

Yuki Kimura  
COL SPORCAR  
SI TROVA

14.05.–31.07.2022

***Kunstverein für die  
Rheinlande und Westfalen  
Düsseldorf***



COL SPORCAR SI TROVA bringt neu produzierte Arbeiten von Yuki Kimura (geb. 1971 in Kyoto, lebt und arbeitet in Kyoto und Berlin) in einer ortsspezifischen Installation zusammen, die in die Raumwahrnehmung des Kunstvereins eingreift, diese manipuliert und subtil verschiebt. Für ihr institutionelles Solodebüt in Deutschland inszeniert Kimura illusionistische optische Effekte im Raum und knüpft damit an ihre installative Praxis der letzten Jahre an, in der sie verschiedene Ready-Mades halluzinatorisch multipliziert und auf unterschiedliche Größen skaliert, um Fragen zur Mechanik unseres Blicks, zu Präsenz und Physikalität zu stellen.

*Stripe* (2022), eine Streifen-Wandmalerei, die alle vier Wände des Ausstellungsraums umfasst, ist eine Konfrontation und Anspielung der Künstlerin auf ein architektonisches Kuriosum im brutalistischen Ausstellungsbau von 1967: auf die horizontalen, wuchtigen Balken, die den Raumeindruck entscheidend prägen. Darin ist das Heizungs- und Belüftungssystem des Kunstvereins untergebracht und Luft zirkuliert durch die offenen horizontalen Schlitze. Die ursprüngliche Intention Kimuras, sie in den schwarzen Streifen verschwinden und unsichtbar werden zu lassen, produziert absichtlich auch ihr Gegenteil: eine halluzinatorische Vervielfachung und Exponierung dieser architektonischen Form. 1927 entwarf der Wiener Architekt und Polemiker Adolf Loos (1870–1933) einen exzentrischen, jedoch nie realisierten Entwurf für ein privates Wohnhaus der Jazzsängerin und Tänzerin Josephine Baker, dessen auffällige Fassade ein ähnliches Streifenmotiv aufweist. In einer Geste der räumlichen Umkehrung invertieren Kimuras gestreifte Wände im Innenbereich des Kunstvereins das Verhältnis von Gebäudehülle und Innenraum sowie von Volumen (Positivraum) und Negativraum.

Streifen haben etwa in Michel Pastoureaus Buch *The Devil's Cloth: A History of Stripes* (2001) eine ambivalente Kulturgeschichte, die mit dem Teuflischen, mit Irreführung, Täuschung, aber auch mit Markierung und Klassifizierung in Verbindung steht: „Eine Fläche mit Streifen zu versehen (...) dient dazu, sie unterscheiden zu können, auf sie aufmerksam zu machen, sie einer anderen Oberfläche gegenüberzustellen und mit ihr zu assoziieren, sie somit zu klassifizieren, zu überwachen, zu überprüfen oder gar zu zensieren.“<sup>1</sup> Bis heute existiert das Bild von Sträflingen, Clowns und Trickbetrüger\*innen in Streifenkleidung. In der Architekturgeschichte sind Streifen ein ungewöhnliches Phänomen, das bislang noch nicht ausführlich erforscht worden ist: Sie wurden vor allem auf Fassaden der norditalienischen und englisch-hochviktorianischen Gotik appliziert und manipulieren reale architektonische Formen, spielen mit Illusion, verstärken aber auch bestehende Elemente<sup>2</sup>.

COL SPORCAR SI TROVA brings together newly produced works by Yuki Kimura (b. 1971 in Kyoto, lives and works in Kyoto and Berlin) in a site-specific installation that intervenes in, manipulates, and subtly shifts the spatial dynamics of the Kunstverein. For her debut solo institutional exhibition in Germany, the artist stages illusionistic effects within the exhibition space that draw upon her installative practice of recent years; this sees various readymades multiplied at different scales with hallucinatory effects, raising questions concerning the mechanics of vision, presence, and physicality alike.

