
Since Fukushima, if not before, Koki Tanaka's (* 1975 Tochigi; lives in Kyoto) art has been centred around crisis and the temporary communities that they produce. Tanaka brings people together in unaccustomed situations that are often unsettling. In these unusual collective moments, he tests the possibility of defying existing routines. For Skulptur Projekte Münster 2017, Tanaka asked eight residents of Münster from various generations and different cultural backgrounds to participate in workshops for ten days. Based on Roland Barthes's book of the same title, the central question was, how to live together?

Spätestens seit Fukushima spielt in den Arbeiten von Koki Tanaka (* 1975 Tochigi; lebt in Kyoto) der Umgang mit Krisen und darin temporär entstehenden Gemeinschaften eine wichtige Rolle. Tanaka bringt Menschen in ungewohnten und oft verunsichernden Situationen zusammen. Er erprobt in diesen besonderen, kollektiven Momenten die Möglichkeit des Widerstands gegen bestehende Routinen. Für die Skulptur Projekte Münster 2017 bat Koki Tanaka acht Münsteraner_innen unterschiedlicher Generationen und unterschiedlicher kultureller Herkunft, für zehn Tage an Workshops teilzunehmen. In Anlehnung an den gleichnamigen Buchtitel von Roland Barthes lautete die zentrale Frage: How to Live Together?

How to Live Together

Production Notes

Produktionsnotizen

Koki Tanaka

How to Live Together

Production Notes



10. Januar 1978



Contents

08	Schedule	68	<u>9 October 6, 2016</u> The Door Closes
12	<u>1 May 7, 2017</u> Introduction	72	<u>10 October 7, 2016</u> On Love
16	Daytime Task		
22	<u>2 June 28, 2016</u> Background 1: The Text from the Orientation Meeting	76	<u>11 October 8, 2016</u> Breathing
26	<u>3 December 1, 2016</u> Background 2: The Text for <i>Out of Place</i> “Proposal for a Relational History”	78	<u>12 October 9, 2016</u> The End of the Game
38	<u>4 October 1, 2016</u> Stretching Time	82	<u>13 May 7, 2017</u> Fictive Communities
44	<u>5 October 2, 2016</u> Performing		
48	<u>6 October 3, 2016</u> Out of the Game		
58	<u>7 October 4, 2016</u> Visits		
64	<u>8 October 5, 2016</u> Darkness		

Inhalt

09	Programm	70	<u>9 6. Oktober 2016</u> Die Tür schließt sich
18	<u>1 7. Mai 2017</u> Einleitung	73	<u>10 7. Oktober 2016</u> Über Liebe
16	Tagesaufgabe		
24	<u>2 28. Juni 2016</u> Grundlage 1: Der Text des Orientierungstreffens	77	<u>11 8. Oktober 2016</u> Atmung
30	<u>3 1. Dezember 2016</u> Grundlage 2: Der Text für <i>Out of Place</i> “Proposal for a Relational History”	80	<u>12 9. Oktober 2016</u> Das Ende des Spiels
40	<u>4 1. Oktober 2016</u> Zeitdehnung	86	<u>13 7. Mai 2017</u> Fiktive Gemeinschaften
46	<u>5 2. Oktober 2016</u> Performen		
54	<u>6 3. Oktober 2016</u> Raus aus dem Spiel		
62	<u>7 4. Oktober 2016</u> Besuche		
66	<u>8 5. Oktober 2016</u> Dunkelheit		

Schedule

October 1–9, 2016

Day 1: Saturday

- 1 Cooking Wartime Recipes (Empty Shop)
- 2 Night Walk
Overnight Stay at Aegidiimarkt (Gym)

Day 2: Sunday

- 3 Filming Workshop (Gym) with Koki Tanaka and Hikaru Fujii
- 4 Dialogue about Globalization and Community (Gym) with Ahmad Alajan

Day 3: Monday

- 5 Second Strike—How to React (Politically), facilitated by Kai van Eikels

Day 4: Tuesday

Day off

Day 5: Wednesday

- 6 The “Refugee Crisis” in Germany—8 Theses (Gym), lecture by Hendrik Meyer

Day 6: Thursday

Day 7: Friday

Day 8: Saturday

- 7 Interview in a Car (Carpark), facilitated by Andrew Maerke

Day 9: Sunday

- 8 Introducing Social Practices (Lecture Room at VHS)
 - 9 Reflective Dialogue on How to Live Together
- Session 1 (Gym)
Session 2 (Carpark)
Session 3 (Empty Shop)

Programm

1.–9. Oktober 2016

Tag 1: Samstag

- 1 Rezepte kochen aus der Kriegszeit (Leeres Ladenlokal)
- 2 Nachtspaziergang
Übernachtung im Aegidiimarkt (Turnhalle)

Tag 2: Sonntag

- 3 Film-Workshop (Turnhalle) mit Koki Tanaka und Hikaru Fujii
- 4 Dialog über Globalisierung und Gemeinschaft (Turnhalle) mit Ahmad Alajan

Tag 3: Montag

- 5 Der Zweitschlag – Wie (politisch) reagieren (Tiefgarage / Leeres Ladenlokal), moderiert von Kai van Eikels

Tag 4: Dienstag

Freier Tag

Tag 5: Mittwoch

- 6 Die „Flüchtlingskrise“ in Deutschland – 8 Thesen (Turnhalle), Vortrag von Hendrik Meyer

Tag 6: Donnerstag

Tag 7: Freitag

Tag 8: Samstag

- 7 Interview in einem Auto (Tiefgarage), moderiert von Andrew Maerke

Tag 9: Sonntag

- 8 Einführung zu Sozialem Handeln (VHS-Vortragsraum)
 - 9 Gespräch über die Frage How to Live Together?
- Teil 1 (Turnhalle)
Teil 2 (Tiefgarage)
Teil 3 (Leeres Ladenlokal)



1 May 7, 2017

Introduction

This booklet mainly contains reflections on past events. Between October 1 and 9, 2016, actors/participants Lina, Tasnim, JoAnn, Rolf, Anna, Annette, Stephan, and Isa; facilitators Andrew, Kai, Ahmad, and Hendrik; Sophia and her assistant Alexandra from Skulptur Projekte; film crew Hikaru, Shinya, Ryota, and Kadoaki; film assistants Lejla and Jakob; and I, as the artist who initiated the project, spent nine days together as a group.

The site of our project was the Aegidiimarkt, a mixed-use complex built in the center of Münster in 1979. We turned an empty shop into our base camp, while facilities like the gym, and the seminar rooms at the lifelong learning center, VHS, as well as the underground car park became our filming locations.

The project began on the long holiday weekend celebrating German Unity Day. We spent one night at the gym and held activities each day. After a break on Tuesday, we resumed with weekday evening sessions, and then concluded on the next weekend with programs from morning till night. All of the activities and workshops were conceived by the facilitators. Ten “Daytime Tasks” (most of which were not practical to realize) were developed in collaboration with the philosopher Tami Yanagisawa. The theme, “How to Live Together,” came from the notes for one of Roland Barthes’ last lectures, which the



facilitator Kai had introduced me to. In the lecture, Barthes discussed the concept of “idiorrhymy” in monasteries. Instead of the kind of monastery where everyone adheres to the same schedule, he proposed the communal life of the primitive monastery, where monks kept different schedules while respecting each other’s individual biorhythms, as a possible alternative form of community.



