

**Eins auf Zwei
Zwei aus Eins**

**Takehito
Koganezawa**

**One on Two
Two from One**



Eins auf Zwei, Zwei aus Eins

**Takehito
Koganezawa**

One on Two, Two from One

Vorwort

Mit der Neupräsentation der Sammlungen zur Kunst Asiens im Humboldt Forum wurde die kuratorische Entscheidung getroffen, der zeitgenössischen Kunst mehr Raum für Experiment und Dialog zu verschaffen, Dialog sowohl mit den Sammlungen als auch mit den Besucher*innen des Museums. Raumgreifende Installationen und ikonische Kunstwerke in unterschiedlichsten Formen und Materialitäten ermöglichen einen neuen Blick auf Altvertrautes, erzeugen Irritationsmomente, die zum Nachdenken und zur Diskussion anregen. Die Sonderausstellung *Takehito Koganezawa. Eins auf Zwei, Zwei aus Eins* ist ein weiterer wichtiger Mosaikstein in diesem Bemühen des Museums für Asiatische Kunst.

Berlin war und ist für den aus Japan stammenden und aktuell in Tokio lebenden und arbeitenden Künstler Takehito Koganezawa ein wichtiger Ort der Inspiration. Mit einem Fellowship und einer Residency im Rahmen des „Kollaborativen Museums“ ist der Künstler an den Ort seines Wirkens in Deutschland und seiner ersten großen institutionellen Erfolge zurückgekehrt, um in einer von Kerstin Pinther kuratierten und gemeinsam inszenierten Schau seine aktuellen Werke zu präsentieren. Der kollaborative Aspekt der Arbeit mit Künstler*innen aus unterschiedlichsten Regionen Asiens bleibt ein zentraler Aspekt der Arbeit des Museums, der sich sowohl im kuratorischen Austausch als auch in der Zusammenarbeit mit Künstler*innen und Studierenden sowie im Dialog mit Besucher*innen widerspiegelt. Deshalb präsentiert *Eins auf Zwei, Zwei aus Eins* auch in einem Workshop entstandene Arbeiten von Studierenden der weißensee kunsthochschule berlin, der von Koganezawa unter dem Motto der von den Surrealisten eingeführten Methode *Cadavre exquis* organisiert wurde, einer Methode, die auf spielerische Weise das Unbewusste und Ungeplante anregen soll, beides zentrale Aspekte in seinem Werk.

Neben wichtigen Neuerwerbungen des Museums und einer Reihe von Leihgaben aus Privatbesitz werden aber vor allem Arbeiten präsentiert, die im Rahmen der aktuellen Residency des Künstlers entstanden sind. Die Ausstellung zeigt Koganezawas nonchalanten Umgang mit einer bemerkenswerten Bandbreite von Materialien. Bei fast allen seinen, auch den konzeptuellen und

Preface

With the new display of the Asian art collections at the Humboldt Forum, a curatorial decision was made to give contemporary art more space for experimentation and dialogue — dialogue both with the collections and with the museum's visitors. Expansive installations and iconic artworks in a wide variety of forms and materials offer a new perspective on the familiar, creating moments of irritation that prompt reflection and discussion. The temporary exhibition *Takehito Koganezawa. One on Two, Two from One* is another important piece in this ongoing effort by the Museum für Asiatische Kunst.

Berlin was and remains an important source of inspiration for the Japanese-born artist Takehito Koganezawa, who currently lives and works in Tokyo. Through a fellowship and a residency as part of the "Collaborative Museum" initiative, the artist has returned to the place of his creative work in Germany and of his first major institutional successes to present his current works in an exhibition curated and jointly staged with Kerstin Pinther. The collaborative aspect of working with artists from a wide range of Asian regions remains a key focus of the Museum, reflected both in curatorial exchanges and in collaborations with artists and students, as well as in dialogue with visitors. For this reason, *One on Two, Two from One* also presents works created in a workshop with students from the weißensee kunsthochschule berlin, organised by Koganezawa and following the motto of the *Cadavre exquis*, a method introduced by the Surrealists with the intention to playfully stimulate the unconscious and the unplanned, both central elements in his work.

Alongside important new acquisitions by the museum and several privately owned loans, the exhibition primarily features works created during the artist's current residency. The exhibition showcases Koganezawa's casual, unrestrained approach to a remarkable range of materials. In nearly all his works — including his conceptual and sculptural pieces — paper is his preferred medium and painting surface. This not only reflects his cultural roots but also stands for a particular kind of accessibility, as the material is easy to transport and work with. The sketch-like and increasingly ephemeral quality of his work, in which he translates spontaneous

skulpturalen Arbeiten, ist Papier sein favorisierter Werkstoff und Malgrund, was zum einen auf seine kulturellen Wurzeln verweist, aber auch für eine besondere Art der Zugänglichkeit steht, da das Material leicht transportabel und zu bearbeiten ist. Das skizzenhafte und verstärkt auch ephemere Moment des künstlerischen Akts, in dem er unmittelbare Eingebungen und Inspirationen ins Bildhafte auf Papier überträgt, ist ebenso charakteristisch für Koganezawas Schaffen wie seine Auseinandersetzung mit Raum und mit dem Dazwischen, mit der Idee von Zeit und dem Konzept von Leere, das tief verwurzelt ist in der asiatischen Geisteswelt, im Buddhismus und in der japanischen Zen-Tradition. In der Tradition von Dada und Surrealismus stehen seine Experimentierfreude im Umgang mit Materialien, sein subtiler Humor und das spontan und spielerisch auf Papier gebannte Unterbewusste.

Raffael Dedo Gadebusch

Leiter des Museums für Asiatische Kunst

Grußwort

Mit der Ausstellung setzen nicht nur die Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss und das Ethnologische Museum / Museum für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin ihre intensive Zusammenarbeit fort. Sie ist auch das wundervolle Ergebnis einer Kollaboration mit einem Künstler aus Japan, der viele Jahre in Berlin gelebt hat und mit der Stadt besonders verbunden ist. Wir freuen uns sehr, dass Takehito Koganezawa unsere Einladung einer Künstler-Residenz angenommen hat und ortsspezifisch, in Auseinandersetzung mit den Sammlungen und gemäß seinem Motto *Making Rules, Playing Games* neue Zeichnungen, Skulpturen und eine Videoarbeit geschaffen hat. Wir danken ihm dafür und auch für die unvergessliche Performance mit der Jazz-Pianistin Aki Takase anlässlich der Ausstellungseröffnung. Den Besucher*innen wünschen wir stimulierende und unerwartete Begegnungen mit der Kunst Takehito Koganezawas.

Hartmut Dorgerloh

Generalintendant und Vorstand
der Stiftung Humboldt Forum

Lars Christian Koch

Direktor des Ethnologischen Museums
und des Museums für Asiatische Kunst

inspirations and intuitions into visual form on paper, is just as characteristic as his exploration of space, of the in-between, of the idea of time, and of the concept of emptiness — notions deeply rooted in Asian philosophy, Buddhism, and the Japanese Zen tradition. In the tradition of Dada and Surrealism, his joy in experimentation with materials, his subtle humour, and the spontaneous, playful rendering of the unconscious on paper come to the fore.

Raffael Dedo Gadebusch

Leiter des Museums für Asiatische Kunst

Greeting

With the exhibition, the Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss and the Ethnologisches Museum / Museum für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen Berlin are not only continuing their intensive collaboration. It is also the wonderful result of a collaboration with an artist from Japan who has lived in Berlin for many years and has a special connection to the city. We are delighted that Takehito Koganezawa accepted our invitation to take up an artist residency and in response to the collections and in keeping with his motto *Making Rules, Playing Games*, created site-specific works, new drawings, sculptures and a video work. We would like to thank him for this and also for the unforgettable performance with jazz pianist Aki Takase at the exhibition opening. We wish all our visitors stimulating and unexpected encounters with the art of Takehito Koganezawa.

