

Keisuke Matsuura

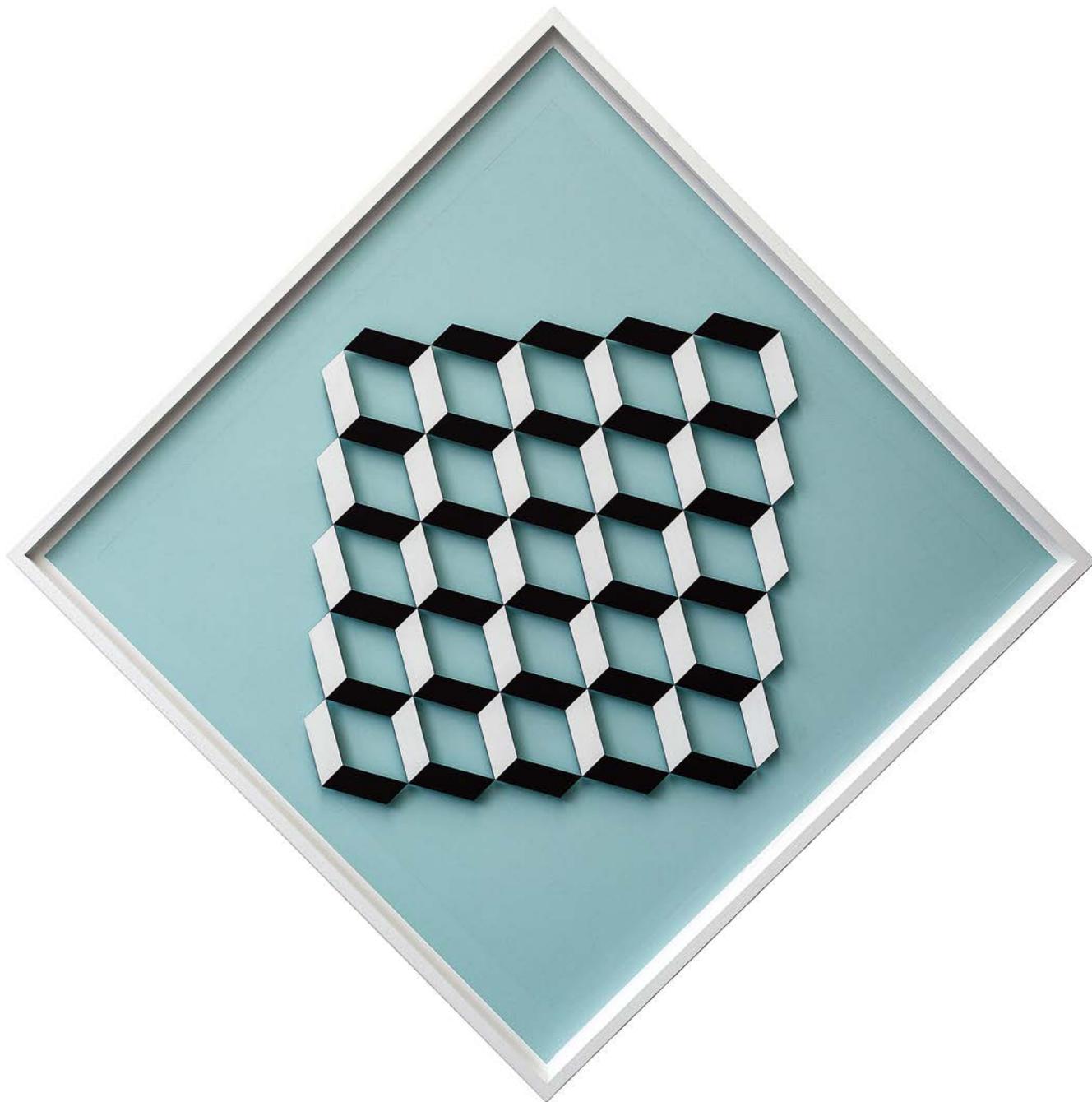


# Works

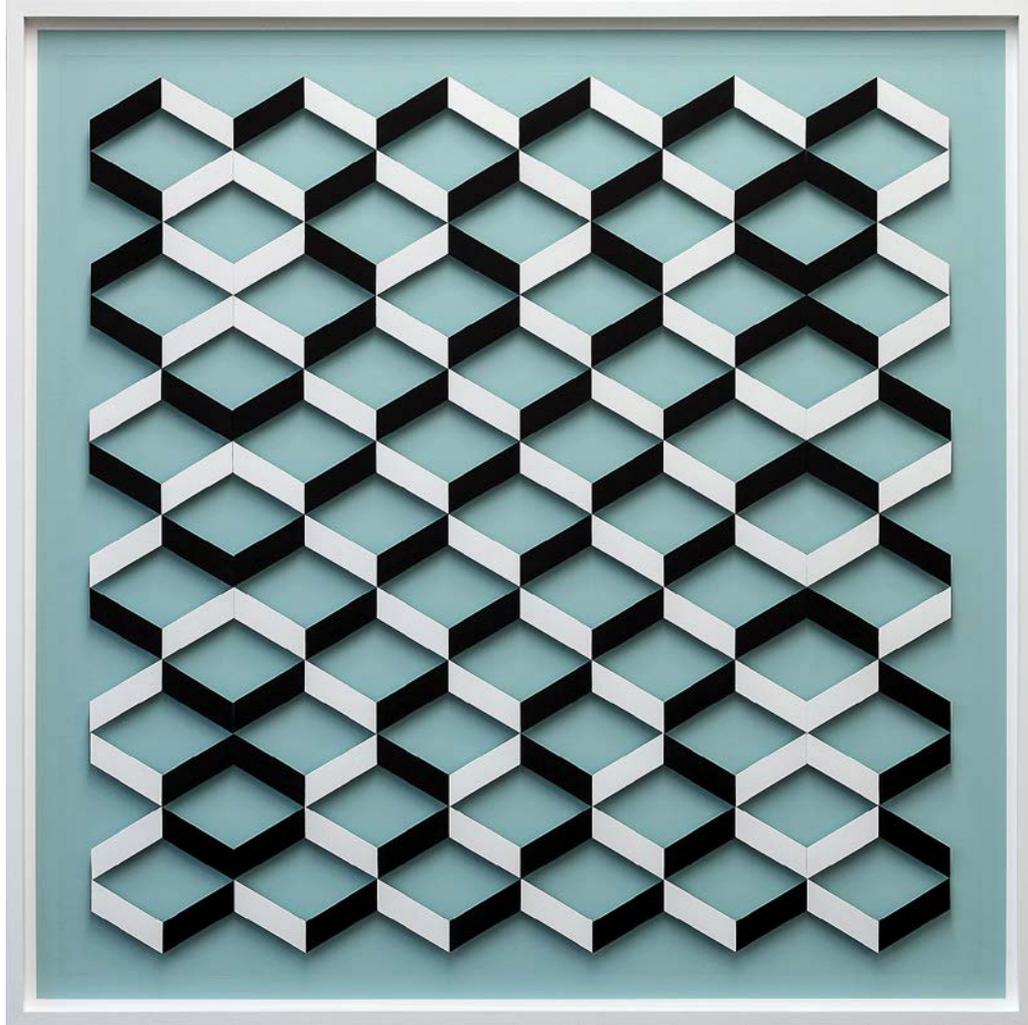




le nôtre - spiegelung  
2013, Benrath Palace,  
Düsseldorf, Germany



spiegelung 3  
2016, wood,  
acrylic on wood  
113×113×6.5 cm



spiegelung 5  
2016, wood,  
acrylic on wood  
123×123×6.5 cm

# Zero 4.0 – Energie, Natur, Kunst

Zu den Installationen Keisuke Matsuuras  
Stefan Schweizer

# Zero 4.0 – Energy, Nature, Art

On Keisuke Matsuura's Installations

Die Natur als Ressource menschlicher Existenz steckt in einer Krise. Der Abbau fossiler Energieträger nähert sich, wenn auch langsamer als gedacht, seinem Ende. Die Verbrennung von Kohle, Gas und Öl beeinträchtigt zunehmend das Leben in Städten. Atomenergie erweist sich als unbeherrschbar, vor allem die dauerhafte Lagerung strahlender Brennstäbe. Die auf der Ausbeutung von Naturressourcen beruhende industrielle Warenproduktion verschmutzt die Umwelt seit zwei Jahrhunderten. Die Gewässerqualität in Deutschland sinkt seit Jahrzehnten. Alternative Energieerzeugung wie Wasserkraft verlangt nach gigantischen Eingriffen in die Landschaft, Windräder bedürfen für den Fall der Windstille riesiger Ausfallreserven in Form von konventionellen Kraftwerken und Elektromobilität ist von seltenen Erden ebenso abhängig wie von einer konventionellen Energieproduktion.