Teile dein Essen mit einem/r völlig Fremden.

Erzähle jemandem eine Lüge.

Gebe das, was du gerade in der Hand hältst, einer anderen Person.

Plane einen Seitensprung mit jemandem in der Bibliothek.

Offenbare der Person, die neben dir sitzt, ein Geheimnis.

Putze die Zähne von jemand anderem.

Plane einen neuen Urlaub mit einer anderen Person.

Beziehe den Namen von jemandem wiederholte Male in deine Rede ein.

Imitiere das Verhalten von jemandem, den du abstoßend findest.

Bete zu allen Göttern dieser Welt.

—

Tagesaufgabe, 2016

Daytime Task, 2016



Share your food with a total stranger.

Tell someone a lie.

Give whatever you have in your hand to a person you don't know.

Plan to commit adultery with someone at the library.

Confess a secret to the person sitting next to you.

Brush someone else's teeth.

Create a new holiday with another person.

Interject someone's name repeatedly into your speech.

Mimic the behavior of someone you find repulsive.

Pray to all the gods in the world.

1 7. Mai 2017

Einleitung

Dieses Begleitbuch besteht zu großen Teilen aus Reflexionen über zurückliegende Ereignisse.

Zwischen dem ersten und dem neunten Oktober verbrachten wir neun Tage gemeinsam als Gruppe. Wir, das waren: Lina, Tasnim, JoAnn, Rolf, Anna, Annette, Stephan und Isa als Darsteller_innen/Teilnehmer_innen, Andrew, Kai, Ahmad und Hendrik als Moderatoren, Sophia und ihre Assistentin Alexandra von Seiten der Skulptur Projekte sowie Hikaru, Shinya, Ryota und Kadoaki als Filmcrew mit ihren Filmassistenten Lejla und Jakob sowie ich, der Künstler. Das Projekt wurde von mir im Rahmen meiner Einladung für die Skulptur Projekte initiiert und mit dem Team in Münster organisiert.

Standort unseres Projekts war der Aegidiimarkt, ein multifunktionaler Gebäudekomplex, der 1979 im Zentrum von Münster errichtet wurde. Wir verwandelten ein leerstehendes Ladenlokal in unser Basislager, während bestehende Räumlichkeiten wie die Turnhalle und Seminarräume der Volkshochschule sowie das unterirdisch gelegene Parkhaus, zu unseren Drehorten wurden.

Das Projekt begann am verlängerten Wochenende um den Tag der Deutschen Einheit. Wir verbrachten eine Nacht in der Turnhalle und führten tagsüber Aktivitäten an unterschiedlichen Orten im Gebäudekomplex durch. Nach einer Pause am Dienstag setzten wir unser Programm unter der



Woche mit Abendveranstaltungen fort und beendeten es schließlich am darauffolgenden Wochenende mit einem Programm vom Morgen bis in die Nacht. Alle Aktivitäten und Workshops wurden von den Moderatoren konzipiert, zehn „Tagesaufgaben“ (wovon sich die meisten nicht für die praktische Umsetzung eigneten) wurden in Zusammenarbeit mit der Philosophin Tami Yanagisawa entwickelt. Das Thema „How to Live Together“, etwa zu übersetzen mit der Frage „Wie funktioniert ein gutes Zusammenleben?“, entstammt dem Manuskript einer der letzten Vorlesungen von Roland Barthes, an die mich unser Moderator Kai herangeführt hatte. In seiner Vorlesung erörterte Barthes das Konzept der „Idiorhythmie“ in Klöstern. Anstelle jener klösterlichen Lebensform, in welcher alle Mönche die gleiche Tagesordnung einhalten, schlug er das Gemeinschaftsleben der frühen Monasterien als mögliche, alternative Form des Gemeinwesens vor: Die individuellen Biorhythmen der Mönche wurden respektiert und jeder folgte seinem eigenen täglichen Ablauf.



Background 1:
The Text from the Orientation Meeting

I am interested in the idea of temporary communities that arise in post-disaster situations. These communities exist only for a short period of time. They often integrate a reconstructed idea of community from the pre-disaster period. In a post-disaster situation people respect and help each other. Being very idealistic, this aspect doesn't last very long: Once normal life is restored, people get tired of taking care of others.

Contemporary society is getting more and more multicultural, but we can see xenophobia everywhere. We are facing a corruption of multiculturalism. This fact has caused me to ponder how people with different backgrounds can live together. That simple question was the impetus for this project.

In the project, we will conduct several workshops, including performances, night walks, drives, cooking events, readings, discussions, and interviews, as well as filming. We will share time and space. Each one of us will somehow become an agent, telling a / her / his story orally, or by gesture, during the workshops. These workshops will be held, among other places in the car park at Aegidiimarkt. The place was designed for use as a nuclear bunker, and constructed during the Cold War era. At one time this bunker was a symbolic place to prepare for a

possible future, but now it is aged and out of date. However, the place originally offered the potential for people to survive during a post-apocalyptic period and to re-introduce human life to the world thereafter. It was also used as a women's convent and a barracks a long time ago. So the Aegidiimarkt is a place where people have gathered from time to time throughout history.



**Grundlage 1:
Der Text des Orientierungstreffens**

Mich interessiert die Vorstellung von temporären Gemeinschaften, die sich nach Katastrophen bilden. Sie existieren nur für einen kurzen Zeitraum und schließen häufig eine rekonstruierte Vorstellung von Gemeinschaft aus der Zeit davor ein. Nach einer Katastrophe respektieren sich die Menschen und helfen einander. Trotz Idealismus hält dieser Zustand meist nicht sehr lange an: Sobald die Normalität zurück ist, haben die Menschen keine Ambitionen mehr, sich weiter um andere zu kümmern.

Die heutige Gesellschaft ist zunehmend durch eine Vielzahl nebeneinander existierender Kulturen geprägt, trotzdem begegnen wir überall Fremdenfeindlichkeit und dem Verfall von Wertvorstellungen. Das hat mich dazu bewegt, darüber nachzudenken, wie Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen zusammenleben können. Diese einfache Frage gab den Anstoß zu diesem Projekt. Wir werden mehrere Workshops durchführen. Dazu gehören sowohl Performances, Nachtspaziergänge, Autofahrten, gemeinsames Kochen, Vorträge, Diskussionen und Interviews als auch Filmaufnahmen. Wir werden Zeit und Raum miteinander teilen. Jede_r wird irgendwie zum/zur Agenten_in und wird ihre / seine Geschichte mittels Sprache oder Gesten erzählen. Die Workshops werden unter anderem in der Aegidiimarkt-Tiefgarage

stattfinden. Dieser Ort wurde während des Kalten Krieges so konstruiert, dass er als Atomschutzbunker benutzt werden kann. Damals war der Bunker ein symbolischer Ort für die Vorbereitung auf eine mögliche Zukunft, doch heute ist er veraltet und überholt. Dennoch verband sich mit dem Ort anfänglich die Vorstellung, ein Überleben der Bevölkerung nach der „Apokalypse“ zu sichern, um danach wieder menschliches Leben auf der Welt zu etablieren. Früher stand dort lange Zeit eine Klosteranlage für Frauen und später eine Kaserne. Der Aegidiimarkt ist somit schon immer ein Ort, an dem sich die Menschen versammelt haben.