Hartmut Dorgerloh

General Director and Chairman
of the Stiftung Humboldt Forum

Lars Christian Koch

Director of the Ethnologisches
Museum and the Museum für
Asiatische Kunst Art

„Zwei“ ist eine merkwürdige Zahl. Wenn ich gehe, wechsle ich ganz selbstverständlich, ohne nachzudenken, vom linken auf den rechten Fuß. Sobald ich mich jedoch frage „Bin ich jetzt rechts oder links?“, stoppt die Bewegung. In einem dualistischen Rahmen führt die Positionierung auf der einen oder anderen Seite zum Stillstand. Wenn ich jedoch eine Meta-Perspektive einnehme und von oben zuschaue, dann entsteht Bewegung. Während ich zwischen eins und zwei oszilliere, addierend und teilend, suche ich in Wirklichkeit nach dem Raum der Drei.

Takehito Koganezawa

“Two” is a curious number. When walking, I naturally alternate between the left and right foot without thinking about it. However, the moment I begin to question, “Am I using right or left now?” the movement ceases. Within a dualistic framework, positioning oneself on one side or the other ends in a standstill. Yet, by taking a meta-perspective and observing from above, movement happens by itself. As I oscillate between one and two, adding and dividing, I am actually searching for the space of three.

Takehito Koganezawa



Locus Solus, 2025
Digitaldruck / Digital Print,
40 × 23cm, Courtesy Takehito
Koganezawa & Looock Galerie,
Berlin

Takehito Koganezawa

Eins auf Zwei, Zwei aus Eins

Takehito Koganezawa (* 1974 Tokio, Japan) ist Zeichner, Video- und Installationskünstler, Performer. Seine konzeptuellen wie experimentellen Arbeiten, in denen er die verschiedenen Medien in Dialog miteinander bringt, kreisen um Fragen der Zeit- und Raumwahrnehmung. Sie suchen den Fluss der Zeit als bewegte Bilder erfahrbar zu machen, Zwischenräume – das *Loch im Donut*¹ – (das) Nichts zu ergründen und der Vorstellungskraft wie auch der ästhetischen Wahrnehmung neue Spielräume zu eröffnen. Häufig basieren seine Arbeiten auf surrealistischen Verfahren der Bilderzeugung, mit Hilfe derer die Abwesenheit von Bedeutung absichtlich herbeigeführt, das Unerwartete provoziert wird.

Making Rules, Playing Games, dieser Ausspruch des Künstlers verdeutlicht seine künstlerischen Prinzipien, die zwischen (gestellter) Regelmäßigkeit und dem Zufälligen oszillieren. Dabei ergeben sich Bezüge zu John Cage, der mit Arbeiten wie *4'33* darauf abzielte, dass die Stille immer noch Klang ist; in Zufallsoperationen öffnete er den künstlerischen Prozess für unvorhersehbare Ereignisse. Prozesshaftigkeit wie auch das Flüchtige und Ephemere sind denn auch weitere Aspekte, die Koganezawas künstlerisch-forschende Praxis prägen. Ausgebildet an der Musashino Art University in Tokio im Fach Medienkunst, interessiert ihn nicht nur die Genese von Bildern (als performativer Akt). Besonders in seinen politischeren Arbeiten reflektiert er die Bedingtheiten (digitaler) Bilder und visueller Phänomene im Netz. Und es scheint, als hätte er das aus der Computertechnik stammende Konzept des ‚morphing‘ für seine Arbeiten adaptiert. Der mit Formwandel oder (Bild)Transformation nur unzureichend übersetzte Begriff verweist auf einen nahtlosen und kontinuierlichen Wechsel zwischen Formen, Bildern und Zuständen, auf fließende Übergänge einer Form, Figur oder eines Bildes in andere. Weiterhin sind seine Arbeiten auch über ihr Material, Papier, verbunden: Papier als Bildgrund, Papier, besprüht und gefaltet, zu Skulpturen geformt, Papier, geschnitten und zu dreidimensionalen Objekten arrangiert.

¹ Koganezawa im Gespräch mit Hans Ulrich Obrist (Takehito Koganezawa, Drawing, 2002)

Takehito Koganezawa

One on Two, Two from One

Takehito Koganezawa (b. 1974 Tokyo, Japan) is an artist who makes drawings, video, installations, and performances. His conceptual and experimental works, in which he brings various media into dialogue with one another, revolve around questions of how we perceive time and space. They seek to make the flow of time tangible as moving images, to explore the spaces in-between – *the hole in the donut*¹ – (the) void and to open up new scope for imagination and aesthetic perception. His works often rely on surrealist methods of image creation, through which the absence of meaning is deliberately produced, and the unexpected is provoked.

Making Rules, Playing Games – this saying by the artist emphasises his artistic principles, which oscillate between (constructed) regularity and the accidental. This evokes connections to John Cage, who, with works such as *4'33*, aimed to show that silence is still sound; in *chance operations*, he opened up the artistic process to unpredictable events. Processuality as well as the transient and ephemeral, are further aspects that shape Koganezawa's artistic research practice. Trained in media art at Musashino Art University in Tokyo, he is interested not only in the genesis of images (as a performative act). In his more political works, he reflects on the conditions of (digital) images and visual phenomena on the internet. It appears he has adapted the concept of 'morphing', borrowed from computer technology, for his works. The term, which is inadequately translated as 'form change' or 'image transformation', refers to a seamless and continuous change between forms, images, and states, to flowing transitions from one form, figure, or image to another. His works are also linked by their material, paper: paper as canvas, paper, sprayed and folded into sculptures, paper cut and arranged into three-dimensional objects.

With *One on Two, Two from One*, the museums continue their series of solo exhibitions featuring international artists who live in Berlin or, like Koganezawa, have a special tie to the city. After studying art in Tokyo, he lived in Berlin from 1999 to 2016 and was

¹ Koganezawa in conversation with Hans Ulrich Obrist (Takehito Koganezawa, Drawing, 2002)

Mit *Eins auf Zwei, Zwei aus Eins* setzen die Museen ihre Reihe von Einzelausstellungen in Berlin lebender oder, wie bei Koganezawa, mit der Stadt besonders verbundener internationaler Künstler*innen fort. Nach seinem Kunststudium in Tokio lebte er von 1999 und bis 2016 in Berlin, war Teil der kosmopolitischen Kunstszene der Stadt. Seine Performance *Closed Anima* (die mit *Why We Build* eine Fortsetzung erfährt) wurde 2001 im KW Institute for Contemporary Art aufgeführt, 2005 wurden Zeichnungen in der Berlinischen Galerie gezeigt, 2012 organisierte das Haus am Waldsee mit *Luftlinien* eine Einzelausstellung mit immersiven Installationen. Damals begann auch seine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Künstler*innen und Musiker*innen wie Carsten Nicolai, Robert Lippok oder Aki Takase, Netzwerke, die bis heute bestehen. Für Koganezawa, der in Berlin erfuhr, was es bedeutet, nicht in der eigenen Sprache zu leben, sprechen die Dinge für sich. *Ich gab den Versuch auf, die Welt durch Sprache zu begreifen, und suchte nach anderen Wegen. Ich bewege mich durch die Straßen wie ein Hund oder eine Katze. Die Unmenge an Informationen, die in einer immensen Geschwindigkeit auf der sprachlichen Ebene ausgetauscht wird, geht an mir vorbei – und doch bekomme ich genau mit, was passiert.*² Seit 2017 lebt und arbeitet Koganezawa wieder in Tokio, Japan.

