s, Takamine has produced numerous performances based on the expressive power of the human body, raising urgent social questions in a provocative and humorous way. His recent solo shows include *Good House, Nice Body* (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, 2010); *Too Far to See* (Yokohama Museum of Art, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2011); *Tadasu Takamine's Cool Japan* (Contemporary Art Gallery, Art Tower Mito, 2012); *TESAGURU* (Akita Museum of Art Public Gallery, 2014); *Japan Syndrome Utrecht Version* (Casco Office for Art, Design and Theory, 2013); and *Brother: Tadasu Takamine Solo Exhibition* (TKG+, Taipei, 2016).

“Every other week the union is checking radiation levels... Although they’re checking it, freshwater clams are very clever and they spit out any poisonous stuff.”

“I don’t know whether other types of clam do the same, as I don’t deal with them. So that’s why there is no radiation no matter how much they test for it.”

“It is amazing. Freshwater clams are so clever.”

— Seafood shop, Mito, 2012.08.31

KANSAI

31 MIN



MITO

49 MIN



YAMAGUCHI

46 MIN



SUSAN TURCOT

HIMAWARI

2016

SOLARIZING

2016–

Skulptur (Draht, Farbe, Buchweizen)
Acht Zeichnungen (Kohle auf Papier)

Susan Turcot arbeitet seit langem an Fragestellungen, die mit der globalen Ökonomie und Ökologie, genauer mit der Beziehung zwischen Ölindustrie und „Bewusstseinsindustrie“ (der sozialen Produktion von Bewusstsein) zu tun haben. Dazu dokumentiert sie die Zerstörung von Natur durch die Menschen und durch Arbeitsformen in den Industriegesellschaften. Turcot stieß bei ihren Recherchen auf riesige Sonnenblumenfelder in der Region um Fukushima, und es stellte sich dabei heraus, dass diese auf die Initiative eines buddhistischen Mönchs zurückgingen, der dabei mit der Bezirksregierung und aktivistischen Gruppierungen zusammenarbeitete. Turcot war fasziniert von der Idee, Pflanzen wie diese Sonnenblumen zur Absorption radioaktiver Verseuchung in Fukushima und Umgebung einzusetzen. Die Künstlerin hat in den letzten Jahren ihre kritische Reflexion der problematischen Aspekte der Kernenergie und der mit ihr verbundenen Industrien immer weiter vertiefen können und zuletzt für die Ausstellung im Heidelberger Kunstverein neue Arbeiten entwickelt: *Himawari* (2016), eine mobilé-artig von der Decke abgehängte Skulptur, und *Solarizing* (2016–), eine Serie von Kohlezeichnungen. *Himawari*, dieser Titel ist das japanische Wort für „Sonnenblume“, ist aus schichtweise verarbeiteten, gelbem Maschendraht gebaut. Die Arbeit besteht aus zwei Zylindern und einer unregelmäßig geformten Scheibe (beide Teile sind flexibel miteinander verbunden, so dass sie sich, vom leisesten Lufthauch im Ausstellungsraum bewegt, langsam drehen). Als Kontrapunkt zu der ästhetisch reizvollen Form und der graziösen Bewegung wurde die Skulptur äußerst dramatisch kopfüber von der hohen Raumdecke abgehängt, um so an den nicht durch Zahlen und Statistiken auszudrückenden Schaden zu erinnern, der der Natur zugefügt wurde und der hunderttausenden Menschen Tod und Leid gebracht hat. *Solarizing* – dieser Titel steht für den grafischen Solarisationseffekt, der Bilder wie überbelichtet erscheinen lässt – ist Bestandteil von Turcots noch weiter fortgesetzter Zeichnungsserie zu ökonomischen und ökologischen Themen. Auf diesen Schwarzweiß-Zeichnungen erscheinen menschliche Körperteile wie Hände oder Augen immer wieder gemeinsam mit geisterhaften Figuren. Sie lassen ein starkes Gefühl der Ambivalenz und des Unheimlichen entstehen, wenn sie auf die unsichtbare Macht der Auswirkung radioaktiver Strahlung auf den Körper wie auch auf die allgegenwärtige Angst vor den anscheinend unkontrolliert unser aller Leben aufs Spiel setzenden Nuklearindustrien verweist.

Susan Turcot *1966

Bildende Künstlerin. Turcot lebt und arbeitet in London. Sie erhielt ihren BA in Bildender Kunst und Philosophie an der Middlesex Universität in London und absolvierte ein Postgraduiertenstudium an der Jan Van Eyck Academie in Maastricht, Niederlande. Sie begann mit Film und Installationen und entwickelte später eine Serie von Zeichnungen im Reportagestil, die sich mit ökologischen Themen befassen und eine komplexe visuelle Sprache aufweisen. Umweltkatastrophen oder existenziell bedrohte Naturgebiete sind wiederkehrende Themen ihrer Arbeiten, die international ausgestellt wurden, darunter die 27. Biennale von São Paulo (2006) und die Biennale von Montreal (2014). Einzelausstellungen: *10 Days Drawings in an Oil Camp* (EZ5, Düsseldorf, 2014/Iltingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art, Calgary, 2014). Ihre Arbeiten wurden u.a. in den Gruppenausstellungen *40 Jahre, 40 Künstler, 40 Werke* (Kunstmuseum Magdeburg, 2015/16); *Lines.Linien* (Kunsthau Dresden, 2013) und *Vogelmen Diaries* (Heidelberger Kunstverein, 2012) gezeigt.



Himawari, 2016 (detail)

Sculpture (wire, paint, buckwheat)
Eight drawings (charcoal on paper)

Susan Turcot has been working for quite some time on issues concerning global economy and ecology, or, more precisely, in relation to the oil industry and the mining industry, documenting the destruction of nature by human beings as well as forms of labor. In her research, she came across information about giant fields of sunflowers in the Fukushima region, which turned out to have been initiated by a Buddhist monk in collaboration with the regional government and groups of activists. She was fascinated by the idea of using the plants to absorb radioactive contaminants out of the soil around Fukushima. In the last years, she has continued to deepen her critical reflections on the problematic sides of nuclear energy and its industries, which included the development of installations for the Heidelberger Kunstverein: *Himawari* (2016), a “mobile”-type sculpture suspended from the ceiling, and *Solarizing* (2016–), a series of charcoal drawings. *Himawari*, literally “sunflower” in Japanese, is constructed out of layered, yellow-colored poultry netting. It consists of two cylinders and an irregular disk formation which are loosely connected, slowly rotating, propelled by air circulation inside the exhibition space. Despite the aesthetically pleasing appearance and the graceful movement, the sculpture is dramatically suspended upside-down from the high ceiling in order to recall the incalculable damage that has been done to nature and caused death and suffering for hundreds of thousands. *Solarizing*, meaning “overexposed,” is part of her ongoing series of drawings on themes of economy and ecology. In these black-and-white drawings, parts of the human body, such as hands or eyes, repetitively appear together with ghostlike figures. They create a strong sense of ambivalence and the uncanny, indicating the invisible power of the effects of the radiation on the body, as well as the ubiquitous fear connected to the apparently out-of-control nuclear industries jeopardizing all of our lives.