3 December 1, 2016*

Background 2:

The Text for *Out of Place*

“Proposal for a Relational History”

I want to rethink the art historical term “site specificity” by redefining it on the basis of the artwork’s relationship to the site’s history, rather than its environmental and spatial conditions. Installations and projects conceived in response to the site’s inherent spatial and environmental conditions probably lose most of their significance when removed from the site. But what happens in the case of projects that reference local history, or a building’s history, or other historical events?

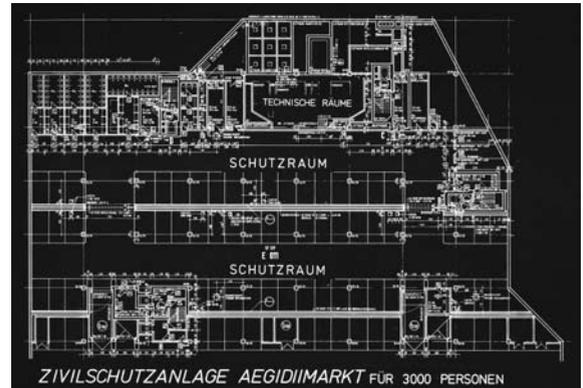
Insofar as we can interpret local history from the viewpoint of the “specificity” of the place, we can also get a different view of it through the expanded scope of archeological history. For my project at Skulptur Projekte 2017, I am using an underground car park that was built during the Cold War to function as a nuclear bunker. From the 12th to the 18th centuries a convent was located on the same site, while in the 19th century there was a barrack here. The vertical perspective of the site’s archeology allows us to discover the abstraction that, no matter the era, it has always been a place where people have gathered and lived together. Viewed from a horizontal perspective, we might be able to think about the site in connection with other



nuclear bunkers around the world. That is, we can link together multiple sites in a relational history via the commonalities and similarities between the history of one place and that of another. For instance, between 1946 and 1952, the Kyoto Municipal Museum of Art was occupied by the US Army, and one of its galleries was used as a basketball court. This has parallels with the history of Haus der Kunst in Munich, which was also occupied by the US Army, and also had one of its galleries turned into a basketball court. Through these commonalities of fate, each site's unique and disparate history nevertheless possesses an element that connects them.

I am fascinated by such incidents, because these multiplicities allow connections to other sites and other histories, even when the particularity of site specificity is a given. Escaping their supposedly unexchangeable and irreplaceable particularity, these separately existing site-specific episodes end up linking multiple unrelated sites. They transcend not only physical but also temporal distances. When that happens, these potentially shareable past histories also begin to relate to contemporary issues that are as yet un-historicized, and future events that have yet to occur. Thus we can theoretically rearrange history as a spatial configuration, rather than a strictly linear progression. In other words, we could reconsider past, present, and future simultaneously, across multiple sites.

- Originally published as part of the survey "Site Specificity?" in *Out of Place* (Spring 2017), the last in a series of three publications initiated by Skulptur Projekte Münster 2017 and distributed by frieze.



Grundlage 2:
Der Text für *Out of Place*
„Proposal for a Relational History“

Ich möchte den kunsthistorischen Begriff „Ortsspezifität“ einer Neubetrachtung unterziehen, indem ich ihn, statt äußere Einflüsse und räumliche Gegebenheiten in den Vordergrund zu stellen, auf die Beziehung eines Kunstwerkes zur Geschichte seines Standortes anwende. Installationen und Projekte, die als Resonanz auf die räumlichen Bedingungen eines Ortes oder eines bestimmten Umfeldes konzipiert wurden, laufen Gefahr, einen Großteil ihrer Bedeutung zu verlieren, sobald sie von ihrem designierten Standort entfernt werden. Doch wie verhält sich dies bei Projekten, die auf die Geschichte eines Ortes, eines Gebäudes oder auf spezifische historische Ereignisse verweisen?

Anstatt Ortsgeschichte unter dem Gesichtspunkt Ortsspezifität zu beleuchten, könnten wir uns ebenso gut für einen Perspektivwechsel entscheiden, wobei wir den Radius des von uns ausgewählten Ortes erweitern und seine archäologische Geschichte miteinbeziehen. Für mein Projekt in Münster 2017 habe ich mir ein Parkhaus ausgesucht, das zur Zeit des Kalten Krieges unterirdisch erbaut worden war, um zusätzlich als Atomschutzbunker nutzbar zu sein. Vom 12. bis zum 18. Jahrhundert war dort ein Kloster angesiedelt und ab dem 19. Jahrhundert befand





sich eine Kaserne auf dem Gelände. Betrachtet man die Archäologie des Ortes aus vertikaler Perspektive, lässt sich abstrahierend feststellen, dass dies – ganz gleich in welcher Epoche – zu allen Zeiten ein Ort war, an dem Menschen zusammenkamen oder gemeinsam gelebt haben. Aus einer horizontalen Perspektive betrachtet, sehen wir uns hingegen in der Lage, den Ort in seiner Funktion als Bunker in Relation zu vielen anderen Atomschutzräumen auf der ganzen Welt zu reflektieren. Indem wir also die Berührungspunkte und Gemeinsamkeiten zwischen der Geschichte des einen Ortes und der eines anderen herausstellen, sind wir imstande, in einer relationalen Geschichte Verbindungen zwischen einer Vielzahl von Orten herzustellen. Das Städtische Kunstmuseum in Kyoto war zum Beispiel zwischen 1946 und 1952 von der US Army besetzt, die einen der Ausstellungsräume als Basketballplatz zweckentfremdete. Hierdurch eröffnet sich eine geschichtliche Parallele zum Haus der Kunst in München, das ebenfalls von der US Army besetzt war und in dem ebenso einer der Ausstellungsräume zum Basketballplatz umfunktio- niert wurde. Indem die Parallelität der, mit den beiden Gebäuden verbundenen historischen Ereignisse heraus- gestellt wird, werden die beiden Orte in ein Verhältnis zueinander gesetzt. Mich faszinieren Begebenheiten, die so vielseitiger Natur sind, dass sie mit anderen Orten und unterschiedlichen Geschichten in Verbindung gebracht werden können, auch wenn die Besonderheit des jeweiligen Ortes gegeben ist. Hat man von der Idee ihrer vermeintlich nicht



austauschbaren und nicht ersetzbaren Eigentümlichkeit einmal Abstand genommen, verbinden sich solche unabhängig voneinander existierenden ortsspezifischen Begebenheiten letzten Endes mit einer Vielzahl unzusammenhängender Orte. Sie transzendieren nicht nur räumliche, sondern auch zeitliche Distanz. Und ist dies eingetreten, beginnen die vergangenen Geschichten, die potenziell geteilt werden können, auch Bezüge zu zeitgenössischen Angelegenheiten, die noch nicht in einen historischen Kontext gestellt sind, sowie zu zukünftigen Ereignissen, die erst noch eintreten werden, zu entwickeln. Geschichte wäre dann nicht unbedingt ein strikt linearer zeitlicher Ablauf, sondern ließe sich als räumliche Konstellation neu konfigurieren. Mit anderen Worten wären wir somit imstande, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichzeitig – über eine Vielzahl von Orten hinweg – neu zu reflektieren.