Stift und Kamera als Utensilien des Künstlers: Die Arbeiten *Double Sisters* und *Divided Brothers* (2022 –) basieren auf einem spielerischen wie zugleich regelhaften Prinzip. In dem festgesetzten Zeitraum von 29:59 Minuten werden Punkte, Flächen und Linien nur dort gesetzt, wo sich zwei Papiere überlappen. Eine rotierende Videokamera filmt diesen Bereich ab, wobei die Bildflächen in ständiger Bewegung sind, sich verschieben, drehen und aufs Neue verbinden. Wie in einem surrealistischen Bildfindungsexperiment lässt er die Papiere absichtlich wie zufällig verrutschen. Das zuletzt Gezeichnete wird entzweit, die Felder überschneiden und trennen sich, während er aus dem Stegreif weiterzeichnet, schraffiert, verwischt und unerwartete Begegnungen provoziert. Dabei verzögert die pudrige Materialität der Pastellfarben die Fixierung für spätere Änderungen und Übermalungen. Zeichnungen entstehen aus der Dynamik seiner Hand,

² Koganezawa im Gespräch mit Annette Jahn („City of Langsam“, TAZ 11.3.2005)

part of the city's cosmopolitan art scene. His performance *Closed Anima* (which is being continued with *Why We Build*) was staged in 2001 at the KW Institute for Contemporary Art. In 2005, his drawings were exhibited at the Berlinische Galerie, and in 2012 the Haus am Waldsee organised a solo exhibition titled *Luftlinien* with immersive installations. It was also during this time that his interdisciplinary collaborations with artists and musicians such as Carsten Nicolai, Robert Lippok and Aki Takase began – networks that still exist today. For Koganezawa, who learnt in Berlin what it means to not live in your own language, things speak for themselves. *I gave up trying to understand the world through language and searched for other ways. I move through the streets like a dog or a cat. The enormous amount of information exchanged at incredible speed on a linguistic level passes me by – and yet I still grasp exactly what's happening.*² Since 2017, Koganezawa has been living and working in Tokyo again.

Pencil and camera as the artist's tools: the works *Double Sisters* and *Divided Brothers* (2022–) are based on a principle that is both playful and regular. Within a fixed period of 29:59 minutes, dots and lines are only drawn where two pieces of paper overlap. This space is filmed by a rotating video camera, such that the images are in constant motion as they shift, turn, and recombine in ever-new ways. Like a Surrealist image-making experiment, he allows the papers to slip as if by accident. The last thing drawn is divided, the fields overlap and separate, while he continues to draw spontaneously, hatching, blurring, and provoking unexpected encounters. The powdery materiality of the pastel's delays fixation, allowing for later changes and overpainting. The drawings emerge from the dynamic movement of his hand; their scratching and rubbing sounds, the rustling of the paper as it is moved, unfold in the space in a diachronic rather than linear manner. *Double Sisters, Divided Brothers* as a visual and acoustic collage. The result of this pictorial process is a video and a drawing in two individual sheets that are separate, yet related to each other in many ways: the dissolution of a single moment into several coexisting realities and their interspaces.

² Koganezawa in conversation with Annette Jahn („City of Langsam“, TAZ 11.3.2005)

ihre kratzenden und reibenden Geräusche, das Rascheln des Papiers, wenn es verschoben wird, legen sich eher diachron, denn linear in den Raum. *Double Sisters, Divided Brothers* als visuelle wie klangliche Collage. Das Resultat dieses bildnerischen Prozesses sind ein Video und eine Zeichnung in zwei Einzelblättern, die getrennt, aber doch vielfach aufeinander bezogen sind: die Auflösung eines einzelnen Momentes in mehrere, nebeneinander bestehende Realitäten und ihre Zwischenräume.

Koganezawas raumgreifende Installation *Why We Build* besteht aus vier kleinen Plastiken aus ungebranntem Ton, die in dem Videofilm *Why We Build (with Hands)* geknetet und in Bewegung versetzt werden. Die amorphen Formen beginnen sich nacheinander vor einem sich kaum merklich verändernden Farbhintergrund zu drehen. Jede neue Farbe verändert die Stimmung und die Wahrnehmung der bewegten Skulpturen, denen nichts Statisches oder Schweres anhaftet. Bei diesen Arbeiten geht es um den Skulpturbegriff selbst, um die Konnotationen, die mit abstrakten Formen verbunden sind und die sich in dem Moment verändern oder auflösen, in dem sie in Bewegung geraten. Der Film richtet, wie fast alle Werke in der Ausstellung, die Aufmerksamkeit auf die gestaltende Aktivität des Körpers, besonders der Prinzipien der Hand. Den Skulpturen sieht man ihre Gemachtheit deutlich an. Vor den Augen der Betrachter*innen entstehen und verändern sich die Formen aus der Dynamik seiner behandschuhten Hände – letzteres erzeugt durch die Künstlichkeit der Farben einen Moment der Irritation und Verfremdung. Form und Hände scheinen aufeinander zu reagieren. Ähnlich wie bei den parallelen Zeichnungen beeinflusst der Künstler das, was er bereits geschaffen hat, und wird seinerseits davon beeinflusst, indem er ständig auf seine vergangenen Gesten antwortet. Fast wirken die Objekte wie lebendige Subjekte, die auf unvorhergesehene Weise in *Cargo Cult* in ein bestehendes Bildarrangement – eine historische Zeichnung – versetzt wurden.

Jeder Platz in einem Raum, jede Straße und jede Stadt hat ihre ganz eigene Zeitqualität; manchmal bildet sie Linien, erklärte Koganezawa, fließt oder strömt, dann wieder ist sie körnig oder schlägt Blasen. Paper Fort (Bunker) und Paper Fort (Camouflage) führen die Serie der Papierfestungen in einer ortsspezifischen

Koganezawa's expansive installation *Why We Build* consists of four small sculptures made of unfired clay, which are kneaded and set into motion in the video film *Why We Build (with Hands)*. One by one, the amorphous forms are set in motion against a subtly shifting coloured background. Each new colour changes the atmosphere and how we perceive the sculptures, which lose all sense of solidity and weight as they rotate. These works address the concept of sculpture itself – the connotations associated with abstract forms and how they change or dissolve at the moment they are set in motion. Like almost all the works in the exhibition, the film focusses on the shaping activity of the body, particularly on the principles of the hand. The sculptures visibly bear the marks of their making. Before the viewer's eyes, the forms emerge and change from the dynamics of his gloved hands – the latter creating a moment of irritation and alienation through the artificiality of the colours. Form and hands seem to respond to one another. Much like in his parallel drawings, the artist reacts to what he has already created and is, in turn, influenced by it as he continually responds to his previous gestures. The objects almost feel like living subjects when, in *Cargo Cult*, they are somewhat unexpectedly placed within an existing historical drawing.

Every place in a room, every street, and every city has its own unique temporal quality; sometimes it forms lines, Koganezawa explained, flows or streams, then again it becomes grainy or starts to bubble. Paper Fort (Bunker) and Paper Fort (Camouflage) continue the series of paper fortresses in a site-specific manner. Here, the sprayed abstract drawings on paper – a deliberate nod to urban graffiti art – become the material for his folded and piled-up miniature architectures: a house within a house within a house, or a bunker within a bunker within a bunker? With these paper sculptures, the artist responds not only to the display and spatial situations of the Forum itself. Strict geometries on one side and lighter, stage-like folded structures on the other allow him to set his own rules, inviting visitors to actively explore the spaces.

His mostly *untitled drawings* emerge like a process of automatic drawing; they are expressions of Koganezawa's moods. Like an uninterrupted stream, images and thoughts flow from the

Weise fort. Hier werden die gesprayten abstrakten Zeichnungen auf Papier – die Reminiszenz an urbane Graffiti-Kunst ist beabsichtigt – zum Ausgangsmaterial seiner gefalteten und aufgetürmten Miniaturarchitekturen: ein Haus im Haus im Haus oder ein Bunker im Bunker im Bunker? Mit den Papierskulpturen reagiert der Künstler nicht nur auf die Display- und Raumsituationen des Forums selbst. Die strengen Geometrien auf der einen Seite, das leichtere Falwerk, einer Bühnensituation gleich, auf der anderen, setzt er die Regeln selbst, lädt die Besuchenden ein, die Räume aktiv zu erkunden.

Seine oft **unbetitelten Zeichnungen** sind wie in einem Prozess des automatischen Zeichnens entstanden, sie sind Ausdruck von Koganezawas Stimmungen. Einem ununterbrochenen Strom gleich fließen Bilder und Gedanken aus dem Kopf des Künstlers durch die Hand aufs Papier. Das Resultat sind witzige und oft rätselhafte Bildformationen voller Möglichkeiten, surreal anmutende Landschaften, welche die Betrachter*innen in einen assoziativen Gedankenfluss einbinden. Seine mit Buntstift oder Wasserfarbe gezeichneten Bilder sind zwar in der Realität verankert, lassen sich aber selten eindeutig zuweisen. Als solitäre, auf dem Bildgrund platzierte Motive – Pflanzen, Dinge, Tiere oder abstrakte Formen – wirken sie wie Aufzeichnungen eines Traumes. Andere lesen sich wie Tanzpartituren: *Eins auf Zwei, Zwei aus Eins*. Durch die großflächig frei gehaltenen Stellen zwischen den Bildelementen bleiben diese im Fluss, können sich neu zusammensetzen. Sie entstehen aus kleiner Bedeutung und riesigem Unsinn.