Susan Turcot *1966

Visual artist. Turcot lives and works in London. She received a BA in visual art and philosophy from Middlesex University in London, and conducted postgraduate studies at Jan Van Eyck in Maastricht. She started out with film and installation work, and later developed a series of drawings on the theme of ecology that possesses a reportage-like character and employs a complex visual language. Environmental disasters or existentially threatened natural areas have been recurring subjects of her work, which has been shown internationally at the 27th São Paulo Biennial (2006) and the Montreal Biennale (2014), amongst others. Solo exhibitions include *10 Days Drawings in an Oil Camp* (EZ5, Düsseldorf, 2014/Iltingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art, Calgary, 2014). Her work has also been in the group exhibitions *40 years, 40 artists, 40 works* (Kunstmuseum Magdeburg, 2015/16); *Lines* (Kunsthau Dresden, 2013) and *Vogelmen Diaries* (Heidelberger Kunstverein, 2012); amongst others.



Solarizing, 2016



Solarizing, 2016

HARUKA KOMORI & NATSUMI SEO

UNDER THE WAVES, ON THE GROUND

2014—

Installation bestehend aus drei Videos, Fotografien, Zeichnungen und Gemälden

Installation consisting of three videos, photography, drawings, and paintings

Haruka Komori & Natsumi Seo zeigen drei kurze Dokumentarfilme unter dem gemeinsamen Titel *Under the Waves, On the Ground* (2014–). Komori und Seo sind im Jahr 2012 von Tokio nach Rikuzentakada im Norden Japans gezogen, um dort mit viel Sorgfalt das Leben der Bewohner*innen des Ortes aufzuzeichnen, die mit der Erfahrung der Katastrophe leben. Im Laufe der letzten zweieinhalb Jahre sind die Künstler*innen immer wieder um die Stadt herum gewandert, haben gefilmt und gezeichnet, Menschen interviewt und zusammen mit den Ortsbewohner*innen Workshops organisiert. Die Zeichnungen, Gemälde und Fotos aus diesen Aktivitäten werden gemeinsam mit drei auf Monitoren zu sehenden Kurzfilmen präsentiert: *I go to hear the voices left behind* (Ich gehe die übrig gebliebenen Stimmen anhören), *When my eyes had adjusted to the glare* (Als sich meine Augen an das gleißende Licht gewöhnt hatten) und *Handing over flowers, we'll get together again tomorrow* (Blumen überreichen, morgen sehen wir uns wieder). Jeder dieser Filme ist das Ergebnis der engen Zusammenarbeit mit den Ortsbewohner*innen und stellt die Einzelnen in den Mittelpunkt, die mit Trauer, Verlust und Verwirrung zu kämpfen haben.

Haruka Komori & Natsumi Seo present three short documentary films under the joint title *Under the Waves, On the Ground* (2014–). In 2012, Komori and Seo moved from Tokyo to Rikusen Takada, the northern part of Japan, in order to carefully record the life of locals who experienced the disaster. Over the last two and a half years, the artists walked around the destroyed city while filming and making sketches, interviewing people and conducting workshops with the locals. The sketches, paintings and photos coming out of these activities are presented with the three short films on monitors: *I go to hear the voices left behind*, *When my eyes had adjusted to the glare* and *Handing over flowers, we'll get together again tomorrow*. Each film is the result of an intimate collaboration with locals and shines a light on individuals struggling with deep feelings of sorrow, loss and disorientation.

Haruka Komori *1989
Filmmacherin. Komori lebt und arbeitet in Sendai, Japan. Sie erwarb einen BA und MA in Intermedia Art an der Universität der Künste Tokio.

Im Jahr 2012 zogen Komori und Seo nach Rikuzentakada und begannen ihre Zusammenarbeit. Ihre Werke wurden in internationalen Ausstellungen gezeigt, darunter unter anderem *Artist and Disaster/Documentation in Progress* (Art Tower Mito, 2012); *Calling from the waves, Art action UK* (Husk Gallery, London 2014); *Expression and disaster-Box Art, Metaphor* (Rias Ark Museum of Art, 2014); *Moving The Mountain* (Deptford X, St Paul's Church, London, 2014); und *Resonanzräume für Fukushima* (Kunsthau Dresden, 2016).

Natsumi Seo *1988
Malerin und Autorin. Seo lebt und arbeitet in Rikuzentakada, Japan. Sie erwarb einen BA in Intermedia Art sowie einen MA in Ölmalerei an der Universität der Künste Tokio.

Haruka Komori *1989
Filmmaker. Komori lives and works in Sendai, Japan. She earned a BA and MA in intermedia art at the Tokyo University of the Arts.

In 2012, Komori and Seo moved to Rikuzentakada and started working together. Their works have been presented at *Artist and Disaster/Documentation in Progress* (Art Tower Mito, 2012); *Calling from the waves, Art action UK* (Husk Gallery, London 2014); *Expression and disaster-Box Art, Metaphor* (Rias Ark Museum of Art, 2014); *Moving The Mountain* (Deptford X, St Paul's Church, London, 2014); and *Resonance from Fukushima* (Kunsthau Dresden, 2016), amongst others.

Natsumi Seo *1988
Painter and writer. Seo lives and works in Rikuzentakada, Japan. She earned a BA in intermedia art and an MA in oil painting, both at the Tokyo University of the Arts.