- Erstmals erschienen unter dem Titel „Gedanken zur Ortsspezifität“ in *Out of Place* (Frühling 2017), das letzte in einer Reihe von drei Magazinen, die von Skulptur Projekte Münster 2017 initiiert und von frieze verbreitet wurden.



Stretching Time

There is a difference between the passage of time in edited film footage and in the actual filming. Suppose, for instance, one wanted to film the act of “descending the stairs” and present it to viewers in a natural way. Achieving a smooth sequence of images requires doing separate takes from multiple angles and then recombining the footage into a single action. That is, the actors have to repeat the same action multiple times for the camera. So how could this action, reconstructed from different takes and multiple angles, be perceived as natural? In reality, the act of descending stairs is very simple. But that single act could probably be divided up into innumerable micro-events: changes of view, shifts in perspective, the sounds of footsteps on the stairs, the sensations underfoot, the movements of hands, the scents of other people ascending, the tensing of muscles. Of course, film reconstructs only the visual elements. Even so, perhaps the experience of filming could be described as follows:

It is the process of separating the bundles of micro-events contained in our unconscious gestures through the perspective of multiple cameras, and then recombining those micro-events into a single entity through editing.

So when one is filming, real time gets stretched out. For example, it takes a lot of time just to descend the stairs when filming—an act which normally takes a few minutes. The actors have to repeat the same action, or they have to stand in place while the equipment is moved. The movements involved in descending 10 stories underground are broken up between repeated actions and pauses. But for that very reason I felt the eight actors/ participants sharing that space-time were able to cohere as a group in that moment.



Zeitdehnung

Es gibt einen Unterschied zwischen dem Verstreichen der Zeit in einem bereits bearbeiteten Film und den tatsächlichen Filmaufnahmen. Nehmen wir zum Beispiel an, dass jemand das „Herabsteigen von einer Treppe“ filmen möchte, um es dann den Zuschauer_innen als natürlichen Vorgang zu zeigen. Für eine gleichmäßige Bilderfolge werden verschiedene Aufnahmen aus unterschiedlichen Blickwinkeln gemacht und dann durch Schnitte zu einer fortlaufenden Handlung neu kombiniert. Deshalb müssen die Darsteller_innen ein und dieselbe Handlung vor der Kamera mehrfach wiederholen. Wie kann also eine solche Handlung, die sich aus verschiedenen Einstellungen und vielfältigen Winkeln zusammensetzt, letztlich natürlich wirken?

In Wirklichkeit ist der Vorgang des Treppenherabsteigens sehr einfach. Aber diese eine Handlung kann vermutlich in unzählbare, kleinteilige Vorgänge aufgeteilt werden: Blickwechsel, Verschiebungen der Perspektive, das Geräusch von Schritten auf einer Treppe, der Sinneseindruck unter den Füßen, Handbewegungen, der Geruch anderer herabsteigender Menschen oder das Anspannen von Muskeln. Natürlich rekonstruiert ein Film nur visuelle Bestandteile, trotzdem kann die Erfahrung des Filmens wie folgt beschrieben werden:

Es ist ein Vorgang, der das Bündel von Kleinstereignissen, die in unseren unbewussten Gesten enthalten sind, durch die Perspektiven mehrerer Kameras trennt, um sie anschließend im Videoschnitt wieder zu einer Einheit zu verbinden.

Beim Filmdreh dehnt sich die tatsächliche Zeit aus und so dauert zum Beispiel das Heruntergehen der Treppen während der Dreharbeiten lange – eine Tätigkeit, die normalerweise nur wenige Minuten in Anspruch nimmt. Die Darsteller_innen müssen dieselbe Handlung wiederholen oder sie müssen an ausgewiesenen Stellen stehenbleiben, während das Equipment bewegt wird. Die mit dem Herabsteigen von zehn Etagen verbundenen Bewegungen werden durch Wiederholungen und Pausen unterbrochen. Doch es schien mir, dass gerade deswegen die acht Darsteller_innen/Teilnehmer_innen, die diese Raum-Zeit miteinander teilten, sich in diesem Moment zur Gruppe zusammenschließen konnten.



Performing

When we watch documentary films, we assume the people who appear in them are engaged in their normal everyday behavior. But as long as the camera is present, the subject is put in an extraordinary situation. And the strange thing is, the subject attempts to perform their “self” for the camera. It might not be their “true self” (not that I know where the truth lies) and could instead be a “self” as seen by others. Or perhaps they immediately recognize their role within the group, and perform that role. They could be acting as a participant, facilitator, or artist.

No matter what, the camera unilaterally appropriates the subject’s image. I wanted the actors / participants to be very conscious of the violence of the camera. Moreover, I wanted them to play with the situation. So I felt it was necessary for the actors / participants to move between both positions in the relationship of “filming/ being filmed.” There would be a basic introduction to the use of the equipment, after which the actors / participants would split into two groups, then film each other. And finally, they would also film their roundtable discussions with Ahmad, the Syrian sociologist.



Performen

Wenn wir Dokumentarfilme schauen, dann gehen wir davon aus, dass sich alle ganz alltäglich verhalten. Aber die Anwesenheit einer Kamera schafft immer eine außergewöhnliche Situation. Das Seltsame dabei ist, dass wir immer versuchen, vor der Kamera unser „Ich“ darzustellen. Es handelt sich hierbei vielleicht nicht um das „wahre Ich“, (nicht das ich wüsste, worin die Wahrheit liegt). Stattdessen könnte es auch ein von den Anderen wahrgenommenes „Ich“ sein. Vielleicht erkennen die Gefilmten auch unmittelbar die eigene Rolle innerhalb der Gruppe und treten dann in dieser Rolle auf, zum Beispiel als Teilnehmer_in, als Moderator_in oder als Künstler_in. In jedem Fall eignet sich die Kamera das Erscheinungsbild von Personen einseitig an. Mir war es wichtig, dass sich die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen dieser Gewalt der Kamera sehr bewusst sind. Ich wollte auch, dass sie mit der Situation spielerisch umgehen, und hatte den Eindruck, dass es für die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen notwendig ist, sich zwischen den beiden Positionen von „Filmen/gedreht werden“ zu bewegen. In einem der Workshops gab es deshalb eine Grundeinführung in den Gebrauch der Kamera. Danach teilten sich die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen in zwei Gruppen auf und filmten sich gegenseitig sowie ihre Gruppendiskussionen mit Ahmad, dem syrischen Soziologen.



Out of the Game

In a system with fixed rules, the first task is to figure out the rules and then learn how to navigate the system. You remove your body from its normal conditions and try to adapt it to an unfamiliar situation. So it's hard to suddenly reject the rules and system. There were two explicit rules in the workshop that Kai created: always keep moving, and never form a circle.