Wenn auch nicht explizit, so stellen doch Keisuke Matsuuras Verwandlungen von natürlichen Ressourcen in Kunst, die virtuose künstlerische Adaption von Naturkräften, einen Kommentar zu dieser Situation dar. Wer Natur „nutzt“, um sie in einen artifiziellen Zustand zu überführen, muss die Ressourcen der Natur einschätzen können und zugleich um ihre Autonomie, um ihr Eigenleben wissen. Reaktionen der Natur berechnen zu können, erweist sich nach wie vor als schwierig, wie Gen- oder Klimaforschungen zeigen. Natur bleibt, gemessen an Maßstäben menschlicher Rationalität, oft unberechenbar.

Keisuke Matsuuras Eingriffe in die Natur nach dem Muster der Site-specific art fallen gestalterisch reduziert und temporär aus. Sie bieten Multiperspektivität und bedürfen partiell der filmischen oder fotografischen Dokumentation. Auf der *Socle du Monde Biennale* im Skulpturenpark des *Heart Museum* in Herning (Dänemark) verband Keisuke Matsuura in seiner Arbeit „resonance“

Nature as a resource of human existence is facing a crisis. Although it happens at a slower pace than anticipated, the extraction of fossil fuels is coming to an end. The burning of coal, gas and oil has a huge impact on urban life. Nuclear power has proven to be uncontrollable, especially with regard to the permanent storage of radiant fuel rods. The industrial production of goods which is based on the exploitation of natural resources has been polluting the environment for two centuries. The water quality in Germany has been on the decline for decades. Alternative ways of generating energy such as water power require gigantic interference with nature, wind turbines are operated by conventional power plants in case of a dead calm and electromobility is highly dependent on rare earths as well as a conventional power production.

Keisuke Matsuura's transformations of natural resources into art, the virtuous adaption of natural powers, comment on this situation, albeit in a non-explicit way. Those who "make use of" nature in order to transfer it into an artificial state must be able to appreciate the resources of nature and at the same time know their autonomy, the life of their own they've developed. Being able to calculate the reactions of nature still proves difficult as can be seen with genetic research and climate sciences. Measured against human rationality, nature remains in many cases incalculable.

Keisuke Matsuura's interferences with nature according to the patterns of site-specific art are temporary and artistically reduced. They offer a multi-perspectivity and partially require filmic and photographic documentation. In the wake of the *Socle du Monde Biennale* at Heart Museum, Herning, Denmark, Keisuke Matsuura combined landscape "resonance" points with elastic slacklines (illus. p. 18). Placed about 5 feet above the floor, the slacklines

Punkte in der Landschaft mit elastischen Slackline-Bändern (Abb. S. 18). Die Bänder waren an zwei gegenüberliegenden Böschungen in parallel verlaufenden Linien angebracht, so dass das räumliche Arrangement im Aufriss ein regelmäßiges Muster ergab. Zwischen den Böschungen verliefen sie in 1,5 Metern Höhe über dem Boden. Dieser geometrischen Konfiguration, Sinnbild einer rationalen Einschreibung in der Natur, zum Trotz, boten sich dem Betrachter am Ort erhebliche Wahrnehmungsstörungen. Bereits leichte Winde bewegten die weißen Bänder, deren Schwingungen ihre Oberflächen beständig verkleinerten und vergrößerten. Das Ordnungsmuster wurde auf diese Weise gestört und mit ihm die Wahrnehmung des Geländes. Über dem Grün des Rasens schienen die Bänder zu blitzen und wie computergenerierte Graphiken zu oszillieren. Diese Bildstörung war ebenso kalkuliert, wie die sich dem Naturraum als Resonanzkörper verdankende, auf- und abschwellende Geräuschkulisse. Im Ergebnis gab es wegen der durch den Wind erzeugten, zum Teil erheblichen Lautstärke, Beschwerden der Anwohner. Selten genießt Kunst eine solche öffentliche Aufmerksamkeit.

Die Arbeit mit buchstäblich volatilen Textilien in der Natur als Bildträger stellt ein Kontinuum in den Arbeiten Matsuuras dar. Beispielhaft stehen dafür drei Werke aus den Jahren 2009 bis 2013. Anlässlich des deutsch-niederländischen Kunstprojekts *Different Places – Different Stories* als Teil der Niederrhein Kunstbiennale legte er auf der Kulturinsel Nepix Kull im Schlosspark Moers eine Fläche aus Stofffeldern an, die „weiße nepix“ (Abb. S. 38). Auf 2500 Quadratmetern akzentuierten 55 gleichformatige Stoffbahnen rasterförmig die dreieckige Grundfläche, Teil der einstigen Bastionen. Die Bahnen waren an Metallstäben derart befestigt, dass sie bei Windstille wie glatt

were attached to two opposite embankments with parallel-running lines in order to arrange a regular front view pattern. Despite this geometric configuration, an image of a rational inscription into nature, the spectator was confronted with severe perceptual disturbances. Even a light breeze would stir the white ribbons whose surfaces were constantly reduced and enlarged by their own vibration.

The order of the pattern was thus disturbed and with it, the perception of the area. The lines seemed to be flashing in the light and to oscillate like computer-generated graphics above the green grass. While this interference was deliberate, the calculation of the sounds proved to be problematic, especially when the wind was blowing. This resulted in residents complaining about the partly enormous noise created by the wind. Only rarely is public attention drawn to art in such a vehement way.

Working with literally volatile textiles in nature as a picture carrier is a continuous element of Matsuura's work. There are three exemplary pieces of work created between 2009 and 2013: on the occasion of the German-Dutch art project *Different Places – Different Stories*, a contribution to Niederrhein Kunstbiennale, he designed an area made of fabric patches at Kulturinsel Nepix Kull at Moers Palace called "weiße nepix" (illus. p. 38). 55 equally sized panels of fabric highlighted the triangular 2500-square-metre area, a part of the former bastions. The panels were attached to iron poles so that they appeared to be ironed flat when there was no wind whereas every gust of air would stir them. The regular pattern of the panels of fabric underlined the triangular lawn and the spectator was reminded of the rational triangular regularity of the fortifications. Simultaneously, this textile triangle, comprised of light and shadow at the same time, seemed to levitate right above the grass. When the wind filled the panels, it affected the

gespannt erschienen, während noch jeder Windböe genügend Spiel blieb, sie zu bewegen. Das regelmäßige Raster der Stoffbahnen betonte das Rasendreieck und erinnerte an das rationale Regelmaß der Befestigungen aus Dreiecken. Zugleich schien dieses textile Dreieck, das zugleich aus Licht und Schatten konfiguriert wurde, unmittelbar über der Rasenfläche zu schweben. Bewegte der Wind die Bahnen, so beeinträchtigte diese einerseits die rationale Rasterordnung und verhalf dem Bild zugleich zu einer Bewegungsunschärfe, die Keisuke Matsuura bei allen Projekten diese Art einrechnet. Staunte der Betrachter gerade noch über das klare Muster, provozierte die Bewegung der Bahnen nun eine optische Störung.

Nur ein Jahr später, 2010, verwandelte Keisuke Matsuura das Konzept der Stoffbahnen für eine Installation im Schutterspark Brunssum (Niederlande) anlässlich der *Tijdverdrijf Kunstmanifestatie Random Slow Art* (Abb. S.36). Der Titel der Installation beschreibt die topographische Situation – „waldesrand“, ein Titel, der auch auf ein früheres Werk des Künstlers verweist und ihm als poetische Formel dient. Die rechteckigen Stoffbahnen wurden auf dieselbe Weise an den Stecken befestigt wie in der Moerser Installation, folgen nun aber einer Waldschneise eine Hang hinauf. Wir kennen solche Schneisen normalerweise als Ort von Hochspannungsmasten – ein dem Energietransport dienendes Landschaftselement. Der Ort wird durch das textile Raster weithin markiert und gleichsam dynamisiert, gerät durch Licht, Schatten und Wind in Bewegung und passt sich in seiner artifizialen Existenz damit den natürlichen Gegebenheiten des Ortes an.