I GO TO HEAR THE VOICES LEFT BEHIND

24 MIN



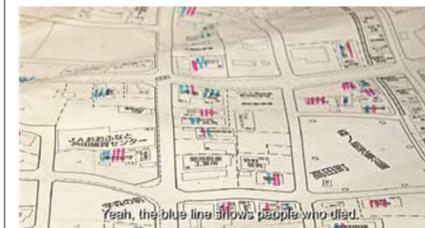
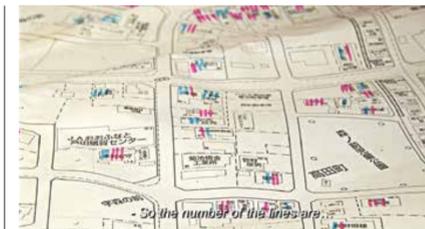
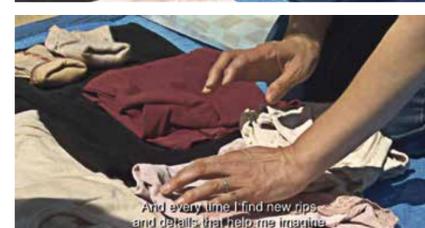
WHEN MY EYES HAD ADJUSTED TO THE GLARE

17 MIN



HANDING OVER FLOWERS, WE'LL GET TOGETHER AGAIN TOMORROW

28 MIN



KO SAKAI & RYUSUKE HAMAGUCHI

STORYTELLERS

2011

THE SOUND OF WAVES

2013

Zwei Videos
(produziert von Takashi Serizawa & Kumi Aizawa)

Zwischen 2011 und 2013 haben Ko Sakai und Ryusuke Hamaguchi mit Einwohner*innen der Region Tōhoku im Norden Japans, einer im März 2011 sowohl vom Erdbeben als auch vom Tsunami schwer getroffenen Gegend, eine Reihe von Gesprächen geführt. Ergebnis ihrer Recherchen sind die beiden Dokumentarfilme *The Sound of Waves* (2011) und *Storytellers* (2013), die schließlich im Heidelberger Kunstverein zu sehen waren. Im gleichen Jahr kam noch *Voices from the Waves* (2013) hinzu, zusammen wurden die drei Werke in der Folge als *Tōhoku-Trilogy* bekannt. *The Sound of Waves* beginnt mit einem „kamishibai“ genannten „Papiertheater“ (einer mit Bildkarten illustrierten Geschichte), das von der Erfahrung der Tsunami von 1896 und 1933 berichtet, im Anschluss werden Opfer des großen Erdbebens in Japan 2011 interviewt. Der Film sucht nach Erklärungen dafür, dass sich trotz der weit in die Zukunft reichenden trostlosen Prognosen immer wieder Überlebende dafür entscheiden, sich auf demselben Land erneut anzusiedeln, er vermittelt einen Eindruck von der Komplexität der Gefühle, die der untrennbaren Verbundenheit der Menschen mit dem Land gegenübersteht. *Storytellers* präsentiert eine Sammlung von Narrationen aus der regionalen Erzähltradition, vorgetragen von Geschichtenerzähler*innen, deren Leben sich in unterschiedlichen Graden mit den Geschichten überschneiden oder die sich von ihnen absetzen. Indem sie die Verbundenheit gesellschaftlicher und politischer Auswirkungen erkunden, die den Hintergrund dieser Geschichten bilden, dokumentieren Sakai und Hamaguchi, wie das Geschichtenerzählen – sowohl für die Sprechenden als auch für die Zuhörenden – immer wieder zum Akt der Selbstermächtigung wird und eine Stelle begründet, an der Bedeutung und Materialität zusammenkommt, was den Einzelnen erlaubt, in der Welt Sinn zu erkennen und von ihrer Welterfahrung Besitz zu ergreifen. Die Filme zeigen einen Weg, wie das Ereignis der Katastrophe, wie die Erfahrungen Einzelner und das Gedächtnis an alle kommenden Generationen weitergegeben werden können.

Ko Sakai *1979
Filmregisseur. Lebt und arbeitet in Tokio. Sakai begann während seines Studiums an der Landwirtschaftsuniversität Tokio Filme zu machen. Später erwarb er seinen MA im Studiengang Film an der Hochschule für Film und Neue Medien der Universität der Künste Tokio (2006). Er ist Regisseur des Films *Home Sweet Home* (2006).

Ryusuke Hamaguchi *1978
Filmregisseur. Lebt und arbeitet in Kobe, Japan. Hamaguchi erwarb seinen BA in Kunst und Ästhetik an der Universität der Künste Tokio (2003) und seinen MA im Studiengang Film der Hochschule für Film und Neue Medien der Universität der Künste Tokio (2008). Seine Abschlussarbeit *PASSION* war offiziell für die Zabaltegi-Tabakalera-Sektion des Internationalen Filmfestivals San Sebastián 2008 sowie für den Tokio FILMeX Wettbewerb ausgewählt. Er führte bei folgenden Filmen Regie: *Intimacies* (2012), *Touching the Skin of Eeriness* (2013) und *HAPPY HOUR* (2015).



The Sound of Waves, 2013 (video still)

Two videos
(produced by Takashi Serizawa & Kumi Aizawa)

From 2011 to 2013, Ko Sakai and Ryusuke Hamaguchi conducted a series of conversations with residents of the northern region of Thoku, Japan, an area heavily hit by both the earthquake and the tsunami of March 2011. Their research resulted in the documentary films *The Sound of Waves* (2011) and *Storytellers* (2013), which were shown at the Heidelberger Kunstverein. Later that same year, *Voices from the Waves* (2013) was added, and the three works together came to be known as the *Tōhoku-Trilogy*. *The Sound of Waves* starts with a kamishibai (a story illustrated with picture cards) that tells about the experience of the tsunami in 1896 and 1933 and continues to interview the victims about the devastating Great East Japan Earthquake in 2011. The film searches for the reasons why survivors keep rebuilding their homeland on the same land despite future risks, and captures the emotional complexity with the unbreakable ties between people and the land. *Storytellers* presents a collection of folk tales of the region, related by storytellers whose lives overlap with or are set aside from the stories. Exploring the complicity of social and political implications underlining those stories, Sakai & Hamaguchi document how acts of storytelling have been empowering people—both as speakers and listeners—and constituting a site at which meaning and materiality converge, allowing individuals to make sense of and seize their experience of the world. The films indicate a way to pass on the event, the individual experiences and the memory to future generations.

Ko Sakai *1979
Film director. Lives and works in Tokyo. Sakai started to make films while studying at the Tokyo University of Agriculture, and later earned an MA in filmmaking at the Graduate School of Film and New Media, Tokio University of the Arts (2006), and directed the film *Home Sweet Home* (2006).

Ryusuke Hamaguchi *1978
Film director. Lives and works in Kobe, Japan. Hamaguchi earned a BA in art in aesthetics at the Tokyo University of the Arts (2003) and an MA in filmmaking from the Graduate School of Film and New Media, Tokio University of the Arts (2008). His graduate work *PASSION* was officially selected for the Zabaltegi Section of the San Sebastian International Film Festival 2008 and the Tokyo FILMeX competition. Recently, he directed films including *Intimacies* (2012), *Touching the Skin of Eeriness* (2013) and *HAPPY HOUR* (2015).