Ausgangspunkt von **Locus Solus** sind Papierschnitte, Cut-Outs aus Büchern und Katalogen, ihre Motive sind Artefakte, Käse, Backwaren und Fleisch – der papiernere Fundus für ungewöhnliche Zusammentreffen. Sie bilden das Material für den gleichnamigen Videofilm, für gelegte Collagen oder sind zu kleinen Installationen arrangiert. Die Cut-Outs wandern, bleiben aber unfixiert und ephemere: eine Kamera zeichnet auf, wie eines über das andere geschoben, in mehreren Schichten immer neue Bildgefüge entstehen, die keine andere Ursache haben als das von Hand gelegte Bild. Der Titel *Locus Solus* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Raymond Roussel, 1913 im französischen Original erschienen. Während die Handlung einfach zusammengefasst ist –

artist's head through his hand onto the paper. The results are quirky and often puzzling visual formations full of possibilities – surreal landscapes which involve the viewers in an associative stream of consciousness, allowing the ideas to continue unfurling their minds. His images, drawn with coloured pencil or watercolour, are anchored in reality, yet rarely clearly identifiable. Motifs placed as solitary figures on the picture plane – plants, objects, animals, or abstract forms – resemble records of a dream. Others read like dance scores: *One on Two, Two from One*. The large, freely held empty spaces between the pictorial elements keep them in flux, allowing for new constellations. *They arise from minor meaning and vast nonsense*.

The starting point of **Locus Solus** is paper cutouts, taken from books and catalogues, featuring motifs such as artifacts, cheese, baked goods, and meat – a paper-based repertoire for unusual encounters. These become the material for the video film of the same name, for arranged collages, or are assembled into small installations. The cutouts migrate but remain unfixed and ephemeral: a camera records it all. Layered over one another, always in several strata, new image configurations emerge – configurations that have no other origin than the images placed by hand. The title *Locus Solus* is based on the eponymous novel by Raymond Roussel, first published in French in 1913. While the plot is easily summarised – a first-person narrator describes how he is guided through an extensive park by a researcher who explains sculptures and surreal experiments – its structure and phonetic principle are complex. The chapters can be read in different orders, and the sounds of a sentence are shifted and recombined to create new, not always logical meanings: nothingness is askew and colourful – a puzzle-like, multi-layered composition. It is akin to sampling: creating new images out of existing ones.

Kerstin Pinther

ein Ich-Erzähler berichtet, wie er von einem Forscher durch einen weitläufigen Park geführt wird, Skulpturen und surreale Experimente erklärt bekommt –, sind Struktur und phonetisches Prinzip kompliziert. Die Kapitel lassen sich in unterschiedlicher Reihenfolge lesen und die Laute eines Satzes sind verschoben und neu zusammengesetzt, so dass sie einen neuen, nicht immer logischen Sinn ergeben: das Nichts ist schräg und bunt: eine puzzleartige, vielschichtige Komposition: dem Sampeln ähnlich, das Schaffen neuer Bilder aus bestehenden Bildern.

Kerstin Pinther

Locus Solus, 2025
 Digitaldruck / Digital Print,
 70 × 48cm, Courtesy
 Takehito Koganezawa &
 Loock Galerie, Berlin



Werke

Works



Ausstellungsansicht / Exhibition View, *Double Sisters #10 and Divided Brothers #20, Squid Ink + Parmigiano Reggiano and Blueberry Jam + Marmalade* [Doppelte Schwestern #10 und Entzweite Brüder # 20, Tintenfischtinte + Parmigiano Reggiano und Heidelbeerkonfitüre + Marmelade], Einkanalvideos / Single-Channel Videos

Eine Schallplatte ist ein merkwürdiges Objekt – während man ihre Klänge nur nacheinander, in einem linearen Zeitfluss, hören kann, existieren visuell alle Töne gleichzeitig in den Rillen der Scheibe. Ähnlich verhält es sich in dieser Arbeit: Jeder Moment des Zeichenprozesses wird als Video festgehalten, doch was letztlich bleibt, sind zwei voneinander getrennte Papierblätter. Eine einzelne Zeichensitzung erzeugt sowohl ein Video als auch zwei physische Zeichnungen. War es die Geburt von Zwillingen oder das Auseinanderbrechen einer Einheit? Im Gegensatz zum Kubismus, der versuchte, fragmentierte Momente der Zeit in einer Ebene zu integrieren, spaltet dieser Zeichenprozess eine einzige Zeit in zwei unterschiedliche Formen.

Takehito Koganezawa



Double Sisters #10
[Doppelte Schwestern #10],
2022
Pastell- und Buntstift auf
Papier, Diptychon / Pastel and
Coloured Pencil on Paper,
Diptych, 40 × 40 cm
Staatliche Museen zu Berlin,
Museum für Asiatische Kunst
(2023-18 a-b)



A record is a curious object—while one can only listen to its sounds sequentially, in a linear flow of time, visually, all the sounds exist simultaneously in the grooves of the disc. Similarly, in this work, every moment of the drawing process is recorded as video, yet what ultimately remains are two separated sheets of paper. A single drawing session generates both a video and two physical drawings. Was it the birth of twins, or a single entity splitting in two? Unlike Cubism, which sought to integrate fragmented moments of time into a single plane, this drawing process diverges a singular time into two distinct forms.

Takehito Koganezawa

Divided Brothers #20
[Entzweite Brüder #20], 2022
Pastell- und Buntstift auf
Papier, Diptychon / Pastel and
Coloured Pencil on Paper,
Diptych, 53 × 45,4 cm
Staatliche Museen zu Berlin,
Museum für Asiatische Kunst
(2023-19 a-b)



Paper Fort (Bunker), [Papierfestung (Bunker)], 2025, Mixed Media, Ca. 100 × 48 cm, Courtesy Takehito Koganezawa & Loock Galerie, Berlin

→ *Paper Fort (Camouflage)*, [Papierfestung (Camouflage)], 2025, Mixed Media, Größe variabel / Dimension Variable, Courtesy Takehito Koganezawa & Loock Galerie, Berlin

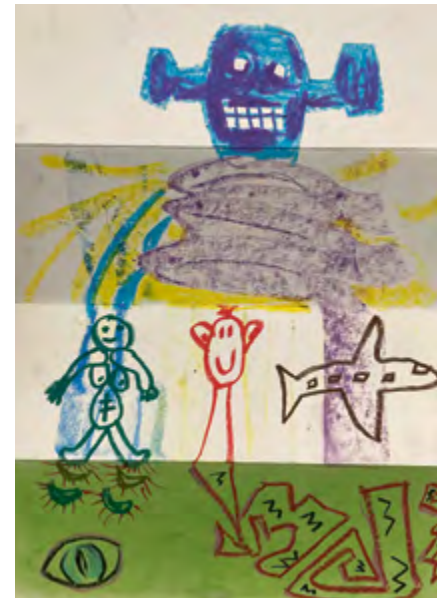


Regeln aufstellen, Spiele spielen Eine Werkstatt

Unter dem Titel *Exquisite Corpse* (deutsch „exquisite Leiche“) lud Takehito Koganezawa Studierende der weißensee kunsthochschule berlin zu einem gemeinsamen Workshop ein. *Cadavre exquis* oder *exquisite corpse* bezeichnet eine spielerische Methode, die das Unbewusste und Ungeplante anregen soll. Sie wurde 1925/26 von einer Gruppe surrealistischer Künstler*innen erfunden und seitdem von vielen Künstler*innen immer wieder aufgegriffen. Auch Koganezawa wendet in seiner Arbeit oft visuelle Experimente an, die das Zufällige bewusst herbeiführen. Im Workshop stellten die Teilnehmer*innen aus der Klasse von Friederike Feldmann kollektiv neue Bilder her. Koganezawa forderte sie auf, dabei ihre Vorstellungen von Urheberschaft und der Kunst der Zusammenarbeit einzubringen.