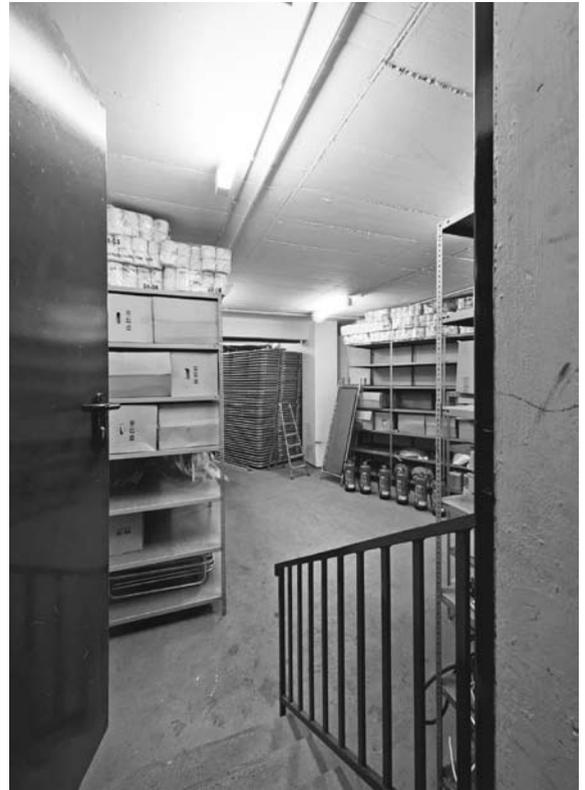
Kai saw the conditions for being political in how we “react” to other people and situations. Based on an approach used in theater workshops, his program focused on the differing “reactions” of the individual actors/participants. For instance, there was also the “Yes, and-ing” workshop, in which the actors/participants had to accept the opinions of others by always replying with the words “Yes, and ...” In a discussion, it's easy to negate the other's opinion with a “but.” However, in first saying “yes,” and then following with “and,” the next person adds their opinion to that of the one before. Even if they want to negate the other's opinion, the actors/participants must begin with “Yes, and ...” and then alter the other's opinion through a process of addition.

When the rules are changed, it becomes harder to argue. And while this is positive, in another sense it is also an exercise in learning how to react to a situation and transform it: changing the situation by accepting the other's



opinion and then adding to it. Sometimes the system itself might break down. The weakness of the system is inherent in the rules of the system.



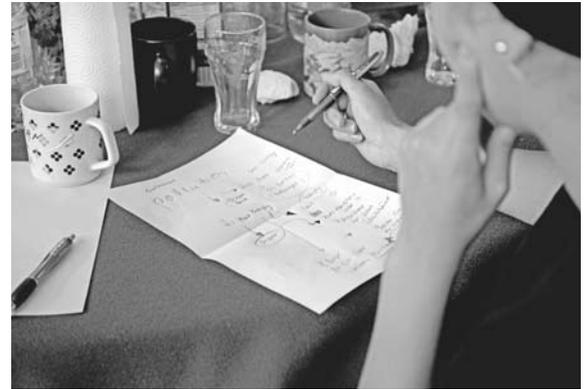


Raus aus dem Spiel

In einem System mit festen Regeln besteht die erste Herausforderung darin, seine Regeln zu erkennen, um zu lernen, wie Situationen gesteuert werden können. Der Körper wird so aus seinem gewohnten Umfeld herausgelöst und versucht, sich an eine ungewohnte Situation anzupassen. Auf diese Weise wird es schwierig, sich Vorgaben und Strukturen zu verweigern. Für den von Kai gestalteten Workshop gab es zwei klare Regeln: Bleibe immer in Bewegung und bilde nie einen Kreis. Kai sah die Möglichkeiten für politisches Handeln in der Art und Weise, wie wir auf andere Menschen und Gegebenheiten „reagieren“. Auf der Grundlage von Körperübungen aus dem Theaterkontext konzentrierte sich der von ihm angeleitete Workshop auf die unterschiedlichen „Reaktionen“ der individuellen Darsteller_innen/Teilnehmer_innen. In einem „Yes, and-ing“-Workshop zum Beispiel, sollten die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen immer auf die Meinung der Anderen mit „Ja, und ...“ antworten. Es ist einfach, in einer Diskussion die Meinung der Anderen mit einem „Aber“ zu verneinen und sich dagegen abzugrenzen. Doch wenn zuerst „Ja“ gesagt wird, gefolgt von einem „und“, dann fügt die nächste Person ihre Meinung den Auffassungen der Vorgänger_innen hinzu. Auch wenn sie den Standpunkt der Anderen verneinen möchten, müssen die Darsteller_innen/



Teilnehmer_innen mit „Ja, und ...“ beginnen und können sie erst dann, und nur durch Ergänzung, verändern. Wenn die Regeln geändert werden, wird es schwieriger zu streiten. Und während dies eine positive Erfahrung ist, eröffnet sich zugleich die Möglichkeit zu lernen, wie man auf eine Situation reagiert und wie diese transformiert werden kann: Eine Gegebenheit kann verändert werden, indem die Meinung der Anderen akzeptiert und anschließend etwas hinzugefügt wird. Manchmal mag das ganze Konstrukt auch zusammenbrechen – die Schwäche des Systems liegt in seinen Regeln begründet.



Visits

On the two weekends of the production period I packed the schedule from morning to night, but for the weekdays I decided everyone should more or less return to their normal lives, and gather only in the evening. I thought it would be important for the actors/ participants to move between the extraordinary conditions of the film shoot and their ordinary routines. On top of that, I also wanted to document their “normal” selves. Where did they carry out their lives? Using the extra time, we visited the places connected to them: a community garden, a shop, a swimming pool, a studio, a home, a running track, a museum. There, we filmed them gathering vegetables, exercising, relaxing, and praying.





Besuche

Die beiden Wochenenden innerhalb der Drehphase hatte ich von morgens bis abends durchgeplant. Für die Wochentage hatte ich entschieden, dass jede_r mehr oder weniger seinen /ihren sonstigen Tagesablauf beibehalten sollte und wir uns nur abends treffen. Für mich war es wichtig, dass die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen sich zwischen den außergewöhnlichen Bedingungen der Filmaufnahmen und ihrer täglichen Routine bewegen. Darüber hinaus wollte ich auch ihr „gewöhnliches“ Selbst dokumentieren. Wo spielt sich ihr Leben ab? Wir nutzten den Pausentag und besuchten die Orte, die mit ihrem alltäglichen Leben in Verbindung stehen: einen Gemeinschaftsgarten, einen Laden, ein Schwimmbad, ein Atelier, ein Zuhause, eine Sportbahn, ein Museum. Dort filmten wir sie bei der Ernte von Gemüse, beim Trainieren, Entspannen und Beten.



Darkness

In a project about how to live together with others, I felt it would be impossible not to touch upon the ongoing “refugee crisis” in Europe, but I had no concrete knowledge of the “crisis.” So first I requested a lecture to explain the situation. I thought it would also provide a shared basis for discussion.

I asked Hendrik, a sociologist, to present an overview of the key points regarding the refugee crisis in Europe and Germany, and to provide supporting statistics and information. Then I had the actors/participants discuss the issue. They all had different positions on the refugee crisis, and the discussion became heated.

Since I had Hendrik use an old overhead projector for his presentation, the filming took place in darkness. I remember the intense glint in the actors/participants’ eyes shining in the darkness.