2013 reflektiert Keisuke Matsuura in seiner Installation „le nôtre – spiegelung“ vor dem Benrath Schloss das Verhältnis von Innenraum und Außenraum (Abb. S.32). Wie in den Gärten des französischen Hofgärtners



waldesrand – tokyo  
projekt  
 2006, Shinjuku Gyoen  
 National Garden,  
 Tokyo, Japan



le nôtre – spiegelung  
 2013, Benrath Palace,  
 Düsseldorf, Germany

André Le Nôtre, dessen 400. Geburtstag 2013 begangen wurde, Schloss und Garten aufeinander Bezug nehmen, verweist die Installation auf ein Detail im Inneren von Schloss Benrath – das Rautenmuster eines Parketts. Erneut wird die strenge Komposition über dem zentralen Rasenparterre durch die sich im Wind bewegenden Stoffe aufgelockert, deren schwarze und weiße Bahnen Rauten bildeten. Das aufgespannte geometrische Raster verweist zudem auf die Geometrie als Grundlage der rationalen Planung von Garten und Landschaft. Mit dem jeweiligen Standpunkt des Betrachters veränderte sich das Bild, dessen Struktur wie bei einem barocken Parterremuster nur aus erhöhter Perspektive oder aus der Vogelschau zu erkennen war. Auch vor dem Benrather Schloss bestimmten Wind sowie Licht- und Schattenspiel den Eindruck des Schwebens der Tücher.

Jede Installation für sich gleicht einer Versuchsanordnung, die immer auf eine ähnliche Art und Weise funktioniert. Ihr Wesenzugs scheint zunächst die Ambivalenz von und der nahtlose Übergang zwischen Ordnung und Unordnung zu sein. Die Elemente der Installation werden geordnet – etwa als Raster –, doch zugleich wird diese rationale ornamentale Struktur mit den Mitteln der Natur wieder gestört oder gar negiert. Dabei spielt der Einsatz von Licht und Bewegung sowie Zeit eine entscheidende Rolle. Indem natürliche Gegebenheiten Teil der Installationen sind, ist deren Bild also nur bedingt berechenbar und immer temporär, für den Augenblick.

Die künstlerische Instrumentalisierung von Licht, Bewegung und Zeit zugunsten eines völlig neuen Kunstverständnisses blickt auf eine lange Tradition zurück, die sich mit dem Namen der Künstlergruppe Zero verbindet. Nicht zufällig orientiert sich mit Keisuke Matsuura ein Schüler Christian Megerts, der in den 1960er Jahren eng

rational pattern and at the same time added a motion blur to the overall image, which Keisuke Matsuura integrated into every project of this kind. While the spectator was still amazed by the clear pattern, the motion of the panels would provoke a visual disturbance.

Only one year later, in 2010, Keisuke Matsuura transformed the concept of the panels of fabric for an installation at Schutterspark Brunssum (Netherlands) on the occasion of *Tijdverdrijf Kunstmanifestatie Random Slow Art* (illus. p.36). The installation was called “waldesrand”, the title describes the topographic situation, refers to an early piece of work of the artist and serves him as a poetic formula. The rectangular panels were attached to poles, just as in the Moers installation, but now they run along a forest aisle winding up a slope. We know such aisles from electricity pylons – a landscape element transporting energy. The place is marked by the textile pattern and likewise dynamized by it, it's set in motion by light, shadow and wind and thus with its artificial existence adjusts itself to the natural circumstances of the place.

In his 2013 installation “le nôtre – spiegelungen (reflections)” in front of Benrath Palace, Keisuke Matsuura reflected the relations between interior and exterior (illus. p.32). The palace and the gardens refer to each other like the gardens of French court gardener André Le Nôtre, whose 400th birthday was celebrated in 2013, and the installation refers to a detail of the interior of Benrath Palace – a diamond-patterned parquet flooring. Again, the strict composition above the central grass parterre is given relief with the fabrics moving in the wind, whose black and white panels created diamonds. The geometric pattern also relates to geometry as the basis of the rational planning of gardens and landscapes. The image, which, like in a Baroque parterre pattern, was only perceivable from a

mit der Zero-Gruppe zusammengearbeitet hatte und zum erweiterten Zero-Kreis gerechnet wird, an diesen Konstellationen. Matsuura wiederum knüpft sehr selbstbewusst und virtuos an diese Tradition an, wobei sein in Japan geschulter reduktionistischer Umgang mit den eingesetzten Elementen eine originelle Erweiterung darstellt.

Bereits mit seinen bildhauerischen Installationen im *Shinjuku Gyoen National Garden* in Tokyo 2006 („waldesrand – tokyo project“) sowie auf verschiedenen Stationen in China im Rahmen des Kulturprogramms der Olympischen Sommerspiele von Peking („waldesrand – olympic project“ – Beijing, Shenyang, Nanjing, Guangzhou, Shanghai) 2008 hatte Keisuke Matsuura natürliche Konstellationen wie den Sonnenlauf sowie Schattenbildung in den Dienst seiner Kunst gestellt. Im *Shinjuku Gyoen National Garden* bildete Matsuura drei Kreise aus Stäben, an denen flaggenartige Kreise befestigt waren (Abb. S. 44). Auf den großen Wiesenflächen des sogenannten Englischen Gartens wirkten sie neben den Solitärbäumen sowie den Baumgruppen wie Fremdkörper obwohl sie in derselben Art und Weise kompositorisch verteilt wurden, wie die Gehölzpflanzungen. Zugleich markierten die Kreise mit den beweglichen Stäben einen neugierig machenden Ort, was die Parkverwaltung nutzte, indem sie in der Mitte jeweils eine Tafel mit QR-Code anbrachte, der Zugang zu weiteren Informationen zum Park bot, dessen einhundertjähriges Jubiläum 2006 gefeiert wurde.

Die Installationen im Rahmen der Olympischen Spiele 2008 bestanden aus 55 im Boden verankerten Stäben, die auf der Höhe von ca. 2,5 Metern ein kreisförmiges Textilbanner trugen (Abb. S. 42). Die Anordnung entsprach dem Symbol der Olympischen Spiele, den aus fünf Farben bestehenden und ineinander verschlungenen olympischen Ringen.

higher position or from a bird's eye view, changed with the spectator's respective perspective. Also in front of Benrath Palace, wind as well as the changing of light and shadow coined the impression of levitating sheets.

Every installation in itself is like an experimental arrangement which always works in a similar fashion. At first, its essence appears to the ambivalence of and the seamless transition from order to disorder. The elements of the installation are put into order – for instance as a pattern – but at the same time this rational ornamental structure is destroyed or even negated by means of nature. The use of light and motion as well as time plays an important role. By making natural circumstances a part of the installation, their image becomes only partly calculable and remains temporary, for the moment only.

The artistic instrumentalization of light, motion and time in favour of a completely new understanding of art looks back at along tradition which is connected to the name of the artist group *Zero*. It is not by coincidence that Keisuke Matsuura, a pupil of Christian Megerts who worked closely together with *Zero* in the sixties and who is regarded as a part of the extended *Zero* circle, takes his bearings from these constellations. Matsuura on the other hand ties in with this tradition in a very confident and virtuous way and his reductionistic way of dealing with the elements, which was trained in Japan, is a witty addition.

For his sculptural installations at *Shinjuku Gyoen National Garden* in Tokyo in 2006 („waldesrand – tokyo project“) as well as many stopovers in China in the wake of the cultural program of the Olympic Games in Beijing („waldesrand – olympic project“, Beijing, Shenyang, Nanjing, Guangzhou, Shanghai) in 2008 Keisuke Matsuura already used natural constellations such as the course of the sun and shadowing for his art. At *Shinjuku Gyoen*

Für den Betrachter waren diese Ringe kaum als solche zu entschlüsseln und sie bildeten auch nur ein Mittel zum Zweck. Der aufmerksame Beobachter musste warten, wollte er das eigentliche Bild der Installation, das wiederum der Sonne bedurfte, wahrnehmen: Die am Boden aus dem Schatten der Kreise entstehenden fünf Ringe. Die Temporalität bildet auch hier eine originelle Metapher für den Rhythmus von Olympischen Spielen, die nur im Zeitabstand von einer Olympiade (= vier Jahre) stattfinden, und wie der Sonnenumlauf an die Zeit gebunden sind. Erst der Einsatz natürlicher Elemente lässt das Symbol sichtbar werden, das als amorphe Form zuvor nur latent zu erahnen war.