Making Rules, Playing Games A Workshop

In *Exquisite Corpse*, Takehito Koganezawa invited students at weißensee kunsthochschule berlin to participate in a workshop. The *cadavre exquis* or *exquisite corpse* describes a playful method of stimulating the unconscious and spontaneity. It was invented in 1925/26 by a group of Surrealists and has been used by artists ever since. In his own work, Koganezawa often incorporates visual experiments that consciously give rise to chance happenings. In the workshop, the participants from Friederike Feldmann's class worked together to create new images and were encouraged by Koganezawa to integrate their own ideas about authorship and the art of collaboration.



Werkstatt / Workshop:
Takehito Koganezawa mit /
with Rheremita Cera,
Tara Mianji, Christopher von
Gruben, Berlin 2025

Bilder in Bewegung

Images in motion

Bilder in Bewegung

Egal in welcher Technik er arbeitet, die Frage nach der Wirklichkeit beantwortet der in Tokio lebende Künstler Takehito Koganezawa mit Bildern in Bewegung. Häufig geht er dabei von abstrakten Buntstiftzeichnungen aus. In seinen performativen Installationen mischt er unterschiedliche bildgebende Techniken zu raumgroßen Projektionen von großer Wirkung.

Sein Zeichnen hält Koganezawa mit einer vertikal über dem Malgrund aufgestellten Videokamera fest. Diese überträgt seine Handlungen simultan über einen Beamer an die Wand. Aus der intimen Geste der Zeichnung wird so ein dreidimensionales Ereignis in Raum und Zeit. Während seine Hände Pigmentstaub auf dem Papier verteilen oder mit dem Stift Linien ziehen, sind die Augen des Künstlers nicht auf die Malfläche gerichtet. Vielmehr beobachten sie sein kontrolliertes Tun über einen zwischengeschalteten Monitor. Ähnlich einem Chirurgen, der bei minimal invasiven Eingriffen modernste optische Hilfsmittel nutzt, kommuniziert Koganezawa über die Kamera mit seinen Händen. Sein Blick vertraut dem medialen Bild.

Bereits in seiner Berliner Zeit in den frühen 2000er Jahren handhabt Koganezawa Zeichenmaterial, Malgrund, Videokamera und Beamer souverän als gleichwertige Arbeitsmittel. Wie eine digitale Erweiterung seiner Körperwahrnehmung setzt er die Technik bis heute selbstverständlich ein. Kein Wunder, hat der Künstler doch in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre Imaging Arts and Science, also bildgebende Techniken in Kunst und Wissenschaft, an der führenden Kunsthochschule Tokios Musashino Arts University studiert. Wie an keinem anderen Ort befeuerten damals digitale Bildmaschinen das junge, kreative Klima der Weltmetropole. Durch hochmoderne Möglichkeiten, die oft noch im Entwicklungsstadium steckten, fanden experimentierfreudige Künstler wie Koganezawa schnell zu ihrem Vokabular. Es hob sich dezidiert von älteren Positionen wie Nam June Paik oder On Kawara ab, die entweder das Video oder Raum und Zeit zur Repräsentation in ihrer Kunst nutzten. Nicht nur die eingesetzten Techniken, auch die Haltung hatte sich verändert. Aus Repräsentation wurden performative Akte, die die Kommunikation

Images in Motion

No matter what medium he works in, Tokyo-based artist Takehito Koganezawa answers the question of reality with images in motion. He often starts with abstract coloured pencil drawings. In his performative installations, he blends various image-generating techniques into large-scale projections of powerful effect.

Koganezawa records his drawing process with a video camera positioned vertically above the drawing surface. This transmits his actions simultaneously via a projector onto the wall. In this way, the intimate gesture of drawing becomes a three-dimensional happening in space and time. While his hands spread pigment dust on the paper or draw lines with a coloured pencil, the artist's eyes are not fixed on the drawing paper itself. Instead, they follow his controlled actions through an intermediate monitor. Much like a surgeon using advanced optical tools for minimally invasive procedures, Koganezawa communicates with his hands through the camera. His gaze trusts the media image.

Already during his time in Berlin in the early 2000s, Koganezawa confidently handled drawing materials, paper, video camera, and projector as equally important working tools. Like a digital extension of his bodily perception, he has continued to employ technology naturally to this day. No surprise, since in the second half of the 1990s, the artist studied Imaging Arts and Science — image-generating techniques in art and science — at Musashino Art University, Tokyo's leading art school. At that time, digital imaging machines fuelled the young, creative climate of the global metropolis like nowhere else.

Thanks to cutting-edge technologies, often still in development stages, experimental artists like Koganezawa quickly found their visual vocabulary. It stood in stark contrast to older positions like those of Nam June Paik or On Kawara, who used either video or space and time for representation of their art. Not only the technical means, but also the attitude had changed. Representation became performative acts that intensified communication with the audience, enhanced the experiential aspect, and brought architectural space to life.

mit dem Publikum intensivierten, den Erlebnisaspekt steigerten und den architektonischen Raum lebendig werden ließen.

Ein Malgrund kann für Koganezawa auch der Himmel sein. In *Jet in a Rectangle* zeichnete er 2009 in einer Langzeitaufnahme von Berlin aus die sich kreuzenden Kondensstreifen von Flugzeugen auf. Anders als Wolken bilden die künstlich hervorgerufenen Flugspuren klar gezogene Linien, die nur im Sonnenlicht sichtbar werden. Durch zahlreiche Flugbewegungen, die den rechteckigen Bildausschnitt der Kamera kreuzen, baut sich ein flüchtiges, geometrisches Muster auf. Vor der unendlichen Tiefe des Alls wirken diese Linien im Werden und Vergehen wie von höherer Hand gezeichnet. In seinen Ausstellungen zeigt Koganezawa die Arbeit auf eher kleinen TV-Monitoren.

Unter Verwendung analoger wie digitaler Arbeitswerkzeuge entstand 2010 die Arbeit *Dust*. Hier ging der Künstler von Mikrostaubpartikeln in der Luft aus, die ebenfalls erst im Sonnenlicht sichtbar werden. Das Spiel aus schwebend tanzenden, Licht reflektierenden und erstaunlich unterschiedlich gefärbten Mikropartikeln zeichnete der Künstler mit der Kamera wie durch ein Mikroskop auf. Das stark vergrößerte Geschehen, mit einer leisen Bewegungstendenz nach unten, wurde zuerst in der Langen Foundation in Neuss bei Düsseldorf gezeigt. In unterschiedlichen Varianten projizierte der Künstler dort extreme Hochformate nebeneinander auf eine große Wand. Assoziationen an japanische Rollbilder in Überformat kamen auf: abstrakt, flüchtig, virtuell.

In umgekehrter Dimension ging Koganezawa im selben Jahr vom urbanen Raum seiner Heimatstadt aus. Bei einer nächtlichen Autofahrt über die Ringautobahn von Tokio richtete er das Videoauge auf das fast uferlose Meer von Lichtreklamen. Während die Kamera lief, das Auto fuhr und die Lichter blinkten, wurde in der Langzeitbelichtung ein buntes Netz aus Lichtspuren aufgezeichnet. Mit Hilfe von dreizehn Beamern projizierte er es später nahtlos auf Wände, Decken und Böden. Im Frühjahr 2012 konnte das Publikum im Berliner Haus am Waldsee in dieses Totalspektakel aus Licht, Farbe und Bewegung eintauchen. Auch diese Arbeit ließ der Künstler unverändert und damit als rein visuelles Ereignis still im Raum wirken.

For Koganezawa, even the sky can be a surface for drawing. In *Jet in a Rectangle* (2009), he recorded the intersecting contrails of airplanes over Berlin in a time-lapse. Unlike clouds, the artificially created flight paths form clearly drawn lines that only become visible in sunlight. Through numerous flight movements crossing the rectangular frame of the camera, a fleeting, geometric pattern gradually emerges. Against the infinite depth of space, these forming and dissolving lines appear as if drawn by a higher hand. In his exhibitions, Koganezawa presents this work on rather small TV monitors.