Dunkelheit

In einem Projekt zur Frage, wie man mit Anderen zusammenlebt, ist es meiner Meinung nach unmöglich, nicht auf die anhaltende „Flüchtlingskrise“ in Europa einzugehen, aber mein Wissen über die „Krise“ hält sich in Grenzen. Deshalb habe ich als erstes um einen Beitrag gebeten, der die Lage erläutern und eine gemeinsame Diskussionsgrundlage liefern sollte.

Ich bat Hendrik, einen Soziologen aus Münster, um einen Überblick zu den Kernaspekten der Flüchtlingskrise in Europa und Deutschland zu geben und uns auch Statistiken und Informationen dazu zur Verfügung zu stellen. Dann ließ ich die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen über dieses Thema diskutieren. Sie nahmen unterschiedliche Positionen zu diesem Thema ein, was die Diskussion hitzig machte.

Da ich Hendrik für die Präsentation einen alten Overhead-Projektor zur Verfügung gestellt hatte, fanden die Filmaufnahmen im Dunkeln statt. Ich erinnere mich noch an das intensive Schimmern in den Augen der Darsteller_innen/Teilnehmer_innen in der Dunkelheit.



The Door Closes

The underground car park/nuclear bunker had a kind of metaphorical function in this project. The Cold War prospect of a nuclear war that could occur at any time was the cause of much anxiety in the past—thus we could also read the nuclear bunker as a site for restoring humanity in the aftermath of such a catastrophe. So despite its current appearance as a drab underground car park, the space seemed appropriate for exploring how to live together.

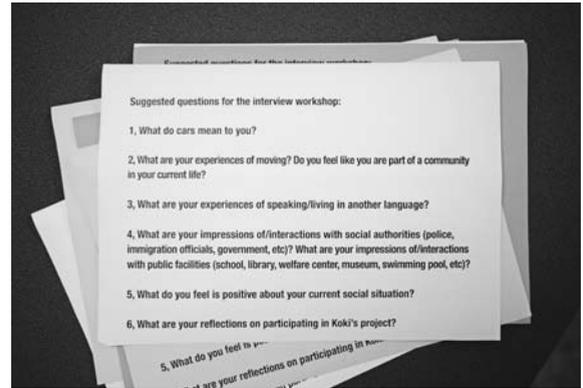
At the same time, the act of descending underground could be considered analogous to entering the depths of humanity. So it also became a place for the actors / participants to discuss their personal and family histories. These personal histories were shared in an intimate space—inside a car. Two by two, the actors / participants sat in the front seats and asked each other questions. In his short introductory lecture, interview facilitator Andrew talked about the conversations he had during car rides with his father when they lived in America.



Die Tür schließt sich

Die Tiefgarage beziehungsweise der Atomschutzbunker übernahm eine metaphorische Funktion in diesem Projekt. Während des Kalten Krieges führte die Aussicht auf einen jederzeit möglichen Nuklearschlag zu großer Angst – vor diesem Hintergrund können wir den Atomschutzbunker auch als Ort für einen Neuanfang der Menschheit in der Zeit nach einer solchen Katastrophe verstehen. Trotz des heutigen Erscheinungsbildes der eher düsteren Tiefgarage, schien dieser Raum für die Analyse des Zusammenlebens geeignet.

Der Akt des Hinabsteigens in einen Untergrund kann analog zum Hinabtauchen in die Untiefen der Humanität betrachtet werden. Für die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen wurde die Tiefgarage auch zu einem Ort des Austauschs über ihre persönlichen und familiären Geschichten. Die individuellen Geschichten wurden in einem vertrauten Raum miteinander geteilt – in einem Auto. Jeweils zu zweit saßen die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen auf den Vordersitzen und stellten einander Fragen. In seinem kurzen, einleitenden Vortrag sprach Andrew, der Moderator der Interviews, über die Gespräche, die er mit seinem Vater bei Autofahrten führte, als sie in Amerika lebten.



10 October 7, 2016

On Love

Sometimes I callously ask about topics that my interlocutor doesn't want to address. Or I box them into a corner. This is the moment at which the other's limits become apparent. We get flustered when we encounter these limits—things we have never thought about before, things we never wanted to think about, things we don't have answers to. This is the moment when the other reveals emotions they don't normally show. Why do I keep doing it? I would say it's because I think that the essence of the person—their humanity itself—is revealed in the expressions that emerge at that limit. Though even I think I'm terrible for doing so. Over the course of our nine-day project I was told: "You need love if you want to take people to their limits." I thought about that, and the fact that Jean-Luc Godard, for instance, had love. Standing outside the frame, and sometimes inside it, he was always with his subjects. If he took someone to their limits, he also had the sense of responsibility, and the love, to bring them back to their starting point. Then I found myself asking: "Do I?"

10 7. Oktober 2016

Über Liebe

Manchmal frage ich durchaus kaltschnäuzig nach Themen, über die meine Gesprächspartner_innen nicht sprechen möchten. Ich treibe sie in eine Ecke und die Grenzen der Anderen werden sichtbar. Diese Grenzen machen uns nervös – es sind Themen, über die wir nie zuvor nachgedacht haben, über die wir nie nachdenken wollten und auf die wir keine Antwort haben. Das ist der Moment, in dem der Andere oder die Andere Gefühle verrät, die er oder sie normalerweise nicht gezeigt hätte. Warum tue ich das? Ich glaube, es hängt mit meiner Überzeugung zusammen, dass das Wesen einer Person – ihr Menschsein – sich in den Äußerungen offenbart, die an diesem Limit auftauchen. Gleichzeitig finde ich es eigentlich furchtbar so vorzugehen. Während unseres neuntägigen Projektes wurde mir gesagt: „Es bedarf der Liebe, um die Menschen an ihre Grenzen zu bringen.“ Ich dachte darüber, als auch über die Tatsache nach, dass zum Beispiel Jean-Luc Godard eine solche Liebe hatte. Indem er außerhalb, manchmal auch innerhalb seines Bezugsrahmens stand, konnte er seinen Probanden stets nah sein. Wenn er jemanden an seine Grenzen brachte, dann hatte er sowohl das Verantwortungsgefühl als auch die Liebe, sie / ihn wieder an ihren / seinen Ausgangspunkt zurückzuführen. Und ich fragte mich, ob ich das auch mache.



11 October 8, 2016

Breathing

During the project's three days of actor/participant interviews, Andrew would give tips whenever he noticed something teachable. What stayed with me was what he said about breathing. If you pay attention to a person's breathing you can tell when they are about to speak—even in a moment of silence. Sometimes we cut in before the other starts to say something. But it is also important to have a slow conversation, allowing time for the other's silences and thoughts. Paying attention to their breathing is another way of accepting the other. It is walking in step with the other's breath, the other's speech.

11 8. Oktober 2016

Atmung

Während der drei Tage, in denen sich die Darsteller_innen/Teilnehmer_innen gegenseitig interviewten, gab ihnen Andrew Ratschläge, sobald ihm etwas auffiel. In Erinnerung geblieben sind mir seine Bemerkungen zur Atmung: Wenn Du auf die Atmung einer Person achtest, kannst Du erkennen, wann sie zum Sprechen ansetzt – sogar in einem Moment der Stille. Manchmal fallen wir den Anderen ins Wort, bevor sie angefangen haben, etwas zu sagen. Deshalb ist es auch wichtig, das Gespräch langsam zu führen, um dem Schweigen und den Gedanken der Anderen Zeit zu geben. Die Achtung der Atmung der Anderen ist ein anderer Weg, sie so anzunehmen, wie sie sind und im Einklang mit ihrer Atmung, ihrem Sprechen zu sein.