Nicht Schatten, sondern das spärlich nur an zwei Schmalseiten einfallende Licht diente Keisuke Matsuura 2015 für seine Installation „kuro kagami (black mirror)“ auf der *Raketenstation der Insel Hombroich* in Neuss als buchstäblich bildgebendes Element (Abb. S. 26). Als eingeladener Gastkünstler oblag ihm die künstlerische Bespielung eines aus vier Überseecontainern bestehenden Erdbauwerks, das 2006 von Katsuhito Nishikawa zum *Field Institute Hombroich* umgestaltet worden war. Der knapp 50 Meter lange und knapp 2,5 Meter breite wie hohe tunnelartige Raum erlaubt einen Durchblick von einem offenen Ende zum anderen. Mit dem für ihn charakteristischen Reduktionismus verlegte Matsuura eine etwa einen Meter breite schwarze Gummimatte durch die gesamte Länge des Tunnels. Die leichten Wellungen der Matte nutzt er, um Wasserpfützen zu bilden, die angesichts der Dunkelheit als amorphe, zufällige Spiegel dienten. Beim Durchschreiten des Raumes wurde der Besucher nacheinander mit Spiegelbildern der vor und hinter dem Tunnelraum sich erstreckenden Natur konfrontiert, die sich stetig veränderten,

*National Garden* Matsuura created three circles using poles with flag-like circles attached to them (illus.p.44). Installed next to solitary trees and groups of trees on the large meadows of the so-called English garden, they appeared rather alien although they were arranged in the same compositional fashion as the trees. At the same time, the circles with their flexible poles marked an intriguing spot, as the park administration installed signs with a QR code in the respective middle which offered access to further information on the park whose centennial jubilee was celebrated in 2006.

The installation in the frame of the 2008 Olympic Games were comprised of 55 grounded poles which bore a circular textile banner at a height of about 2,5m (illus.p.42). The arrangement corresponded to the symbol of the Olympic Games, the five interlocking rings of five different colours.

For the spectator, these rings were hardly recognizable as such and they were just a means to an intended end. The attentive observer was forced to wait if he intended to see the actual image of the installation, which required sunlight: the five circles throwing their shadow and thus the Olympic Rings onto the floor. Even here, temporality is a witty metaphor for the rhythm of the Olympic Games which only take place once every Olympiad (= four years) and which are, just like the path of the sun, subject to time. It is the use of natural elements that makes the symbol become visible, which was only latently present in an amorphous form.

It's not the shadow, but the scarce light only entering on two narrow sides that served Keisuke Matsuura as a literally imaging element for his 2015 installation “kuro kagami (black mirror)” at the former missile base site *Insel Hombroich*, Neuss (illus.p. 26). As an invited guest artist,

deren Lichtstärke und deren Bildschärfe mit dem Abstand des Betrachters von Ein- bzw. Ausgang variierten.

Dass Licht die Welt für das menschliche Auge sichtbar macht, ist eine alte physikalische Weisheit, die bereits Henry Fox Talbot in seiner Publikation „The Pencil of Nature“ (1844–46) zum Thema gemacht hatte, um die Fotografie zu popularisieren, nicht zuletzt aber auch, um sie zu legitimieren. Über Jahrhunderte befanden sich Künstler im Wettstreit mit der Natur ehe dank der Elektrizität Licht selbst zu einem Medium der Kunst wurde. Keisuke Matsuura geht hinsichtlich dieser Entwicklung einen Schritt zurück und setzt natürliches Licht als Agenten seiner Kunst ein. Diese unterliegt damit den Gesetzen der Natur und der Temporalität.

Neben die Zeitgebundenheit seiner Installationen tritt die Fragilität, die an bestimmte äußere Bedingungen geknüpfte Dauer und Existenz der Werke. Was auch für seine Magnetbilder gilt, deren ornamentale Struktur aus Stahlspänen nur so lange bewahrt wird, wie die Magnete ihre Anziehungskraft besitzen, erprobte Matsuura 2006 in einer Bodeninstallation im Ballhaus des Nordparks Düsseldorf (Abb. S. 46). Die „ballhaus“ genannte Arbeit bestand aus einem netzartigen Muster aus grobkörnigem roten Sand, das sich auf der gesamten Bodenfläche (33 × 7 Meter) verteilte.

Das Material stammte aus dem das Ballhaus umgebenden Nordpark und wurde mittels einer Schablone verteilt. Während das Material die Grenze zwischen dem Innenraum und dem Park aufhob, war die Begehung des Raumes unweigerlich mit der Zerstörung des Musters und damit des Werkes verbunden. Dabei agierten die Besucher als Teil der Installation. Zunächst waren vorsichtige Bewegungen zu beobachten, die das fragile Sandmuster schonen sollten und darin eher

he was in charge of the artistic redesign of a construction comprised of four overseas freight containers which Katsuhito Nishikawa configured into the *Field Institute Hombroich* in 2006. From the one side of the tunnel-shaped room (50m long, 1,5m wide) the other end is visible. Following his characteristic reductionism, Matsuura rolled out a black rubber mat (1m wide) along the entire length of the tunnel. He used the slightly waved mat in order to create water puddles which, due to the darkness, served as random amorphous mirrors. Walking through the room, the visitor was confronted with subsequent, constantly changing reflections of the nature stretching out in front of and behind the tunnel whose light intensity and sharpness varied with the beholder's distance from the entrance and the exit respectively.

Light makes the world visible for the human eye, this old physical idea was already described in Henry Fox Talbot's "The Pencil of Nature" (1844-46) in order to increase the popularity of photography but also to legitimize it. For centuries, artists engaged in a kind of combat with nature until, thanks to electricity, light became a medium of art itself. With regard to this development, Keisuke Matsuura takes a step back and uses natural light as an agent of his art which is thus subject to the laws of nature and temporality.

Apart from being time-bound, further aspects of his installations are their fragility, as well as their duration and existence which are dependent on certain external conditions. This also applies to his magnet images whose ornamental steel pole structure can only be preserved as long as the magnets are effective. This circumstance Matsuura put to the test in a ground installation at the Ballhaus at Nordpark Düsseldorf (illus.p.46) in 2006. The installation called "ballhaus" was comprised of a single

an Tanz, denn an Gehbewegungen erinnerten. Mit der sukzessiven Zerstörung wurde demnach subtil an die Ursprungsfunktion des Ballhauses als Tanzraum erinnert. Aus der ornamentalen Ordnung und Unordnung geht eine neue Ordnung der Tanzbewegungen hervor, die von der ordnungslosen Gehbewegung des Einzelnen ausgelöscht wird.

Die Ambivalenz von Ordnung und Unordnung sichtbar zu machen und sich dabei Konzepten von Perspektivität, Schärfe, Unschärfe und Zeit zunutze zu machen, kennzeichnet die Werke von Keisuke Matsuura. In der Regel stellen seine Arbeiten einen engen Bezug zum Ort her, für den sie entstehen. Dies war bereits in einer frühen Installation „botanisieren asami“ 2001 im *Kunstverein Oberhausen* der Fall, wo Matsuura ein kleines Gewächshaus als Ausstellungsraum diente (Abb. S. 48). Unter dem Begriff „Botanisieren“ fasste er eine ganze Gruppe von Werken zusammen, die künstlerische und poetische Adaptionen botanischer Ordnungen darstellen. In Oberhausen präsentiert er in einem Glaskubus hunderte Blüten von Gewöhnlichen Kratzdisteln (*Cirsium vulgare*), die aus einem relativ voluminösen Pappus (Samenkrone) für die Windbestäubung bestehen. Den Besuchern der Installation stand zugleich ein Mikroskop zur Verfügung, um die Pollenträger einzeln mikroskopisch zu betrachten. Mit den Grundelementen Gewächshaus, Glaskasten und Mikroskop referiert Matsuura auf Instrumente der botanischer Ordnung, die er zugleich in der ungeordneten Präsentation im Schaukasten unterläuft, um die Besucher beim Betrachten der Blüten wiederum mit den ästhetischen Dimensionen der Botanik vertraut zu machen.

Abschließend sei noch eine jüngere Arbeit vorgestellt, die Elemente unterschiedlicher Werkgruppen kombiniert: Für die Installation „jiba sn“ vereinte Matsuura textile

net-like pattern of coarse red sand which spread across the entire ground area (33 × 7 metres).