In a striped wall painting, *Stripe* (2022), which encompasses all four of the exhibition space's walls, Kimura confronts and plays upon an architectural curiosity within the Brutalist exhibition building from 1967: the bulky and prominent horizontal beams that traverse its rooms, decisively shaping the spatial experience of the exhibition space. The beams house the Kunstverein's heating and ventilation systems, with open horizontal slits that allow air to circulate. Kimura's original idea of concealing these slits between the black painted stripes eventually—and deliberately—produced the opposite: a hallucinatory multiplication and exposure of this architectural form. In 1927, the Viennese architect and polemicist Adolf Loos (1870–1933) created an eccentric but ultimately unrealized proposal for a private residence for the jazz singer and dancer Josephine Baker, with a signature façade that similarly featured black-and-white stripes. In a gesture of spatial inversion, Kimura's striped walls on the inside of the gallery reverse the relationship between outer shell and interior, and between volume (positive space) and negative space.

Stripes have an ambivalent cultural history that is associated both with the sinister, misleading, and deceptive and with marking and classification. As Michael Pastoureau points out in his book *The Devil's Cloth: A History of Stripes* (2001): “To stripe a surface (...) serves to distinguish it, to point it out, to oppose it or associate it with another surface, and thus to classify it, to keep an eye on it, to verify it, even to censor it.”<sup>1</sup> The image of prisoners, clowns, and tricksters in striped clothing exists to this day. Within the history of architecture, stripes occur as a singular phenomenon, for which comprehensive scholarly research is still missing: above all, they were applied to the facades of Northern Italian Gothic and Victorian High Gothic churches, in order to manipulate real architectural forms and play with illusion while also reinforcing existing elements.<sup>2</sup> According to the experiments of the German physician and physicist Hermann von Helmholtz (1821–94), a surface covered with stripes appears longer than an empty one of the same size; horizontal stripes thus strengthen the impression of height and slenderness, for example, while vertical ones emphasize width.<sup>3</sup> *Stripe* plays with the effect of negative-positive contrasts on our perception, and with the relationship between emptiness and

1 Vgl. Michel Pastoureau, *The Devil's Cloth: A History of Stripes and Striped Fabric*, Columbia University Press, New York, 2001, S. 89 [Englisches Original: „To stripe a surface (...) serves to distinguish it, to point it out, to oppose it or associate it with another surface, and thus to classify it, to keep an eye on it, to verify it, even to censor it.“]

2 Vgl. Ashley Paine, *Façades and stripes: An account of striped façades from medieval Italian churches to the architecture of Mario Botta*, Vortrag präsentiert an der XXVIIIth SAHANZ

1 Cf. Michel Pastoureau, *The Devil's Cloth: A History of Stripes and Striped Fabric*, Columbia University Press, New York, 2001, p. 89.

2 Cf. Ashley Paine, *Façades and stripes: An account of striped façades from medieval Italian churches to the architecture of Mario Botta*, lecture presented at the XXVIIIth SAHANZ Annual Conference Brisbane, Australia, July 7–10, 2011.

3 Cf. J. O. Robinson, *The Psychology of Visual Illusion*, Hutchinson, London, 1972, pp. 50–51.



fullness. The way in which the stripes cause the exhibition space to converge at a particular point, thus bringing it into perspective, recalls mathematical systems of spatial measurement and cartography—the objectivizing, mechanical gaze that emerged during the Renaissance in the work of artists such as Leon Battista Alberti (1404–1472), Masaccio (1401–1429), Piero della Francesca (1410/20–1492), and Albrecht Dürer (1471–1528). This gaze came to define the Western (Cartesian) regime of sight, in which all material eccentricities, physicalities, and bodies are subordinated to a universal system.