12 October 9, 2016

The End of the Game

Someone could say this project is just a game. It's not real. The things that happen in it are not terribly significant. Maybe so. It's an abnormal situation. It's a micro-social experiment (and quite provisional at that) carried out in a temporary frame. We are merely performing roles for the camera, not our true selves.

But can it really be summed up like that? Even acknowledging that these events, these conversations and discussions, took place under special circumstances, if we hadn't had them here, would we have been able to have them in our normal lives, in reality? I think it is precisely under extraordinary conditions that our true selves emerge. In the final discussion, the experiences and personal histories of the actors/participants took form in a complex way. The different places they came from, and the knowledge they had gained from moving, echoed throughout the unused nuclear bunker. I think they were able to express their true feelings.



12 9. Oktober 2016

Das Ende des Spiels

Man könnte behaupten, dass dieses Projekt nur ein Spiel sei, dass es nicht real sei und die vorgefallenen Dinge nicht übermäßig wichtig seien. Das kann sein. Es ist eine ungewöhnliche Situation, ein soziales Experiment in einem Mikrokosmos, ausgeführt in einem zeitlich begrenzten Rahmen (und zudem ziemlich provisorisch). Wir spielen darin lediglich Rollen für die Kamera und zeigen nicht unser wahres Selbst.

Aber kann man das wirklich so zusammenfassen? Auch wenn man in Betracht zieht, dass diese Ereignisse, diese Gespräche und Diskussionen unter besonderen Umständen stattgefunden haben – wenn wir sie hier nicht geführt hätten, könnten wir sie in unserem normalen Leben, in unserer alltäglichen Wirklichkeit führen? Ich denke, dass genau unter solch außergewöhnlichen Umständen unser „wahres Selbst“ zum Vorschein kommt.

In der abschließenden Diskussion entfalteten sich die Erfahrungen und persönlichen Geschichten der Darsteller_innen/Teilnehmer_innen auf eine komplexe Art und Weise. Die unterschiedlichen Orte, von denen sie kamen, und die Erfahrung, die sie aus den Bewegungen gewonnen hatten, hallten im ungenutzten Atomschutzbunker wider. Ich glaube, sie konnten ihre wahren Gefühle zum Ausdruck bringen.



13 May 7, 2017

Fictive Communities

At the start of this project, I went to visit the artist Suchan Kinoshita. I thought I could involve her in some way. When we met, I told her about the project I had just completed in Japan, “Possibilities for Being Together. Their Praxis.” I had wanted to think about community—not so-called local communities or ethnic communities, but another, more open form of community. So I explained how I had brought together a group of people from different backgrounds and had them live together. Suchan responded that such a group was not a community. It was more like a situation that assembled all of the different communities to which the participants belonged. It could be called a “fictive community”: in which each person brings their own communal experiences to a group. These, in turn, intersect and mix in a temporary convergence. Which caused me to think: “Yes, that may be the case.”

On the other hand, the art critic Shinya Sugawara, who saw “Possibilities for Being Together. Their Praxis,” said that what it produced was perhaps a “community of spectators.” Not knowing each other, the visitors who went to see the project gathered out of nowhere at the exhibition venue and then returned to their lives without interacting. But maybe they took questions home with them, and maybe those questions fed back into their own communities.



I think the nuances of the word “community” are somewhat overdetermined. There are a number of historical-philosophical debates on community, and it’s easy to get entangled in their finer points. Maybe I’m using the word somewhat rashly. Still, I feel it is necessary to think about another form of community—and to think seriously about it.

I hope this project can contribute to that process. Because I feel that instead of dividing our societies, we can keep striving to live together, time after time.



13 7. Mai 2017

Fiktive Gemeinschaften

Zu Beginn dieses Projektes besuchte ich die Künstlerin Suchan Kinoshita, da ich dachte, ich könnte sie irgendwie miteinander beiziehen. Als wir uns trafen, erzählte ich ihr von dem Projekt „Possibilities for Being Together. Their Praxis“, das ich kurz zuvor in Japan abgeschlossen hatte. Ich hatte dort über Gemeinschaft nachdenken wollen, nicht über die sogenannten Ortsgemeinschaften oder über ethnische Gemeinschaften, sondern über eine andere, offenere Form. Also erklärte ich, wie ich in Japan eine Gruppe von Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen zusammengebracht hatte, damit sie zusammen lebten. Suchan erwiderte, dass eine solche Gruppe keine Gemeinschaft sei. Es sei eher eine Situation, in der Teilnehmer_innen unterschiedlicher Gemeinschaften zusammenkämen. Man könnte sie als „fiktive Gemeinschaft“ bezeichnen, in der jede_r Einzelne seine /ihre eigenen Erfahrungen bezüglich einer Gemeinschaft in eine Gruppe einbringt. Diese wiederum durchkreuzen und vermischen sich und nähern sich temporär an. Darin sah ich meine Annahme bestätigt. Auf der anderen Seite meinte der Kunstkritiker Shinya Sugawara, der die Präsentation von „Possibilities for Being Together. Their Praxis“ gesehen hatte, dass diese Situation der Installation wiederum vielleicht eine „Gemeinschaft von Zuschauer_innen“ erzeugt hätte. Die einander unbekannteren Besucher_innen, die sich am Ausstellungs-



ort versammelt hatten, kehrten danach in ihre Leben zurück, ohne miteinander interagiert zu haben. Aber möglicherweise haben sie ähnliche Fragen mit nach Hause genommen, die wiederum in ihre eigenen Gemeinschaften einfließen.

Ich denke, die Nuancen des Begriffs „Gemeinschaft“ sind ein wenig überzeichnet. Es gibt eine Anzahl von historisch-philosophischen Debatten über Gemeinschaft und es ist leicht, sich von ihren Details verwirren zu lassen. Vielleicht verwende ich den Begriff etwas unbedacht, dennoch glaube ich, dass es notwendig ist, über alternative Formen von Gemeinschaft nachzudenken und das Thema ernst zu nehmen.

Ich hoffe, dieses Projekt kann zu diesem Prozess beitragen. Statt unsere Gesellschaft weiter zu spalten, glaube ich, dass wir immer wieder nach einem Zusammenleben streben sollten.





Born in 1975, Koki Tanaka lives and works in Kyoto. He first became known for his installations and actions, using everyday objects and material found on site. A major part of his work consists of participatory projects that deal with the aesthetics and form of collaboratively produced works of art such as poems, pottery, and music. Within these collaborations, Tanaka tests the potential political force of collectively experienced situations and everyday acts as a form of resistance against prevailing conditions.

—
Tanaka is a member of the artist collectives ARTISTS' GUILD and KISOGEIJUTSU. His work has been widely shown, including exhibitions at the Hammer Museum (Los Angeles), the Van Abbemuseum (Eindhoven), the ICA (London), the Mori Art Museum (Tokyo), the Venice Biennale 2017, the Liverpool Biennial 2016, the Gwangju Biennial 2008, the Taipei Biennial 2006 and the Japan Pavilion at the 2013 Venice Biennale. Tanaka received a special mention for his national participation at the 2013 Venice Biennale, and received the Deutsche Bank "Artist of the Year" award in 2015.