The materials were gathered from Nordpark surrounding the Ballhaus and stretched out with the help of a template. While the materials blurred the line between the interior and the park, entering the room was inseparably connected with the destruction of the pattern and thus the piece of art. Visitors acted as a part of the installation. At first, their movements were cautious and rather looked like dancing than striding as visitors intended to save the fragile sand pattern. But with the gradual destruction of the installation, visitors were subtly reminded of the original function of the Ballhaus: a dancing room. A new order of dance moves rises from the ornamental order and disorder which is annihilated by the chaotic motion of the individual.

Making the ambivalence of order and disorder visible and in doing so using the concepts of perspectivity, sharpness, blur and time are the trademarks of Keisuke Matsuura's work. His pieces of work usually are in reference with the place they are created for. This was already the case for one of his early installations “botanisieren asami” at the Kunstverein Oberhausen in 2001 for which Matsuura used a small greenhouse as an exhibition room (illus.p. 48). Under the expression of “Botanizing” he grouped a number of works depicting artistic or poetic adaptations of botanic orders. In Oberhausen he presented a glass cube full of hundreds of bull thistle blossoms (*Cirsium vulgare*) which are comprised of a relatively voluminous pappus for wind pollination. The visitors of the installation were also given a microscope in order to behold the pollen. With the basic elements of greenhouse, glass box and microscope, Matsuura refers to instruments of botanic order which he at the same time leaves in an unordered presentation at

Flächen, Rahmen sowie Magnete, so dass eine Skulptur mit den Maßen  $4,6 \times 3 \times 2$  Meter entstand (Abb. S. 30). Sie wurde 2014 im Rahmen einer Ausstellung mit japanischen Künstlern in NRW im Landtag von Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf präsentiert.

Ein Gestell verbindet zwei große Rahmen, die mit einigem Abstand Rücken an Rücken stehen – einer mit weißem Tuch bespannt, der andere mit schwarzem. Ein kräftiger runder Magnet verband beide Stoffbahnen, so dass sich die Tücher zu trichterartigen Skulpturen vertieften. Während Skulpturen üblicherweise als schwere Gebilde in Erscheinung treten, handelt es sich in diesem Fall um eine leichte Arbeit, deren Grundformen sich lediglich dem auf Holz aufgespannten Stoff und zwei Magneten verdanken. Die Stärke der Magnete bildet das natürliche formgebende Element, doch auch sie wird sich in ferner Zukunft verringern.

the show case in order to make the visitors on the other hand acquainted with the aesthetic dimensions of botany while beholding the blossoms.

To conclude with, here is a more recent piece of his work which combines elements from different work groups: for his installation “jiba sn” Matsuura combined textiles, frames and magnets creating a sculpture measuring  $4,6 \times 3 \times 2$  metres (illus.p. 30). It was presented in the wake of an exhibition with Japanese artists in Northrhine-Westphalia at the Landtag in Düsseldorf.

A scaffold connects two huge frames which are positioned back to back with a gap between them – one is covered with a white cloth, the other with a black one. A strong round magnet connects the two panels of fabric deepening the pieces of cloth to funnel-like sculptures.

While sculptures usually are very heavy-set, this piece of work is light and it merely owes its basic shapes to the fabric attached to the wood and two magnets. The power of the magnets forms the natural shaping element, but even this power will wane in the course of time.

Works in             
Space



mirror on the earth  
1997, Cronenberg, Germany





The installation consists of a tangible figure of white strips running across a patch of grass and at the same time it functions as its resonating body. Stirred by the wind, the strips ring out and blur which creates a new picture and ever-changing colours.