Ko Sakai and Ryusuke Hamaguchi co-directed a series of documentaries titled *Tōhoku Trilogy* (*Sound of Waves*, *Voices from the Waves*, and *Storytellers*) from 2011 to 2013.

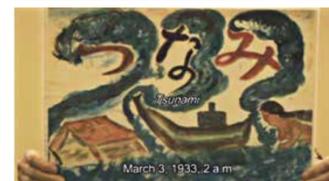
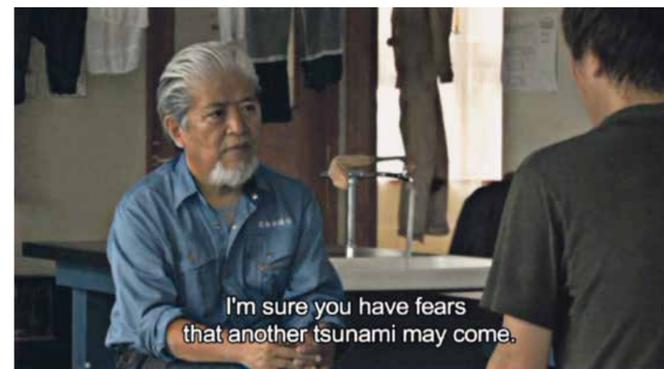
STORYTELLERS

120 MIN



THE SOUND OF WAVES

140 MIN



LEIKO IKEMURA

GENESIS, TOKAIDO, TOKAIDO

2014

MEMENTO MORI

2013/15

Drei Gemälde
(Tempera auf Jute, 190 × 290 cm)
Skulptur (Bronze)

Three paintings
(tempera on jute, 190 × 290 cm)
Sculpture (bronze)

Genesis (2014) und *Tokaido* (2014) sind großformatige Gemälde von Leiko Ikemura. Sie zeigen imaginäre Landschaften, die sich nach dem Unglück in Fukushima nach und nach vor ihrem inneren Auge zusammengesetzt haben. In diesen Landschaften sind felsige Bergzüge, Wolken und ein See mit figurativen Bildelementen kombiniert: Affen, die Gesichter alter und junger Frauen mit langen Haaren und geisterhafter Anmutung, Referenzen auf östliche wie auf westliche Malweisen. Die Darstellung von Ortlosigkeit führt uns zurück zur Lebensgeschichte der Künstlerin, die schon seit langem ihr Ursprungsland verlassen und seit den 1970er-Jahren in verschiedenen europäischen Ländern gelebt hat; mit Zügen einer gewissen Romantik wird in den Bildern auch ein Eindruck der Überzeitlichkeit geschaffen. Die drei großformatigen, sich machtvoll in der Horizontale aufbauenden Gemälde ziehen die Betrachter*innen in die zeitlose, meditative Erfahrungswelt der Künstlerin hinein.

Während die drei beschriebenen Gemälde sich in ihrer Wirkung stark in den Raum ausdehnen, ruht *Memento Mori* (2013/15), eine figurative Bronzeskulptur, auf dem Boden und strahlt eine große innere Stille aus. Die Figur wirkt, als absorbiere sie all die Trauer, die Schmerzen, die Verwirrungen im Inneren ihres Körpers. Das Ruhige und Deformierte des Körpers verweist auf die Sterblichkeit als unausweichliches Schicksal aller Menschen. Ikemuras Werk stellt Momente der Verarbeitung vielschichtiger Emotionen dar, ist aber auch zutiefst in die Erfahrung des ökonomischen und gesellschaftspolitischen Chaos verstrickt, das Japan in den vergangenen fünf Jahren heimgesucht hat. Im Heidelberger Kunstverein wurden die drei Gemälde und die Skulptur gemeinsam mit einem Haiku-Gedicht ausgestellt, das die Künstlerin auf die Wand geschrieben hat. Der Widerhall der geschriebenen Worte in der Zusammenwirkung der beiden anderen Arbeiten verwandelte den Ausstellungsraum in eine symphonische Komposition aus der Vorstellungswelt der Künstlerin.

Leiko Ikemura *1951

Bildende Künstlerin. Lebt und arbeitet in Berlin. Ikemura war von 1991 bis 2015 Professorin für Malerei an der Universität der Künste Berlin. Seit 2014 ist sie Professorin an der Joshibi Universität für Kunst und Design, Kanagawa, Japan. Sie hat viele Preise erhalten und weltweit ausgestellt. Ihre jüngsten Einzelausstellungen sind u.a. *Transfiguration* (The National Museum of Modern Art, Tokio, Mie Prefectural Art Museum, Tsu, 2011); *i-migration* (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2013); *Last and Lust* (Neues Museum Nürnberg, 2014); *Prelude. Leiko Ikemura – Utagawa Hiroshige* (Haus am Waldsee, Berlin, 2015); *All About Girls and Tigers* (Museum für Ostasiatische Kunst Köln, 2015).