Together with the wall painting, Kimura presents new sculptures, *Perfection*, *Charms*, *Black Bottles I*, *Black Bottles II*, *Abalones*, and *Black Rubber Penholders* (all 2022), whose plinths are decorated with Trompe-l'œil renderings of marble textures—imitations of black-green Vert der Mer and white Skyros that further play with black-and-white and positive-negative contrasts. Outsourced to specialist decorative painters, they demonstrate both the complexity of highly skilled manual work and the seductive potential of the entirely artificial, of illusion and decor. The artist thereby alludes to the complex and politically contested role of decoration and craft within art and architecture, conscious of the fact that notions of dematerialization and deskilling have exerted a decisive influence on (post-) Conceptual art practices (including her own), and that manual skills are often devalued in this context. It is not only in the work of Adolf Loos (despite his polemics against ornament) that antagonisms and parallel narratives are reflected in the use of decorative elements; the architect, artist, and archaeologist Piranesi (1702–1778)—to whom the exhibition's title of *COL SPORCAR SI TROVA* refers—and the Swiss architects Trix and Robert Haussmann all, in various ways, display similar concerns regarding the necessity of decoration and craft in their work, often going against the prevailing opinion of the time. In their 1981 text on "Critical Mannerism," for example, the Haussmanns describe "material alienation," the "creation of illusionary space through mirroring," and the "illusionistic alteration of volume and space using painterly means"<sup>4</sup> as essentially critical tools for breaking open normative ways of seeing.

Like her earlier readymade works, Kimura's new sculptures use multiplication and scaling to destabilize the perception and appearance of an object. In *Five Mirror Balls* (2022), the eponymous object reflects the surrounding space in miniature and distorted form through a fisheye perspective. This view reveals an invisible space-within-the-space, or a sort of magic and expanded sight: depending on the size of the ball and its position within the space, the sense of distance and depth one feels can be enhanced or reduced. Just as optical effects of positive-negative contrasts reveal the different realities of an object, Kimura's modifications of spatial experience bring supposedly stable physical parameters (such as size, weight, material, length / width / height / depth) and the relationship between interior and exterior space into motion in a profound way.

*COL SPORCAR SI TROVA* is accompanied by an existing work, *Wardrobe Extension*, which is displayed in the foyer; Kimura has been continuously exhibiting the work

4 Cf. Trix und Robert Haussmann, *Zu unseren Arbeiten*, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 68, 1981, no. 10, pp. 29–32.

Gemäß Experimenten des deutschen Arztes und Physikers Hermann von Helmholtz (1821–1894) erscheint eine Fläche, die mit Streifen ausgefüllt ist, länger als eine leere Fläche derselben Größe; horizontale Streifen betonen deshalb den Eindruck von Höhe und Schmalheit, vertikale Streifen hingegen von Breite<sup>3</sup>. *Stripe* spielt mit dem Effekt von Negativ-Positiv-Kontrasten auf unsere Wahrnehmung und dem Verhältnis von Leere vs. Fülle. Die Art und Weise, wie der Ausstellungsraum durch die Streifen auf bestimmte Punkte hin zuläuft und in Perspektive gesetzt wird, erinnert an mathematische Systeme des räumlichen Vermessens und Kartografierens: An den objektivierenden, maschinellen Blick, der sich mit der Renaissance etwa durch das Werk von Künstler\*innen wie Leon Battista Alberti (1404–1472), Masaccio (1401–1429), Piero della Francesca (1410/20–1492) oder Albrecht Dürer (1471–1528) zum westlichen (kartesischen) Blickregime entwickelte, in dem alles Körperliche, Physische und Exzentrische einem universellen System unterworfen wird.