resonance  
2017, Socle du Monde Biennale  
Heart Museum, Herning, Denmark



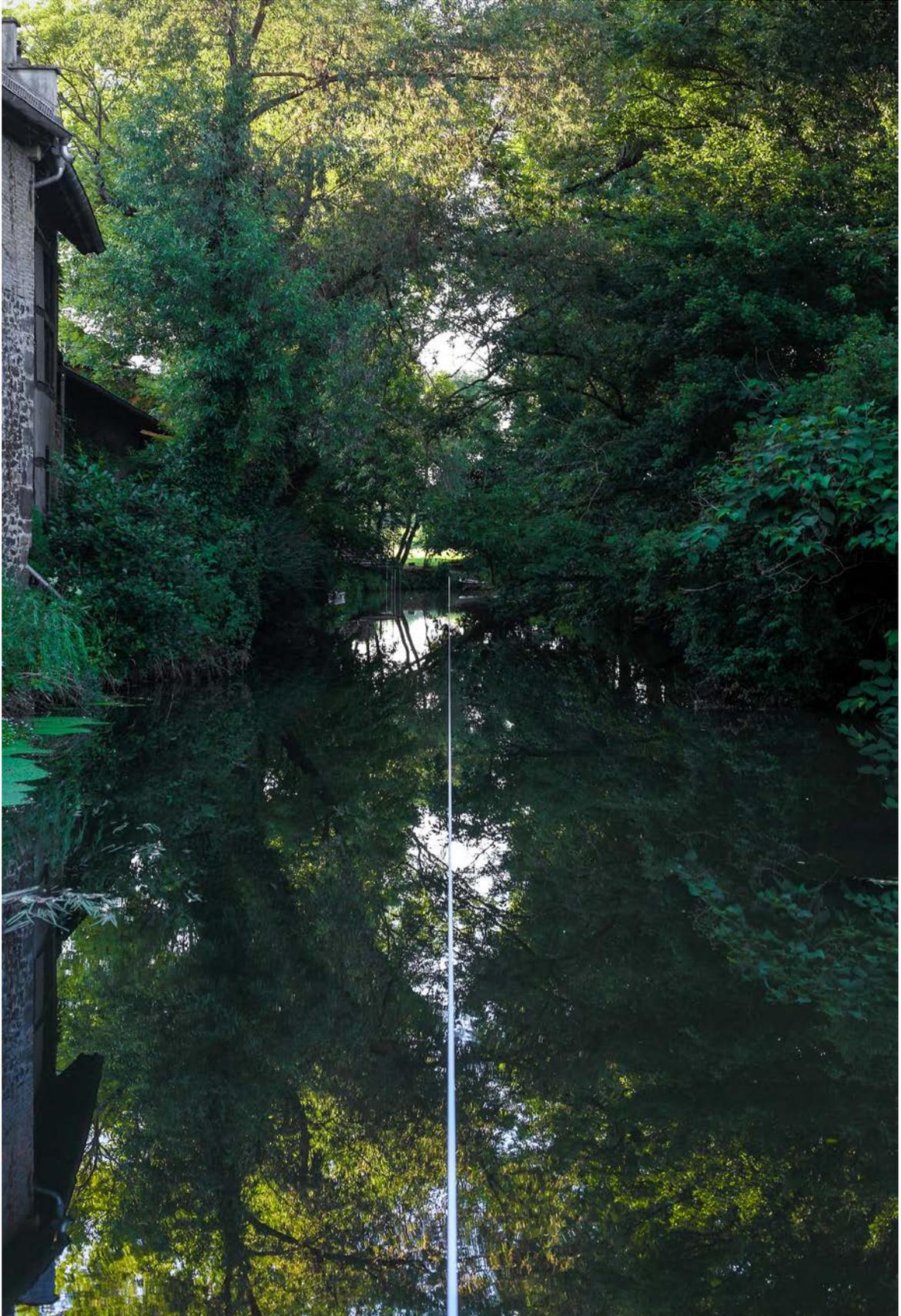


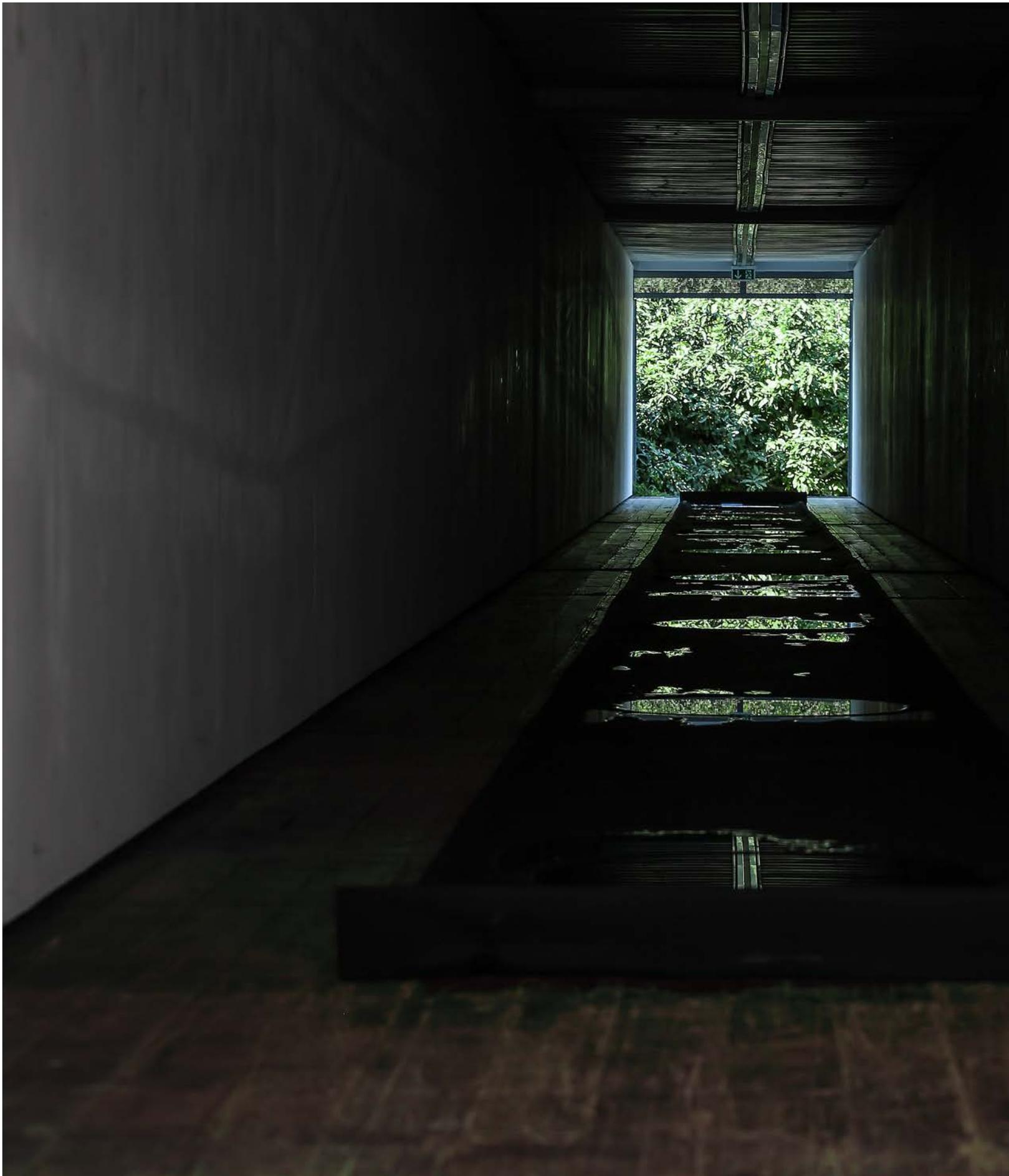






resonance görbelheimer mühle  
2017, galerie hoffmann,  
Friedberg/Hessen, Germany