Leiko Ikemura *1951

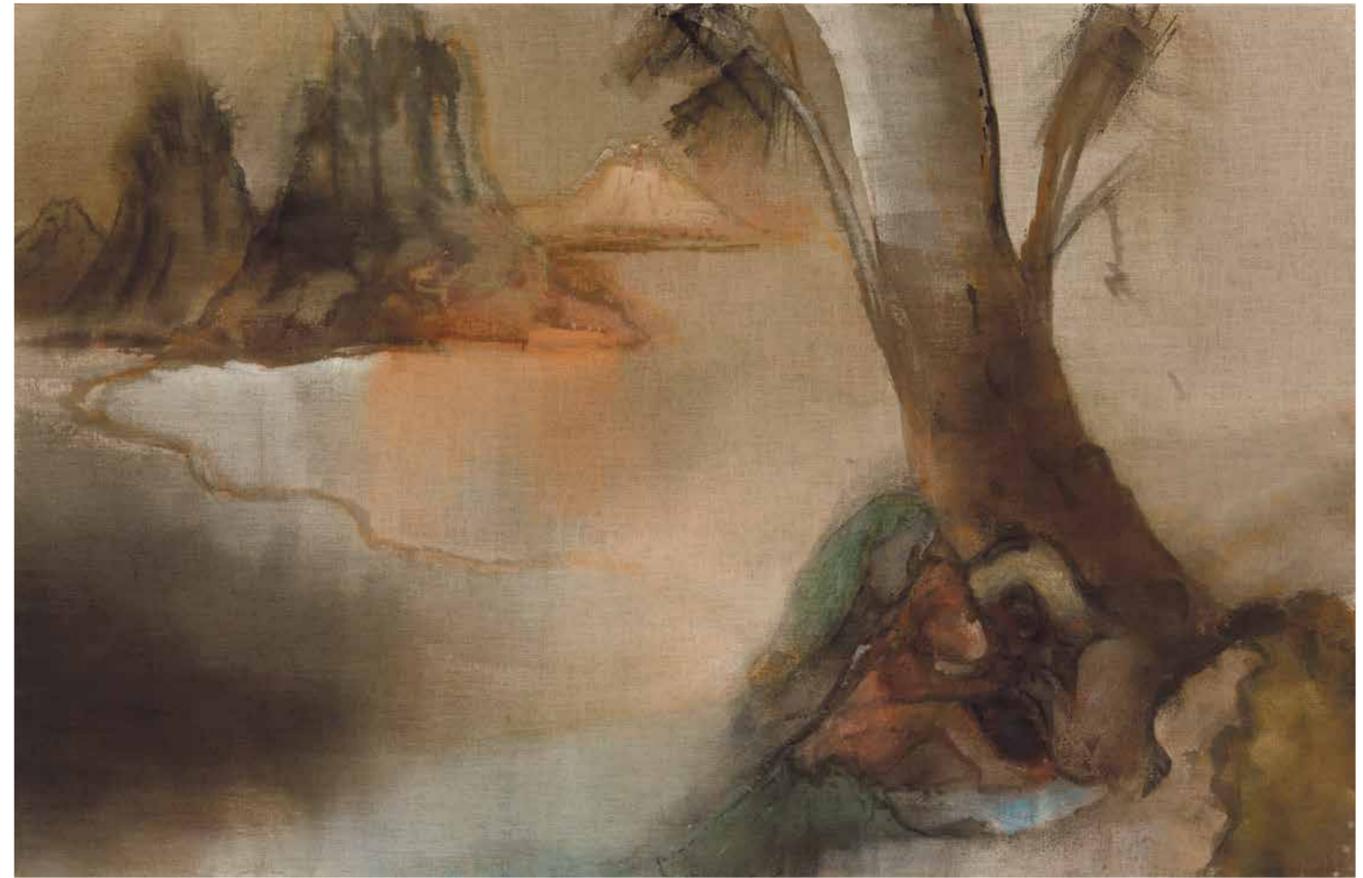
Visual artist. Lives and works in Berlin. Ikemura worked as a professor of painting at the Berlin University of Arts (1991–2015) and has been a professor at the Joshibi University of Art and Design, Kanagawa, Japan, since 2014. She has received many prizes and exhibited worldwide. Her latest solo shows were *Transfiguration* (The National Museum of Modern Art, Tokyo, Mie Prefectural Art Museum, Tsu, 2011); *i-migration* (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2013); *Last and Lust* (New Museum, Nuremberg, 2014); *Prelude. Leiko Ikemura – Utagawa Hiroshige* (Haus am Waldsee, Berlin, 2015); *All About Girls and Tigers* (Museum für Ostasiatische Kunst Köln, Cologne, 2015); and many others.

Blumen aus zerrieb'nem Gebein meiner Mutter,
nimm sie als Abbitte –
die Mühen tausender Jahre.

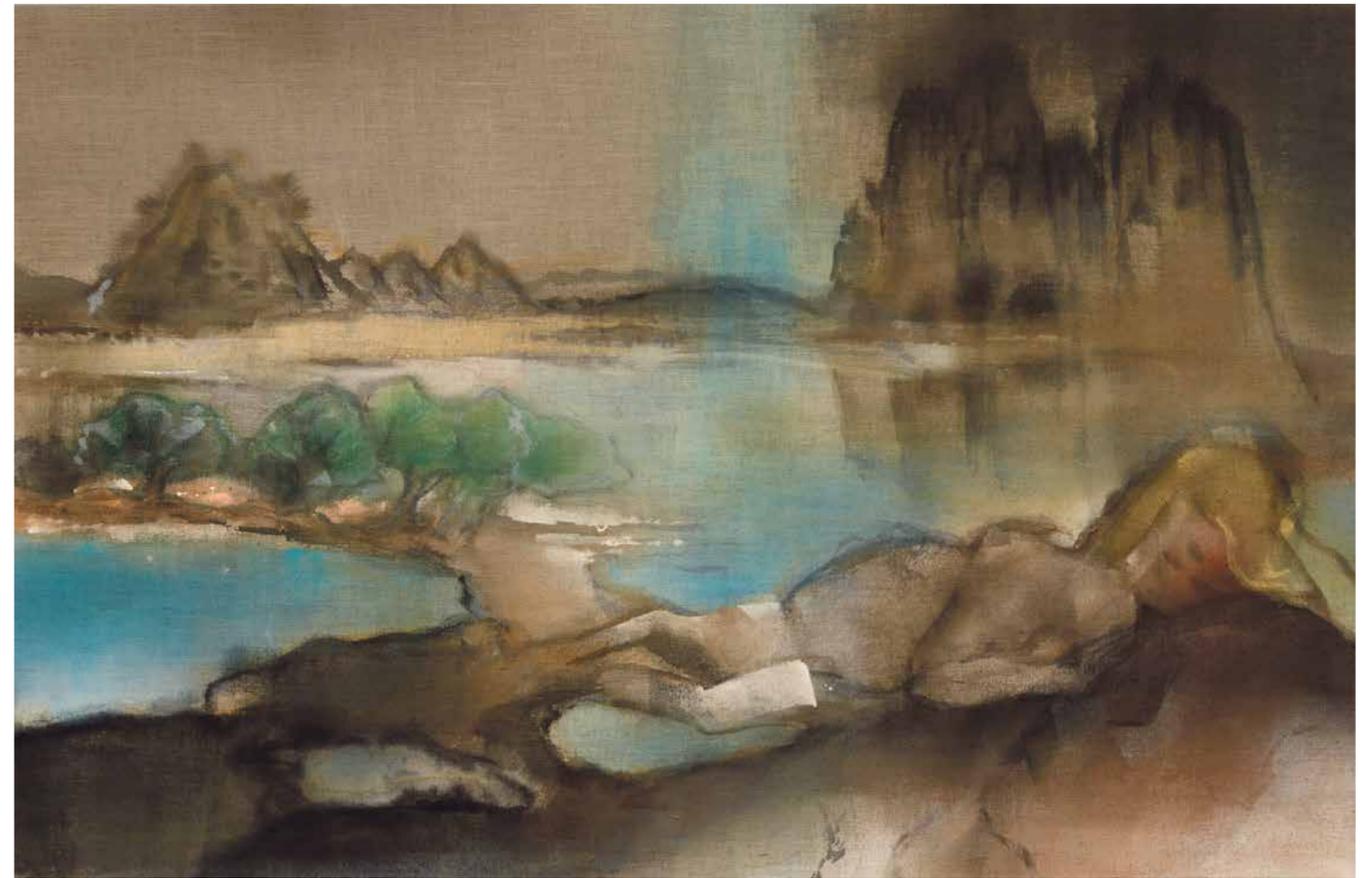
Rubbing my mother's bones, making flowers
out of them, taking them to apologize—
thousand years' toil.