Geboren 1975, lebt und arbeitet Koki Tanaka in Kyoto. Er ist bekannt für seine Installationen und Aktionen, für die er Alltagsobjekte und vor Ort gefundenes Material verwendet. Einen bedeutenden Teil seiner Arbeit machen partizipatorische Projekte aus, die sich mit der Ästhetik und Form kollaborativ gefertigter Kunstwerke, wie Lyrik, Töpferei oder Musik, befassen. Im Rahmen dieser Kollaborationen erprobt Tanaka die potentielle politische Kraft kollektiv erfahrener Situationen und Alltagshandlungen als Form des Widerstands gegen vorherrschende Zustände.

—
Tanaka ist Mitglied der Künstlerkollektive ARTISTS' GUILD und KISOGEIJUTSU. Seine Arbeiten waren bereits im Rahmen zahlreicher internationaler Ausstellungen zu sehen. Dazu gehören unter anderem Ausstellungen im Hammer Museum (Los Angeles), im Van Abbemuseum (Eindhoven), im Institute for Contemporary Art (London), im Mori Art Museum (Tokio), bei der Biennale in Venedig (2017), der Liverpool Biennial (2016), der Gwangju Biennale (2008), der Taipei Biennial (2006) und im Japanischen Pavillon der Biennale in Venedig 2013. Tanaka erhielt eine besondere Erwähnung für seinen nationalen Beitrag auf der Biennale in Venedig 2013 und wurde im Jahr 2015 mit der Auszeichnung „Künstler des Jahres“ der Deutschen Bank prämiert.

Project Title | Projekttitel:
Provisional Studies: Workshop #7
How to Live Together, and
Sharing the Unknown

Year | Jahr 2017
Date of the Workshop | Datum des
Workshops:
October 1–9, 2016 | 1.–9. Oktober 2016
Format | Ausführung:
Action, workshop, and video documen-
tation (9-channel video installation,
and two single-channel versions) |
Aktion, Workshop und Videodokumen-
tation (9-Kanal-Videoinstallation und
zwei Ein-Kanal-Versionen)

Workshop Location | Ort:
Aegidiimarkt, Münster

Exhibition Site | Ausstellungsort:
Johannisstraße 18/20
Access via the passage between |
Zugang über die Passage zwischen
Johannisstraße 18/20 and | und 21
48143 Münster
Skulptur Projekte Münster 2017
June 10–October 1, 2017 |
10. Juni–1. Oktober 2017

Additional videos online during the
exhibition period | Zusätzliche Videos
während des Ausstellungszeitraums:
www.vimeopro.com/kktnk/ps7

Actors/Participants | Darsteller_innen/
Teilnehmer_innen:
Tasnim Baghdadi
Stephan Biermann
İsa Selçuk Dilmen
Annette Hinricher
Anna Mondain-Monval
JoAnn Osborne

Rolf Tiemann
Lina Zaher

Facilitators | Moderatoren:
Ahmad Alajlan
Kai van Eikels
Andrew Maerklé
Hendrik Meyer
Tami Yanagisawa (Daytime Task |
Tagesaufgaben)

Director of Photography | Bildregisseur:
Hikaru Fujii (ARTISTS' GUILD)

Sound and Sound Editor | Ton und
Tonbearbeitung:
Ryota Fujiguchi

Editor | Schnitt:
Koki Tanaka

Camera Operator | Kameramann:
Shinya Aoyama (ARTISTS' GUILD)

Boom Operator | Tonassistent
Kadoaki Izuta

Workshop and Filming Coordination |
Koordination Workshop und Film:
Sophia Trollmann
(Skulptur Projekte 2017)

Coordination Assistant | Assistentin der
Koordination:
Alexandra Südkamp

Filming Assistants | Filmassistenten
Lejla Aliev, Jakob Reuter
Equipment Logistics | Logistik
Jan Enste (jae kunst und medien)

Bunker Door Operators | Bedienung
der Bunkertüren:
Philipp Klapper (WBI)
Josef Tebel (WBI)

Subtitles | Untertitel:
Eurotape – Media Services GmbH

Production:
Skulptur Projekte Münster 2017

Acknowledgments | Dank:

Production Cooperation | Kooperation
für die Produktion:
Deutsche Bank (Germany |
Deutschland)
Kvadrat (Denmark | Dänemark)
Vitamin Creative Space (Guangzhou,
China)
Aoyama | Meguro (Tokyo | Tokio, Japan)
Japan Foundation

Filming Equipment Support |
Unterstützung Filmequipment:
Atelier Screen TV
ARTISTS' GUILD
C-RENT
CAMCAR
CineOne
Kunstakademie Münster
Filmwerkstatt Münster e.V.

Textile Cooperation | Textilkooperation:
Kvadrat (Denmark | Dänemark)

Skulptur Projekte 2017

Artistic Director | Künstlerischer
Direktor:
Kasper König

Curators | Kuratoren:
Britta Peters
Marianne Wagner

Special Thanks | Besonderer Dank:
Njusja de Gier (Kvadrat)
Lothar Feistner (Aegidiimarkt)
Suchan Kinoshita
Klaus Kötterheinrich (WBI)
Katharina Neuburger
Anna Ringbeck (VHS)
Heiko Schnieder (VHS)
Julius Lehmann

Imprint | Impressum

Images | Abbildungen:

Page | Seite 31 Photo | Foto: Bildarchiv
© LWL-DLBW; 27, 29 Photo | Foto:
Bildarchiv © WBI Münster; 33 On
loan from the | Leihgabe des Vereins
für Geschichte und Altertumskunde
Westfalen, Abt. Münster e.V. Photo |
Foto: LWL-MKuK, Hanna Neander;
2, 3 © Aschendorff Verlag, Westfälische
Nachrichten, Sammlung Krause;
37 © Stadtmuseum Münster, Collection
| Sammlung Willi Hänscheid;
35 © Stadtmuseum Münster, Collection
| Sammlung Viktor Jack; 53 Photo |
Foto: Gregor Wintgens © Stadtmuseum
Münster

Graphic Design | Grafische Gestaltung:
Daishiro Mori, Kerstin Riedel

Translation | Übersetzung:
Andrew Maerke (jp - en),
Angelika Thill (en - dt)

Copy Editing | Lektorat:
Thill Verlagsbüro Köln
with | mit Jon Shelton (en)
Sophia Trollmann,
Marianne Wagner (dt)

Author | Autor:
Koki Tanaka

Coordination | Koordination:
Sophia Trollmann

Printing | Druck:
Memminger MedienCentrum
Druckerei und Verlags-AG

Published by | Herausgegeben von:
Skulptur Projekte Münster 2017
Domplatz 10
48143 Münster
www.skulptur-projekte.de
and | und Koki Tanaka
www.kktnk.com

© Koki Tanaka/Skulptur Projekte
Münster 2017 (eds. | Hg.)

This project was realized on the
occasion of the Skulptur Projekte
Münster 2017 | Das Projekt wurde
anlässlich der Skulptur Projekte
Münster 2017 realisiert.