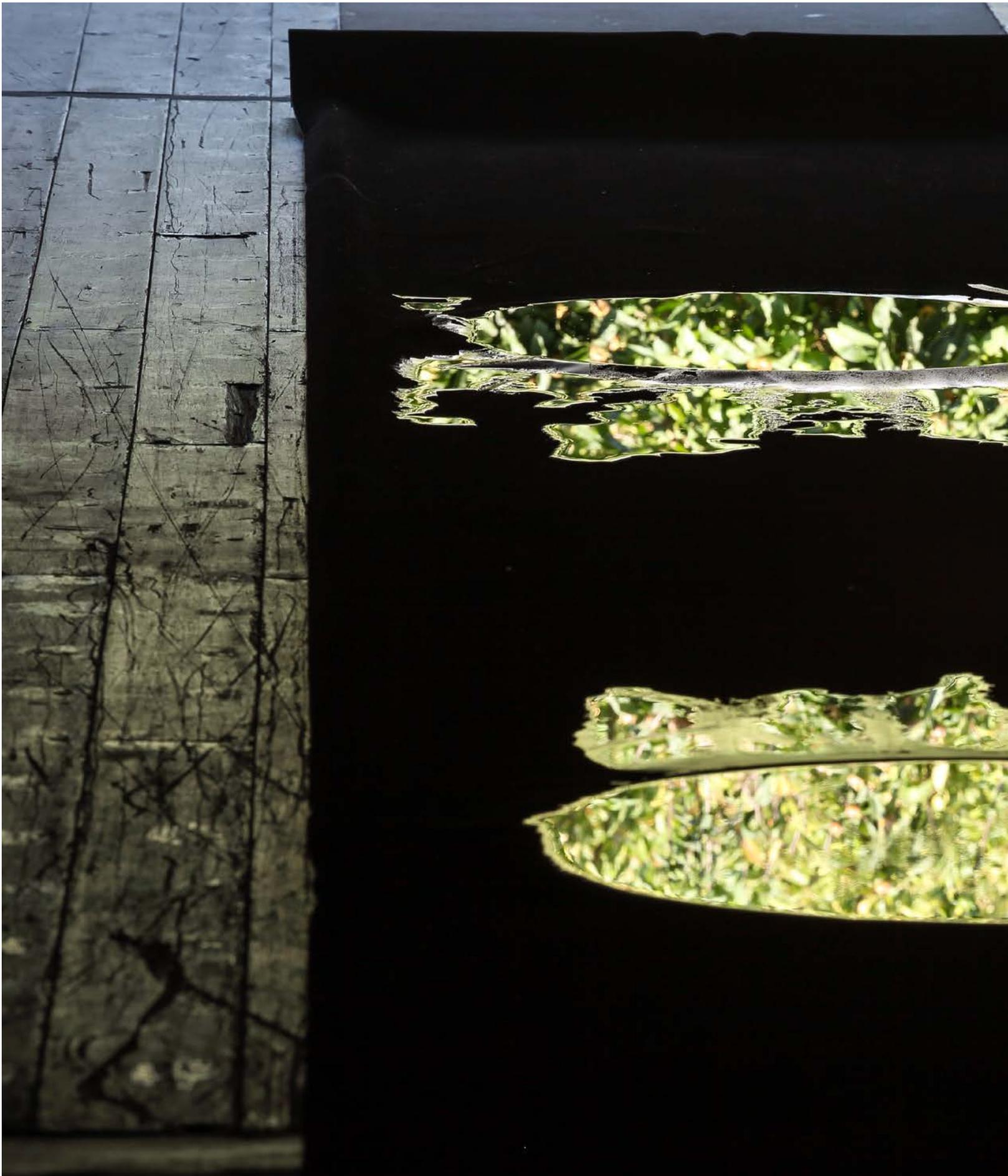




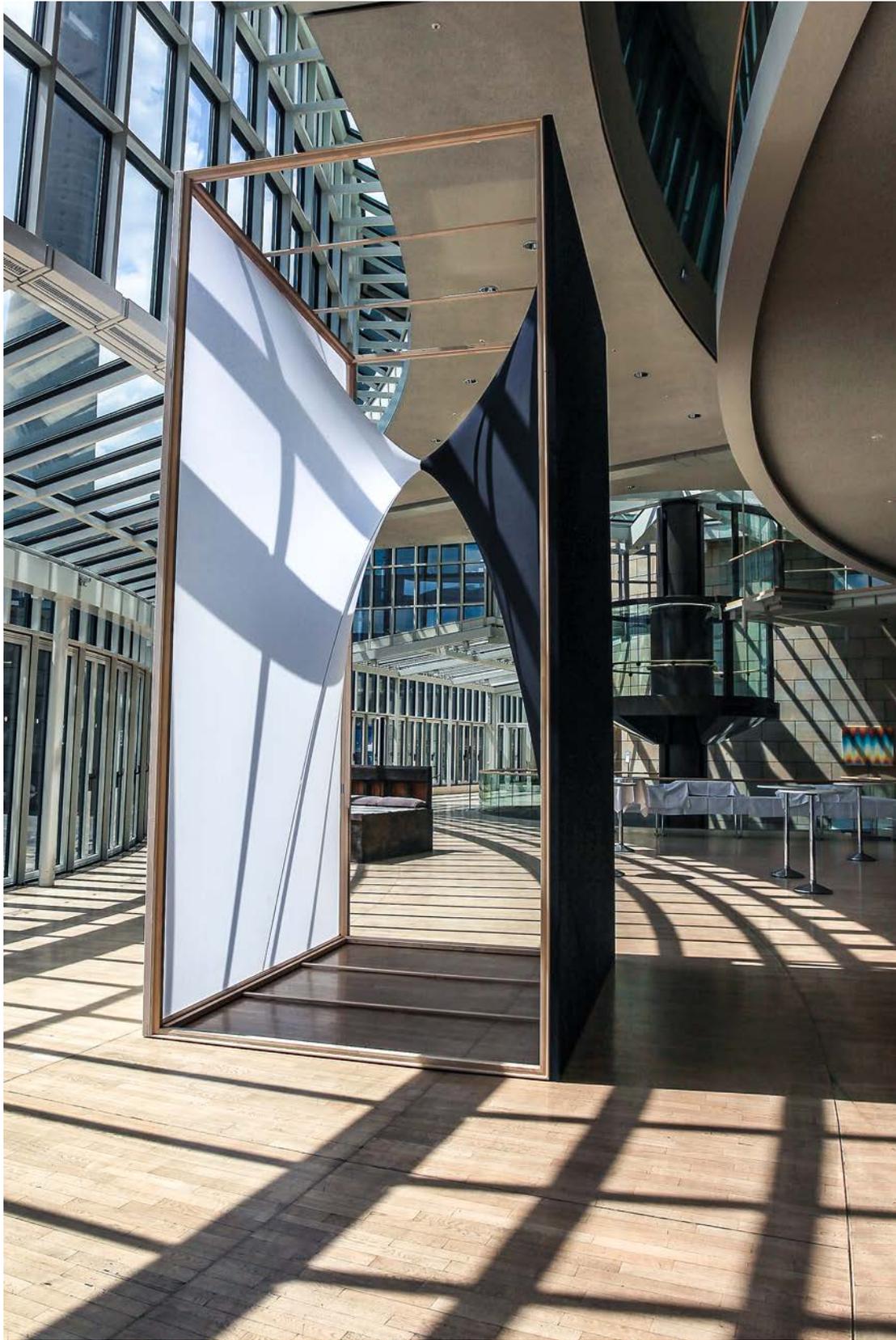


A long black rubber mat with little puddles of water on its surface reflects the light scarcely entering the room from two sides.

kuro kagami (black mirror)  
2015, Raketenstation,  
Insel Hombroich,  
Neuss, Germany







jiba sn  
2014, magnet, cloth, wood,  
Parliament of North Rhine-  
Westphalia, Düsseldorf,  
Germany  
460 x 300 x 200 cm



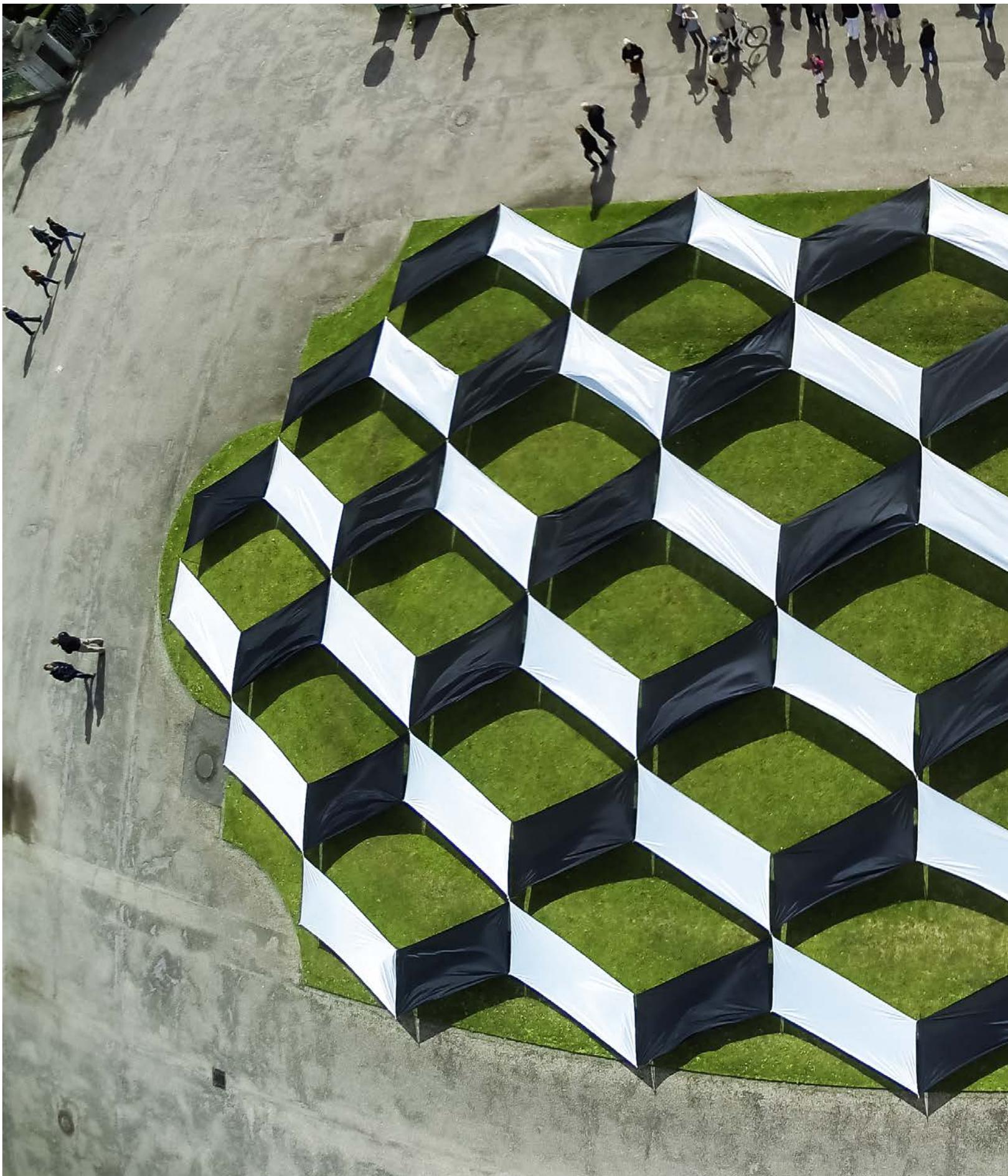
For a cubistic construction,  
two panels of canvas were  
stretched over frames and  
connected by magnets.