Using both analogue and digital tools, he created his work *Dust* in 2010. Here, the artist took as his starting point microscopic dust particles in the air, which are also only visible in sunlight. The interplay of floating, dancing, light-reflecting, and surprisingly varied-coloured micro-particles was captured by the artist with a camera, as if through a microscope. The greatly enlarged scene, with a slight downward movement, was first shown at the Langen Foundation in Neuss near Düsseldorf. There, the artist projected extreme vertical formats side by side on a large wall in several variations. Associations with oversized Japanese scroll paintings arose: abstract, fleeting, virtual.

In the same year, Koganezawa took the reverse move, starting from the urban space of his hometown. During a night-time drive along Tokyo's ring highway, he directed the video eye toward the seemingly endless sea of illuminated advertising signs. As the camera ran, the car moved, and the lights flashed, a long exposure recorded a colourful web of light trails. Later, using thirteen projectors, he seamlessly projected this play of colours onto walls, ceilings, and floors. In the spring of 2012, audiences at Berlin's Haus am Waldsee could immerse themselves in this total spectacle of light, colour, and movement. Like other works, this piece was left unaccompanied by sound, existing as a purely visual event, silently unfolding in the space.

In the works developed from performative gestures by the now 51-year-old artist, analogue and digital worlds naturally merge. With simple means, Koganezawa generates moving light-space images from the dynamics of controlled body movement. They are reminiscent to those works developed in Europe by the

In den aus performativen Gesten entwickelten Arbeiten des inzwischen 51-Jährigen gehen analoge und digitale Welten eine selbstverständliche Verbindung ein. Mit einfachen Mitteln generiert Koganezawa aus der Dynamik kontrollierter Körperbewegung bewegte Licht-Raum-Bilder, wie sie in Europa der ungarische Künstler und Bauhausmeister László Moholy-Nagy Anfang der 1920er Jahre in Berlin entwickelte. Sie setzen auf Grundprinzipien von Optik und Physik und eröffnen überindividuelle, sinnliche Erfahrungsebenen jenseits aller kurzlebigen Emotionen und Narrative. Mit leichter Hand, ruhigem Geist und leisem Humor unterläuft Koganezawa eingespielte Repräsentationsnormen. Im internationalen Umfeld eröffnet er damit immer wieder überraschende, einzigartige Wahrnehmungsräume.

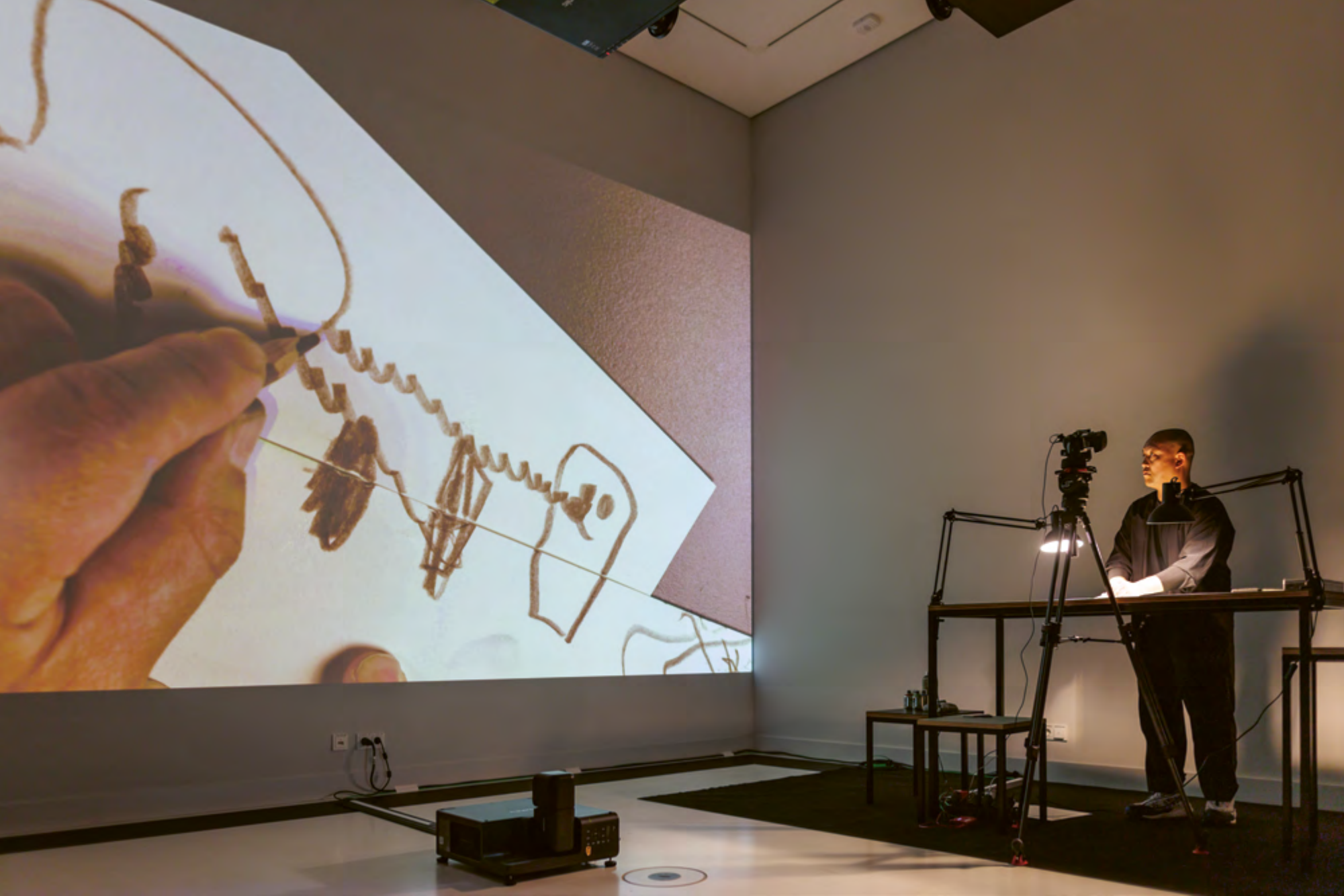
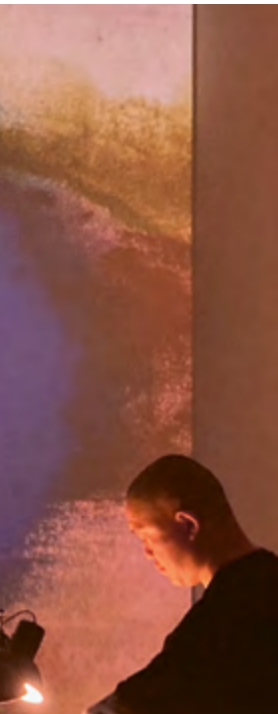
Katja Blomberg

Hungarian artist and Bauhaus master László Moholy-Nagy in early 1920s Berlin. Koganezawa's approach relies on basic principles of optics and physics, opening up trans-individual, sensual levels of experience beyond short-lived emotions and narratives. With a light hand, a calm mind, and a good sense of humour, he subverts established norms of representation. On an international level, he again and again creates surprising, unique spaces of perception.