Mit der Wandmalerei zeigt Kimura neu produzierte Skulpturen, *Perfection*, *Charms*, *Black Bottles I*, *Black Bottles II*, *Abalones* und *Black Rubber Penholders* (alle 2022), deren Sockel mit Trompe-l'œils von Marmoroberflächen bemalt sind—Imitationen des schwarzgrünen Vert de Mer- und weißen Skyros-Marmors. Sie setzen das Spiel mit Schwarz-Weiß- und Positiv-Negativ-Kontrasten fort. Als Auftragsarbeiten von spezialisierten Dekorationsmaler\*innen gefertigt, demonstrieren sie die Komplexität hochqualifizierter handwerklicher Arbeit und das verführerische Potential des absolut Artifizialen, von Illusion und Dekor. Die Künstlerin spielt damit auf die komplexe, politisch umstrittene Rolle von Dekoration und Handwerk in der Kunst und Architektur an—im Bewusstsein, dass Konzepte von Dematerialisierung und *Deskilling* insbesondere (post-)konzeptuelle künstlerische Praktiken (auch ihre eigene) maßgeblich geprägt haben und handwerkliches Können in diesem Kontext oft devaluiert wird. Nicht nur im Werk von Adolf Loos (trotz seiner Polemik gegen das Ornament), auch in der eigenwilligen Arbeit des Architekten, Künstlers und Archäologen Piranesi (1702–1778)—auf den sich der Ausstellungstitel *COL SPORCAR SI TROVA* bezieht —, oder im Werk des Schweizer Architektenpaars Trix und Robert Haussmann spiegeln sich Antagonismen und parallele Narrationen im Umgang mit Dekor, die alle auf unterschiedliche Weise die Notwendigkeit von Handwerk und Dekoration suggerieren, oft konträr zur herrschenden Meinung ihrer Zeit. Haussmanns beschreiben etwa in ihrem „Kritischen Manierismus“ von 1981 Verfahren wie „Materialverfremdung“, „Schaffung von illusionärem Raum durch Spiegelung“ oder „illusionistischer Körper- und Raumveränderung mit malerischen Mitteln“<sup>4</sup> als kritische Werkzeuge im Aufbrechen von Sehgewohnheiten.

Wie ihre früheren Ready-Made-Arbeiten destabilisieren Kimuras neue Skulpturen anhand von Multiplizierung und Skalierung die Wahrnehmung und Erschei-



---

Annual Conference Brisbane, Australien, 7.–10. Juli 2011.

- 3 Vgl. J. O. Robinson, *The Psychology of Visual Illusion*, Hutchinson, London, 1972, S. 50–51.
- 4 Vgl. Trix und Robert Haussmann, *Zu unseren Arbeiten*, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 68, 1981, Nr. 10, S. 29–32.

since 2016, rearranging and reactivating it each time depending on the context. The exhibition will also be accompanied by a series of events, to be announced on our website, and by a forthcoming catalogue.