Memento Mori, 2013/2015



Genesis, 2014



Tokaido, 2014

GENRON CO., LTD.

TOURIZING FUKUSHIMA – THE FUKUICHI KANKO PROJECT

2012–

Poster (Digitaldruck)

Das *Fukuichi Kanko-Projekt* wurde von dem Philosophen Hiroki Azuma in Zusammenarbeit mit einer Studiengruppe von Kulturarbeiter*innen ins Leben gerufen. In seinem Rahmen ist eine Reihe von Workshops, Thementausstellungen und Veröffentlichungen entstanden, die sich allesamt mit der Situation nach der Katastrophe in Fukushima und Umgebung seit 2012 beschäftigen. Durch seine Reflexion über die historischen Ereignisse in Hiroshima, Nagasaki und vor etwas kürzerer Zeit Tschernobyl beansprucht das Projekt für sich die Klarstellung, dass der japanische Staat verpflichtet ist, in angemessener Weise über die Katastrophe zu berichten; dementsprechend wird die Forderung formuliert, dass zukünftig die Unglücksstelle um den verunfallten Kernreaktor Fukushima Daiichi der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll. Mit der Erfindung des Begriffs „tourizing“ („touristifizieren“) macht das Projekt den radikalen Vorschlag, Fukushima zu einem „Informationskomplex“ zu machen (in ähnlicher Weise, wie der Begriff „Kinokomplex“ verwendet wird) und fordert zur spezifisch touristischen Erschließung der Region um Fukushima auf. Konkret wird darüber nachgedacht, bis 2036 – also 23 Jahre nach der Atomkatastrophe – in Fukushima ein (in Anlehnung an J-Pop) so genanntes „J-Village“ zu errichten und eine soziale Bewegung zu initiieren, um Besucher*innen anzuziehen – mit dem spezifischen Zweck, weiter aus der Katastrophe lernen zu können und dies eben nicht nur für Expert*innen, sondern auch für ein allgemeines Publikum. Mit Bezugnahme auf den so genannten „Dark Tourism“ nach Tschernobyl hat die Studiengruppe eine Exkursion von Japan in das Katastrophengebiet in der Nähe von Kiew organisiert, einschließlich eines vorher angebotenen Russischkurses, um den direkten Austausch mit denjenigen dort Ansässigen zu ermöglichen, die in eine solche Form des Tourismus integriert sind. Die Ergebnisse dieser Reise wurden bereits unter dem Titel *The Chernobyl Dark Tourism Guide* veröffentlicht, eine Schwesterpublikation zum Projekt *Tourizing Fukushima*, in der Details der Projektbeschreibung für eine radikale Umgestaltung von Fukushima sichtbar werden.

Genron Co., Ltd. wurde im Frühjahr 2010 von einem Team um den Autor Hiroki Azuma in Tokio gegründet. Die kleine in Tokio ansässige Firma hat sich den Auftrag gegeben, einen alternativen Raum für politische, kulturelle und kritische Diskurse zu eröffnen und an der Vorstellung einer neuen Form zeitgenössischer japanischer Kultur zu arbeiten. Die Aktivitäten von Genron gliedern sich in drei Kategorien: das Genron Café sowie die Veröffentlichung und Leitung der Aktivitäten des Genron Teams. Ziel und Zweck von Genron Co., Ltd. ist es, aktuelle und unakademische Erfahrungen anzubieten, die für alle jenseitig unheimlich sind, die Interesse an der politischen und kulturellen Kulturszene der gegenwärtigen japanischen Gesellschaft haben.

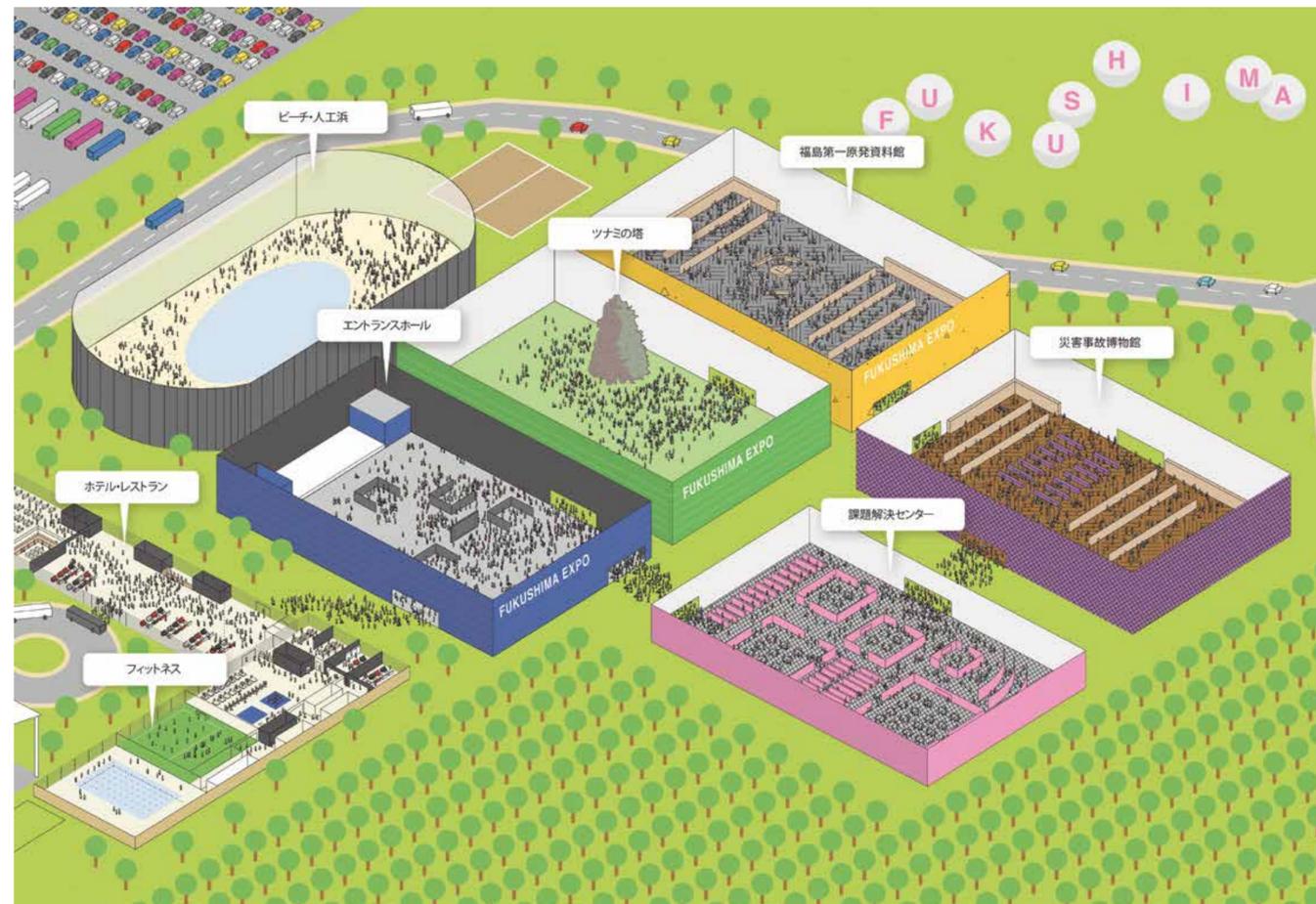
Die Studiengruppe des Fukuichi Kanko-Projekts wurde im September 2012 von ihrem Erfinder Hiroki Azuma (*1971), dem Journalisten Daisuke Tsuda (*1973), dem Soziologen Hiroshi Kainuma (*1984), dem Architekten Ryuji Fujimura (*1976), dem Künstler Kazuki Umezawa (*1985), dem Schriftsteller Kenro Hayamizu (*1973) und dem Geschäftsmann Ryo Shimizu (*1976) gegründet. Der Tourismusforscher Akira Die (*1968) kam später dazu, derzeit besteht die Gruppe aus diesen acht aktiven Mitgliedern.