Katja Blomberg



*Eins auf Zwei, Zwei aus Eins /
One on Two, Two from One
Performance Takehito
Koganezawa & Aki Takase,
23.05.2025, Humboldt Forum*





Locus Solus, 2025, Mixed Media, Größe variabel / Dimension Variable, Courtesy Takehito Koganezawa & Look Galerie, Berlin



Ausstellungsansicht / Exhibition View, *Locus Solus*, 2025 & *Why We Build (with Hands)*
[*Weshalb wir bauen (mit Händen)*], 2016, Einkanalvideos / Single-Channel Videos

Sumō-Ringen ist mehr als ein Kräfteressen. Es fungierte mitunter als heiliges Ritual, um die Ernte des Jahres zu erbitten. Der Ringer trat nicht nur gegen einen anderen Menschen an, sondern gegen einen Geist – die unsichtbare Gottheit der Reispflanze. Da man glaubte, dass eine reiche Ernte eintrat, wenn dieser Geist als Sieger hervorging, verlor der menschliche Teilnehmer absichtlich. Für Außenstehende mag dieser ritualisierte Kampf absurd oder gar komisch erscheinen. Doch für die Anwesenden war es eine feierliche Zeremonie – ein Moment der Kommunikation mit dem Übernatürlichen, in dem der Wille unsichtbarer Kräfte empfangen wurde. Ähnlich wurde der Bon Odori traditionell um die Gräber aufgeführt. Einmal im Jahr tanzten die Lebenden mit den Toten und vereinten sich über Zeit und Raum hinweg. In der tranceartigen Ekstase des Festes tanzten die Menschen vermutlich nicht nur mit ihren Ahnen, sondern auch mit Geistern und namenlosen Wesen. Weit entfernt von bloßer Unterhaltung war das Fest ein Ritual der Erneuerung – ein Weg, die Welt neu zu ordnen und ‚Kultur‘ von einer Generation an die nächste weiterzugeben. In Japan haben Menschen in vielerlei Hinsicht eine feinsinnige Haltung für das Zusammenleben mit dem Unsichtbaren entwickelt. Mit Ehrfurcht und Staunen haben sie das angenommen, was weder gesehen noch gänzlich verstanden werden kann, und so sakrale Räume im Alltäglichen geschaffen.

Der Begriff Cargo Cult entstand am Ende des Pazifikkriegs, um melanesische soziale Bewegungen zu bezeichnen, die bis ins 19. Jahrhundert zurückreichten. Menschen, die mit westlichen Gütern in Kontakt kamen, versuchten, durch neue Rituale Cargo (Waren) herbeizurufen, indem sie die Ahnen dazu bewegen wollten, ihnen diese zu schicken. Da sie die dahinterliegenden Mechanismen nicht vollständig verstanden, griffen sie auf ritualisierte Nachahmung zurück, in der Hoffnung, dieselben Segnungen zu erhalten. Cargo Kulte waren auch widerständige Akte und aktive Aneignungen. Es war eine ambivalente Begegnung, die jedoch auch eine große Bereitschaft widerspiegelt, sich dem Unbekannten zu öffnen – nicht mit unmittelbarer Ablehnung, sondern mit Offenheit.

Sumō wrestling is more than a contest of strength. It served as a sacred ritual to pray for the year's harvest. The wrestler did not merely face another man, but a spirit—the invisible deity of the rice plant. Since a bountiful harvest was believed to result when the spirit emerged victorious, the human participant would deliberately lose. To an outsider, this ritualized fight might seem absurd or even comedic. But for those present, it was a solemn ceremony—a moment of divine communication in which the will of unseen forces was received. Similarly, the Bon Odori was traditionally performed around graves. Once a year, the living would dance with the dead, reuniting across time and space. In the trance-like fervour of the festival, people likely danced not only with their ancestors but also with spirits and nameless entities. Far from being mere entertainment, the festival was a ritual of renewal—a way to reset the world and pass 'culture' from one generation to the next. People in Japan, in many ways, have developed a refined sensibility for coexisting with the invisible. With reverence and awe, they have embraced what cannot be seen or fully understood, creating sacred spaces within everyday life.

The term cargo cult emerged at the end of the Pacific War to label Melanesian social movements that reached back to the 19th century. People encountering Western goods sought to attract 'cargo' by means of new rituals that would induce ancestral spirits to provide them. Unable to fully grasp the mechanisms behind what they saw, they resorted to ritualistic mimicry in hopes of summoning the same blessings. Cargo cults were also acts of resistance and of active appropriation. It was an ambivalent encounter, but it also reflects a deep willingness to engage with the unknown—not with immediate rejection, but with openness.



Cargo Cult [Cargo-Kult], 2016, Aquarell auf historischem Bild / Watercolour on Historical Painting,
117 × 45,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst (2023-15)



Cargo Cult zeigt eine Gruppe von Menschen, die im Garten eines Herrenhauses tanzen. Ich habe ein neues Element hinzugefügt – eine Gestalt, die ursprünglich nicht vorhanden war. Ob diese Figur ein Wesen, ein materieller Gegenstand oder ein sichtbar gewordener Geist ist, bleibt unklar. Doch die Tänzer zeigen unverkennbar ein Gefühl des Willkommens. Sie weisen es nicht zurück. Stattdessen behandeln sie diese fremde Präsenz wie einen Gast. Cargo Cult fängt diesen Geist ein: eine Art, dem Unsichtbaren mit Ehrfurcht, mit Offenheit und ohne vorschnelle Ablehnung zu begegnen. In dieser Haltung – in der Bereitschaft, zu verehren, sich womöglich dem Spott auszusetzen und dennoch nichts zurückzuweisen – liegt eine stille, aber notwendige Hoffnung.

Takehito Koganezawa

The artwork Cargo Cult depicts a group of people dancing in the garden of a manor. I have added a new element—an entity that was not originally there. Whether this figure is a creature, a material object, or a visualised spirit is unclear. Yet the dancers unmistakably express a sense of welcome. They do not reject it. Instead, they treat this unfamiliar presence as a guest. Cargo Cult captures this spirit: a way of relating to the invisible with awe, with openness, and without dismissal. In that attitude—of revering, of risking ridicule, and yet never refusing—there resides a quiet, necessary hope.

Takehito Koganezawa

Ausstellungsansicht /
Exhibition View, *Why We Build*
[Weshalb wir bauen], 2016 &
Why We Build (with Hands)
[Weshalb wir bauen (mit
Händen)], 2016

Vier Skulpturen aus Ton &
Einkanalvideo / Four Clay
Sculptures & Single-Channel
Video, Staatliche Museen zu
Berlin, Museum für Asiatische
Kunst (2023-16 a-d)

Das früheste Kunstwerk, an das ich mich erinnere, war eine Zeichnung mit einem Kugelschreiber. Keine Zeichnung im üblichen Sinne – eher ein stilles Bewegungsritual. Ich zeichnete Ovale immer und immer wieder, bis das Papier zu reißen begann. Die Bewegung meiner Hand floss durch den Stift und hinterließ Linien – Spuren einer Geste, fixiert auf der Oberfläche. Es fühlte sich an wie Rundenlaufen auf einer Bahn: atemlos, fokussiert und auf seltsame Weise aufgeregt. Ich glaube, ich versuchte, das Gefühl selbst zu berühren. Es war ein Staunen darüber, wie eine physische Handlung im Material fortbestehen kann, und eine Art Ehrfurcht vor der Welt, die daraus hervorging – zerbrechlich, aber absolut. Ja – für mich ist das Zeichnen auf Papier mit dieser ursprünglichen Erinnerung verbunden. Es ist ein körperlicher Akt. Es ist auch Fiktion, eine stille Erfindung.

Takehito Koganezawa

The earliest artwork I can recall was a drawing made with a ballpoint pen. Not a drawing in the usual sense—more a quiet ritual of motion. I doodled ovals over and over until the paper began to break. The movement of my hand flowed through the pen, leaving behind lines—traces of a gesture, fixed on the surface. It felt like running laps on a track: breathless, focused, and strangely excited. I think I was trying to touch the feeling itself. There was wonder in how a physical act could stay in material, and a kind of reverence for the world that emerged—fragile, yet absolute.

Yes—for me, drawing on paper is tied to that primal memory.