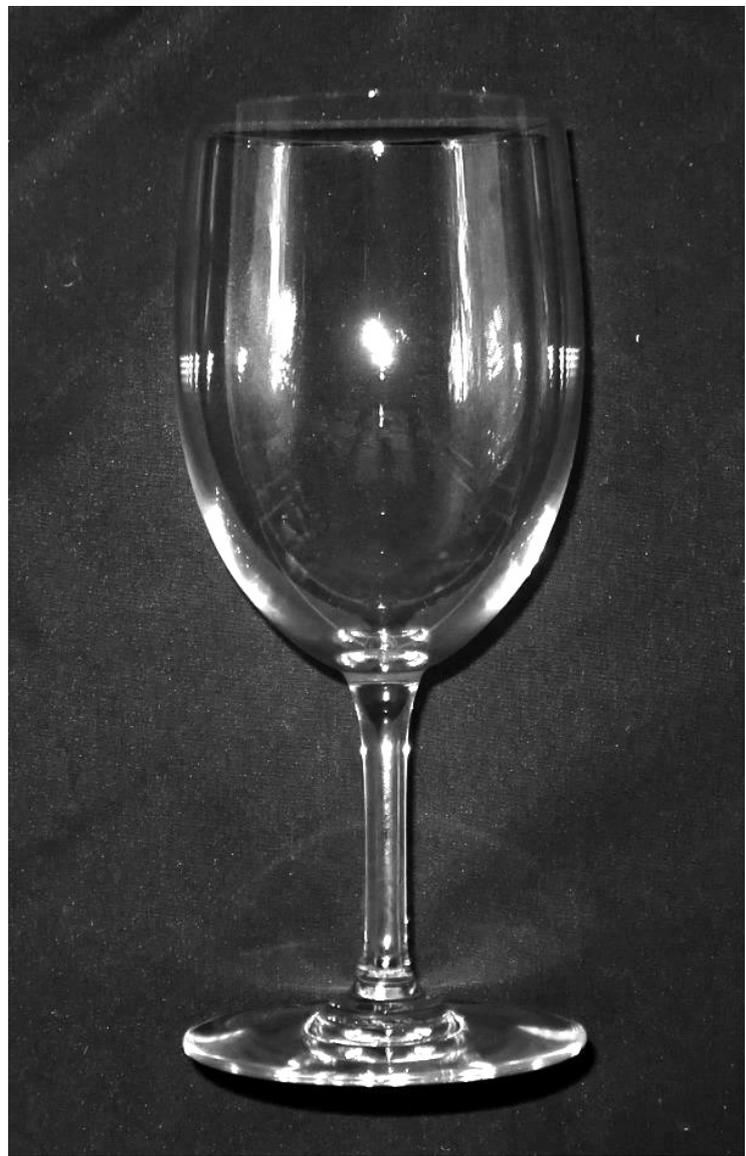
Curated by Kathrin Bentele



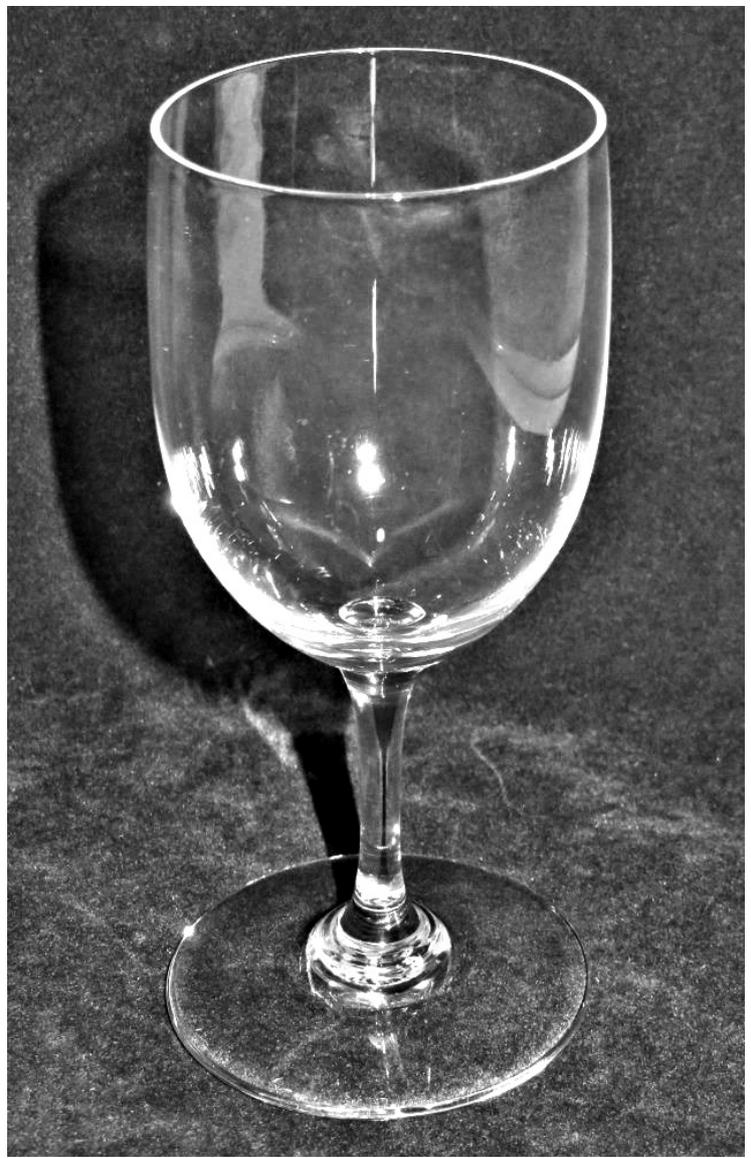
nung eines Objekts. In *Mirror Balls* (2022) reflektieren Spiegelkugeln den Ausstellungsraum in miniaturisierter und verzerrter Form durch eine Fischaugenperspektive. Diese Sicht enthüllt einen unsichtbaren Raum-im-Raum oder eine Art magisches, erweitertes Sehen. Abhängig von der Kugelgröße und dem Ort, an dem Kimura die Skulptur im Raum platziert, fühlt sich die körperliche Distanz und Raumtiefe größer oder kleiner an. So wie optische Positiv-Negativ-Effekte verschiedene Realitäten eines Objekts zum Vorschein bringen, so setzen Kimuras Modifikationen der Raumwahrnehmung vermeintlich stabile physikalische Parameter (wie Größe, Gewicht, Material, Länge / Breite / Höhe / Tiefe) und das Verhältnis von Innen- vs. Außenraum auf profunde Weise in Bewegung.