Poster (digital print)

The *Fukuichi Kanko-project* was initiated by philosopher Hiroki Azuma with a study group consisting of cultural workers. It has produced a series of workshops, thematic exhibitions and publications all dealing with the aftermath situation in and around Fukushima since 2012. Reflecting the state of affairs of Hiroshima, Nagasaki, and more currently Chernobyl, the project aims to clarify the obligation of Japan to distribute proper information about the catastrophe; correspondingly, they maintain that the site of the Fukushima Daiichi nuclear accident should be accessible to the public in the future. Inventing the term “tourize/tourization,” the project proposes a radical transformation of Fukushima into an information complex (similarly to how the term “cinema complex” is used) and the initiation of a specific tourism to visit the Fukushima region. Concretely, the project introduced the idea of building a J-Village (a term coined in analogy to “J-pop”) facility in Fukushima by 2036, 25 years after the nuclear disaster, and initiating a social movement to attract visitors to the site with the specific purpose of learning further from the catastrophe—not only for experts but also for the general public. With reference to the so-called “Dark Tourism” to Chernobyl, the study group has organized a trip from Japan to the disaster zone near Kiev in Ukraine, including Russian language lessons to enable direct exchanges with those locals who are involved in such tourism. The results of this trip have already been published as *The Chernobyl Dark Tourism Guide*, a sister publication of the project *Tourizing Fukushima—The Fukuichi Kanko-project* that shows the details of the proposal for a radical transformation of Fukushima.

Genron Co., Ltd. was founded in Tokyo in the spring of 2010 by a team led by author Hiroki Azuma. The Tokyo-based small company's mission is to open an alternative space for political, cultural, and critical discourse, and to envision the new shape of contemporary Japanese culture. Genron's activities consist of three categories: operating the Genron Café, publishing, and managing the Genron Supporters. Genron Co., Ltd. is aimed at offering a cutting-edge and non-academized experience indispensable to anyone with an interest in the political and cultural scene of contemporary Japanese society.

The *Fukuichi Kanko Project* study group was founded by creator Hiroki Azuma (*1971), journalist Daisuke Tsuda (*1973), sociologist Hiroshi Kainuma (*1984), architect Ryuji Fujimura (*1976), artist Kazuki Umezawa (*1985), writer Kenro Hayamizu (*1973) and businessperson Ryo Shimizu (*1976) in September 2012. Tourism studies researcher Akira Die (*1968) later joined the group, and it currently consists of these eight members.



Proposal for J-Village by Ryuji Fujimura Architectural Office



National Museum of Emerging Science and Innovation, Annex



Graduate School of the Northern Japan Restoration University



New Terminal Station



Minami Soma IT District



Hotel and Shopping Center Complex



Restoration of Faming and Agricultural Innovation Center

CHIIHIRO MINATO

FUKUSHIMA – HEIDELBERG SHIORI PROJECT I, II

2012–2014

Lesezeichen (Digitaldruck)

In seiner Fotoserie, die er nach der Katastrophe von Fukushima gemacht hat, erfasst Chihiro Minato die irritierende Schönheit der radioaktiv verseuchten Landschaft auch, um die ökonomischen Fortschrittsversprechungen im Japan der Nachkriegszeit zu befragen. 2012 entschied er sich, die Gesamtheit dieser Fotografien der veränderten Landschaften in der Region um Fukushima in mehrere Ausschnitte aufzuteilen, woraus er eine Anzahl von „shiori“ (Lesezeichen) anfertigte, auf denen jeweils nur ein bestimmter Teil des ursprünglichen Bildes zu sehen ist.

Aus dem ersten Teil des *Shiori Project* entstanden ungefähr 32 000 Lesezeichen auf der Grundlage von Fotos der Katastrophe von Fukushima, die zur kostenlosen Verteilung an zwanzig Orten im Stadtraum von Heidelberg bestimmt waren (2013). Für den zweiten Teil des Projekts, der 2014 stattfand, wurden die Bilder für die Lesezeichen vom Künstler in Heidelberg neu produziert. Er fotografierte Wohnsiedlungen US-amerikanischer Militäreinrichtungen sowie ungewöhnliche Ansichten von Industriebrachen in Heidelberg und Umgebung. In Abhebung von üblichen Postkartenansichten lenkt Minato die Aufmerksamkeit auf untypische Bilder der Stadt, an denen Gemeinsamkeiten der Nachkriegssituationen in Deutschland und in Japan erkennbar werden. Teil des Projekts war zudem, dass alle Bilder auf der Webseite des Projekts frei verfügbar gemacht wurden. Diese Internetplattform eröffnete einen Raum für das Lesen und Schreiben von Kommentaren und Anekdoten über die shiori sowie für aktuelle Informationen über die Region um Fukushima.