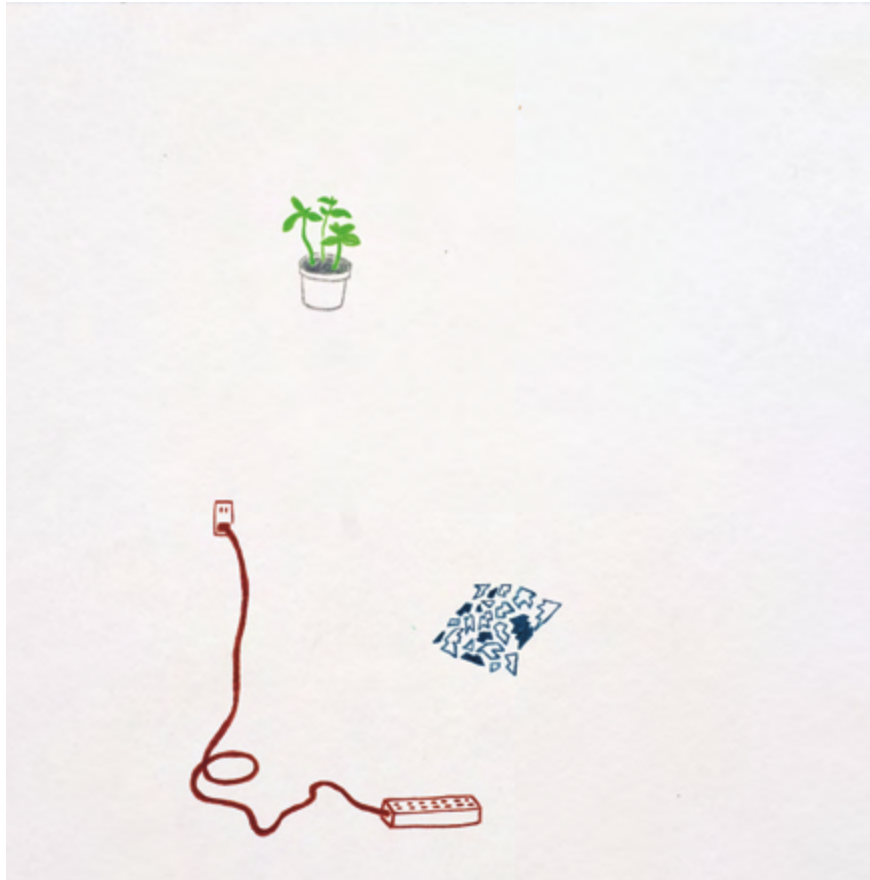
It is a bodily act.

It is also a fiction, a quiet invention.

Takehito Koganezawa

*Untitled [ohne Titel], 2024
Buntstift und Wasserfarbe
auf Papier / Coloured Pencil
and Watercolour on Paper,
29,7 × 21 cm, Courtesy
Takehito Koganezawa &
Loock Galerie, Berlin*





Untitled [ohne Titel], 2006
Buntstift auf Papier,
Diptychon / Coloured Pencil
on Paper, Diptych,
31,5 × 31,5 cm
Privatsammlung / Private
Collection



Takehito Koganezawa. *Eins auf Zwei, Zwei aus Eins*
Takehito Koganezawa. *One on Two, Two from One*
 24.05.2025 – 12.10.2025

Eine temporäre Ausstellung der Stiftung Humboldt Forum (SHF) im Berliner Schloss und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz in Zusammenarbeit mit dem Künstler Takehito Koganezawa. / A temporary exhibition by Stiftung Humboldt Forum (SHF) im Berliner Schloss and the Museum für Asiatische Kunst of the Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz in collaboration with the artist Takehito Koganezawa.

Raum 304 im Humboldt Forum, Schlossplatz, 10178 Berlin
 Rooms 304 at Humboldt Forum, Schlossplatz, 10178 Berlin

Kuratorin / Curator Kerstin Pinther – Kuratorin für Moderne und Zeitgenössische Kunst im Globalen Kontext / Curator for Modern and Contemporary Art in a Global Context, EM/AKu
Textbeiträge / Contributions

Katja Blomberg, Raffael Dedo Gadebusch, Takehito Koganezawa, Kerstin Pinther

Grafik / Graphic Design Szandra Tebbe

Druck / Print optimol media GmbH

Leihgebende / Lenders Takehito Koganezawa, Looock Galerie, Berlin, Privatsammlung Berlin/
 Private Collection Berlin

(Fellowship) Koordination CoMuse / (Fellowship) Coordination CoMuse

Nadia Kabalan, Ruti Ungar

Presse / Press Timo Weißberg (SMB)

Fotografie / Photography Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, David von Becker:
 22/23, 30, 48/49, 50/51, 57/58; Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Frank Sperling:
 42–47; Kerstin Pinther: 31, 33, 42 rechts unten / bottom right

Projektteam Ausstellung / Project Team

Projektleitung / Project Management (SHF) Nadine Ney

Projektassistenz / Project Assistance (SHF)

Franziska Lukas, Atussa Mohtasham

Technische Produktionsunterstützung / Technical Production Support (SHF) Maria Mazgaj

Registrierin/Registrar Christine Jádi (SHF), Melanie Scheil (SMB)

Konservatorische Betreuung / Conservation

Maike Voelkel (SHF), Anna-Isabel Frank, Tzulia Angos (SMB)

Freiberufliche Restauratorin / Conservation Melanie Korn

Vitrinentchnik / Showcase (SHF) Christian Harm Cordes

Ausstellungsgestaltung / Exhibition Design

Ausstellungsgestaltung und Ausstellungsgrafik / Exhibition Design and Graphics IDEALS for
 DOING (Emil Mnisko, Richard Green, Carlos Silva)

Technische Produktionsleitung / Exhibition Production Management Eva Maria Niemann

Ausstellungsbeleuchtung / Exhibition Lighting Victor Kégli

Medienplanung und -produktion / Media Planning and Production

Luxoom Medienprojekte GmbH

Art Handling Adaptiv Exhibition Setup GmbH

Beratung Inklusion / Inclusion Consultation Friedrun Portele-Anyangbe

Lektorat und Korrektorat Ausstellungstexte / Copy Editing and Proofreading Exhibition Texts

Tanja Milewsky

Übersetzung Ausstellungstexte / Translation Exhibition Texts Tradukas GbR

Für fachlichen Rat und Unterstützung danken wir / We would like to thank the following for their professional advice and support Rheremita Cera, Alexander Hofmann, Friederike Feldmann, Petra Kübert, Ute Marxreiter, Tara Mianji, Uta Rahman-Steinert, Christopher von Gruben. Wir danken / We would like to thank Aki Takase.

Institutionen / Institutions

Generalintendanz / General Director Humboldt Forum Hartmut Dorgerloh • **Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss Vorstand / Board SHF** Hartmut Dorgerloh, Christine Rieffel-Braune, Hans-Dieter Hegner • **Direktion / Directorate** EM/AKu Lars-Christian Koch, Alexis von Poser
Abteilungsleitung Programm / Director of Programmes SHF Han Song Hiltmann • **Leitung / Head** AKu Raffael Gadebusch • **Leitung / Head** EM Tina Brüderlin • **Leitung Ausstellungen / Head of Exhibitions** SHF Anke Daemgen • **Leitung Akademie / Head of Academy** SHF Kathrin Kollmeier • **Leitung Programm und Veranstaltungen / Head of Programmes** SHF Jan Linders • **Leitung Sammlungen / Head of Collections** Lars-Christian Koch • **Leitung Kultureller Betrieb / Head of Cultural Operations** SHF Sabine Kozinc • **Leitung Disposition und Produktion / Head of Disposition Management and Production** SHF Mary Petersen • **Leitung Kommunikation / Head of Communications** SHF Mirko Nowak • **Pressesprecher / Press Spokesperson** SHF Michael Mathis • **Kommunikation / Communications** SMB/SPK Stefan Mühler, Timo Weißberg • **Leitung / Head of Facility Management** SHF Michael Thoma • **Leitung Veranstaltungstechnik und -management / Head of Event Technology** SHF David Hornschuh • **Leitung Team Digitales / Head of Digital Department** SHF Nathalie Keurmeur • **Leitung Besucherservice / Head of Visitor Services** SHF Ute Behrmann • **Leitung Verwaltung** SHF Andrea Großkopf • **Leitung IT** SHF Olcay Hayta

Unser Dank gilt den Mitarbeitenden der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin und der Humboldt Forum Service GmbH sowie allen hier nicht namentlich Genannten, die zum Gelingen dieses Projektes beigetragen haben.

We would like to thank the staff of the Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, of the Ethnologisches Museum and the Museum für Asiatische Kunst of the Staatliche Museen zu Berlin and the Humboldt Forum Service GmbH as well as all those not mentioned here by name who have contributed to the success of this project.



Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

Funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media in line with a resolution by the German Federal Parliament.



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Coverzeichnung /
Cover Drawing:
Takehito Koganezawa,
Untitled [ohne Titel],
Detail, 2022
2025

Seite 1 / Page 1:
Double Sisters #10
[Doppelte Schwestern #10],
Detail, 2022