*COL SPORCAR SI TROVA* wird begleitet von einer bestehenden Arbeit, *Wardrobe Extension*, die im Foyer gezeigt wird; Kimura stellt die Arbeit seit 2016 kontinuierlich aus und arrangiert und aktiviert sie jeweils kontextabhängig neu. Die Ausstellung wird ebenfalls begleitet von einer Reihe von Veranstaltungen, die auf unserer Website angekündigt werden, sowie einem Katalog.

Kuratiert von Kathrin Bentele









## Impressum / Colophon

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf  
Grabbeplatz 4  
40213 Düsseldorf

Direktorin / Direktor: Kathrin Bentele

Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistance: Gesa Hüwe

Finanzen, Administration / Finance, Administration: Hanna Welzel

Technische Leitung / Head of Technical Staff: Marius Comanns

Mitgliederbetreuung / Member's Desk: Sigrid Konopka

Praktikantin / Intern: Lea Erceg

Aufbauteam / Installation Team: Valerie Buchow, Michel Büchsenmann, Alessandro Jäger, Tobias Löhde, Katerina Matsagkos, Nina Nick, Myrto Vratsanou

Vorstand / Board: Lilli von Bodman, Georg Kulenkampff (Vorsitzender), Rita McBride, Rudolf Dahmen, Martin Renker, Nicola Treyde, Renate Ulrich, Florian Wethmar

Grafikdesign / Graphic Design: Dan Solbach

Besonderer Dank an / Special thanks to

Sylvie van der Kelen / van der Kelen Logelain, Kazuhiro Yajima, Peter Lenz, Josef Paulis, Soshiro Matsubara, Kazuna Taguchi, Norihito Nakatani, Rodney and Taka Nonaka-Hill, Taka Ishii Gallery, Takayuki Mashiyama, Takeki Maeda

© 2022, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

Die Ausstellung *COL SPORCAR SI TROVA* wird gefördert durch / The exhibition *COL SPORCAR SI TROVA* is funded by:

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



公益財団法人  
ポーラ美術振興財団  
POLA ART FOUNDATION

JAPAN FOUNDATION  
国際交流基金

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf wird unterstützt durch / is supported by:



Landeshauptstadt  
Düsseldorf

de Haen-  
Carstanjen  
& Söhne KG

SÖNNEN  
HERZOG  
Wir leben Farbe.

Permanenter Partner des Kunstvereins / Permanent partner of the Kunstverein:

Stadtwerke  
Düsseldorf