Chihiro Minato *1960
Fotograf, Autor, Gründungsmitglied des Instituts für Anthropologie der Kunst und Leiter des Instituts für Informationsdesign der Universität der Künste Tama, Tokio. Minato lebt und arbeitet in Tokio und ist 2016 künstlerischer Direktor der 3. Aichi-Triennale. Seine neusten Arbeiten, die nach 2011 gezeigt wurden, sind *Distance/Continuity* (Nantes, France), *Gourd Museum* (12th Taipei-Biennale, 2013) und *Peace meets Art* (Hiroshima Prefectural Museum, 2013).

Bookmarks (digital prints)

In a series of his photographs made after the Fukushima catastrophe, Chihiro Minato captured the irritating beauty of the landscape polluted by radiation in order to question the economic promise of progress in post-war Japan. In 2012 he decided to divide the bulk of these photographs of the altered landscape in the Fukushima region into several parts, and developed a number of shiori (bookmarks), where only a portion of each image is always visible.

Shiori Project part 1 produced approximately 32,000 bookmarks based on images of the Fukushima catastrophe, destined for free distribution in 20 locations in the city of Heidelberg, Germany (2013). In the second part of the project (2014), the images for bookmarks were newly produced by the artist in Heidelberg. He photographed the residential areas of U.S. military facilities as well as unusual industrial scenes in and around Heidelberg. In contrast to generic picturesque impressions of the city, Minato sheds light on untypical images of the city which reveal shared aspects of the post-war situations of Germany and Japan. As part of the project, all of the pictures were available to those who accessed the project website. The internet platform provided a space to read and/or write comments and anecdotes about those shiori as well as current updates on the Fukushima region.

Chihiro Minato *1960
Photographer, writer, founding member of the Institute for Art Anthropology and head of the Information Design Department at Tama Art University, Tokio. Minato lives and works in Tokyo and is currently the artistic director of the 3rd Aichi-Triennale in 2016. His latest works presented after 2011 include *Distance/Continuity* (Nantes, France), *Gourd Museum* (12th Taipei-Biennale, 2013) and *Peace meets Art* (Hiroshima Prefectural Museum, 2013).



www.shioriproject.net



www.shioriproject.net



www.shioriproject.net



www.shioriproject.net



Untitled, 2012



Untitled, 2012

SHARING AS
CARING

Nº 1

10.3.–20.5.2012

Angela Melitopoulos & Maurizio Lazzarato,
TAIWA KOBO: Onagawa Community
Project/Toshie Kusamoto

PRESENCE FOR THE FUTURE

Nº 2

9.2.–7.4.2013

Chihiro Minato, TAIWA KOBO: Onagawa
Community Project/Toshie KusamotoPRESENCE FOR THE FUTURE /
SHIORI PROJECT I

Nº 3

22.2.–5.4.2014

Genron Co., Ltd., Ko Sakai &
Ryusuke Hamaguchi, Chihiro Minato,
TAIWA KOBO: Onagawa
Community Project/Toshie KusamotoPRESENCE FOR THE FUTURE /
SHIORI PROJECT II

Nº 4

21.2.–12.4.2015

Haruka Komori und Natsumi Seo,
TAIWA KOBO: Onagawa Community
Project/Toshie Kusamoto

GIVING FORM TO INVISIBLE REALITIES

Eine Ausstellung im/An exhibition at
Kunsthaus Dresden,
Städtische Galerie für Gegenwartskunst
in Kooperation mit dem/in cooperation with
Heidelberger Kunstverein

20.3.–10.4.2016

Angela Melitopoulos & Maurizio Lazzarato,
Chihiro Minato, Haruka Komori &
Natsumi Seo, Genron Co., Ltd.

RESONANZRÄUME NACH FUKUSHIMA

Nº 5

18.6.–28.8.2016

Leiko Ikemura, Tadasu Takamine,
Susan Turcot

BEYOND DOCUMENTATION

IMPRESSUM/COLOPHON
Die Zeitung wird anlässlich der Ausstellungsreihe *Sharing as Caring 1–5*, die von Miya Yoshida für den Heidelberger Kunstverein kuratiert wurde, herausgegeben.
The newspaper is published on the occasion of the exhibition series *Sharing as Caring 1–5*, which was curated by Miya Yoshida at the Heidelberger Kunstverein.© 2017
Heidelberger Kunstverein
Hauptstraße 97
69117 Heidelberg
www.hdkv.deHerausgeber/Editors: Susanne Weiß, Miya Yoshida
(für den/for Heidelberger Kunstverein)
Gestaltung/Design: Studio Storz – Pascal Storz,
Stefanie Halbeisen, Fabian Bremer
Bildbearbeitung/Lithography: hausstätter berlin
Übersetzung/Translation: Brian Hanrahan,
Carina Herring, Clemens Krümmel
Lektorat/Copy Editing: Hilda Hoy (English)
Korrektur/Proofreading: Maja Linke, Hilda Hoy
Druckerei/Printed at: Megadruck, Westerstede
Auflage/Print run: 1000FÖRDERUNG/SUPPORT
Sharing as Caring 1–5 wurde unterstützt von/was supported by: Japanisches Kulturinstitut Köln (Nº 1, 5), The Great East Japan Earthquake Restoration Fund [GBFund] (Nº 2, 3), sowie/and CITY-DRUCK Heidelberg (Nº 2, 3).
Wir danken ebenfalls der freundlichen Unterstützung von Ritter Sport./We would also like to thank Ritter Sport for their kind support.DANK/THANKS
Hyun-Woo Cho, Fabian Bremer, Stefanie Halbeisen, Sonja Hempel, Sascha Horn, Jasmin Meinold, Christiane Mennicke-Schwarz, André Naglowski, Christina Ruffmann, Pascal Storz, Yvonne Vogel, André Wischnewski.BILDNACHWEIS/PHOTO CREDITS
S./p. 7: Angela Melitopoulos
S./p. 12, 13: Markus Kaesler
S./p. 18: Miya Yoshida
S./p. 19: Joerg von Bruchhausen
S./p. 20, 21 unten/bottom: Proposal illustration by KAIYOU
S./p. 21 oben/top: Graphics by LABORATORIES©