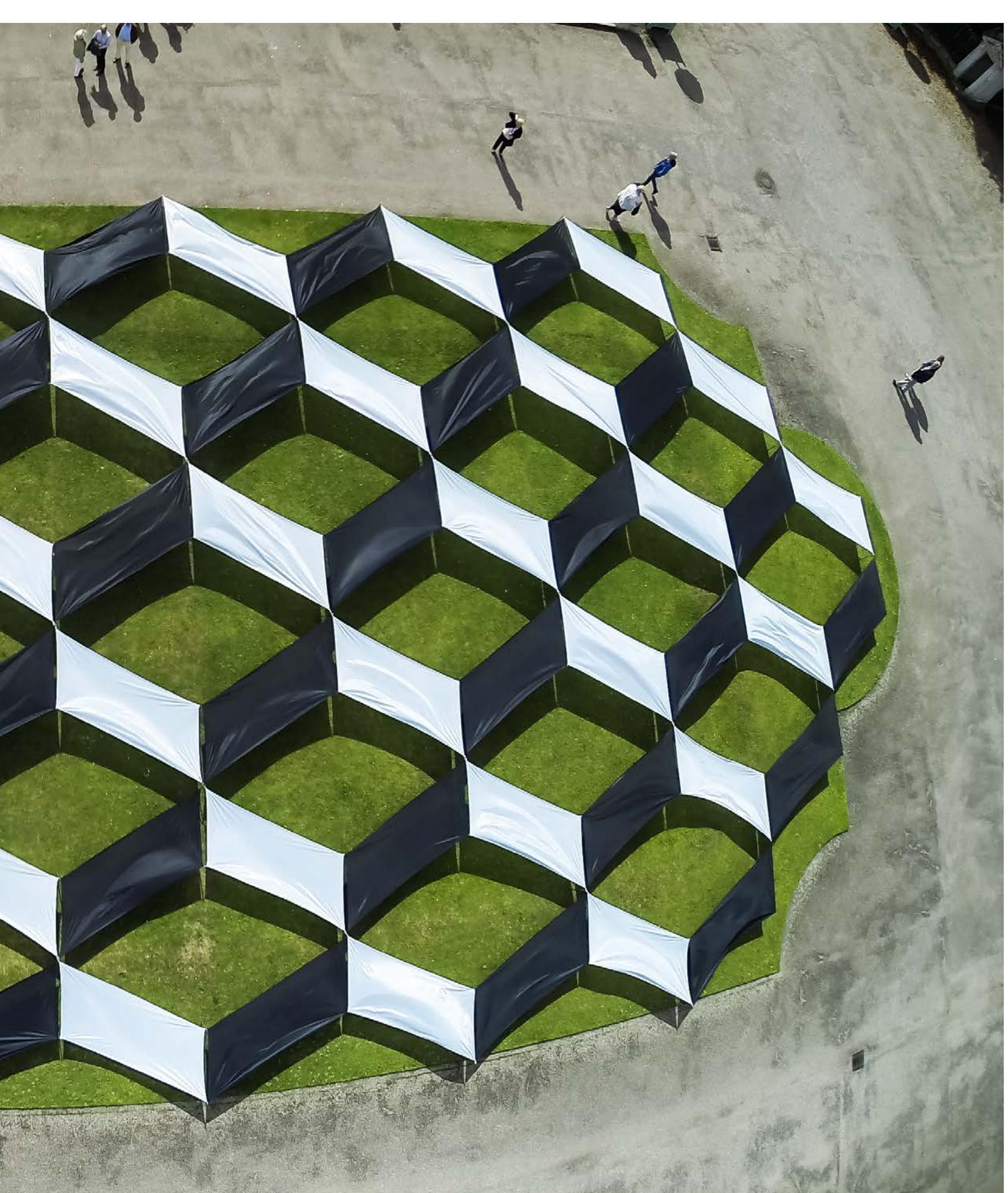




le nôtre – spiegelung  
2013, Benrath Palace,  
Düsseldorf, Germany

The formation of black and white panels of canvas replicated the pattern of a diamond-shaped parquet inside the Palace and – seen from a distance – presents itself in a three-dimensional way.







waldesrand  
2010, Tijdverdrijf Kunstmanifestatie  
rondom slow art, Schutterspark  
Brunssum, The Netherlands





weisse nepix  
2009, Different Places – Different Stories,  
Insel Nepix Kull, Schlosspark Moers, Germany



55 equally sized canvas rectangles in a grid formation created a triangle running along the foundation of the bastion. The rectangles were attached to iron poles half a metre above the ground and they stirred in the wind.







55 poles carry fabric banners forming the Olympic rings whose configuration does not reveal itself to the observer until the sunlight throws their shadow on the floor from a certain angle.

waldesrand - olympic project

2008

Sport in Art, BeijingToday Art Museum  
Beijing, China

Gallery of Luxun Art Academy  
Shenyang, China

RCM The Museum of Modern Art  
Nanjing, China

Art Museum of Guangzhou Art Academy  
Guangzhou, China

2007

Sport in Art, Museum of Contemporary  
Art-Shangha MOCA, Shanghai, China

Art Museum of Guangzhou Art Academy  
Guangzhou, China





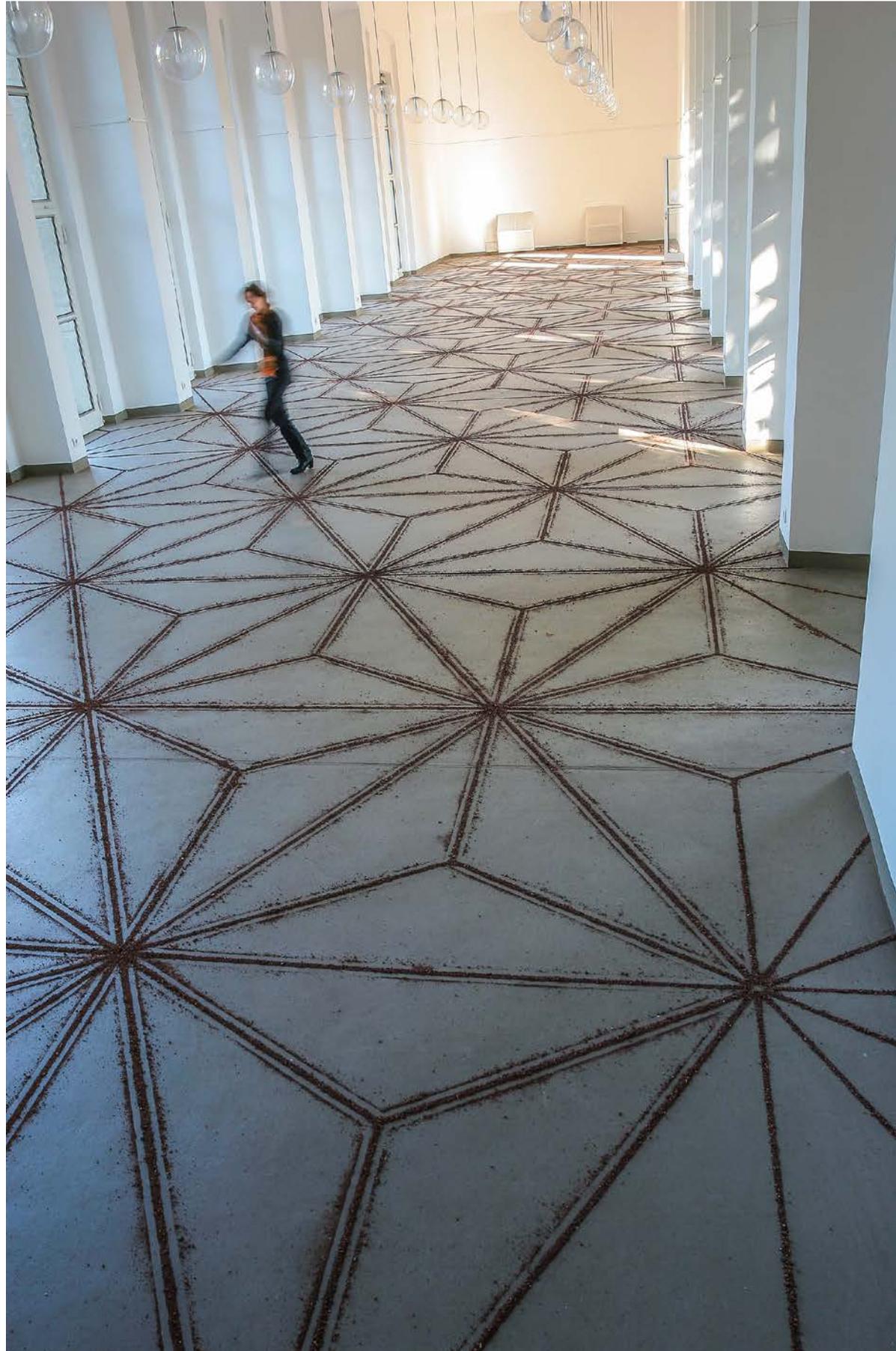
waldesrand - tokyo projekt  
2006, Shinjuku Gyoen National Garden,  
Tokyo, Japan

Three circles on poles serve as space-consuming landmarks in the Park. Inside, a QR-code allows for access to further information, for instance on the extinction of threatened plants in the park.

The 33 by 7 metre ground installation was comprised of a red sand pattern which was gradually destroyed when visitors entered the room.

ballhaus  
2006, Ballhaus at Nordpark  
Düsseldorf, Germany







Hundreds of boar thistle blossoms (*Cirsium vulgare*) were displayed in a glass cube; additionally, vagrant blossoms filled the room which were scattered by the movement of the air creating a random picture on a metal plate covered with glue. Under a microscope, the structure of singular blossoms became visible and scalable.

botanisieren asami  
2001, Kunstverein Oberhausen,  
Germany



taiko  
2000

The mic-recorded voices are transferred to a speaker inside the drum forcing the drumhead to vibrate and leaving a respectively specific pattern on the thin water surface. In that fashion, every visitor sees his voice made visible in a water drawing and is able to experiment with it.







unter dem zelt  
1999, Kunstakademie  
Düsseldorf, Germany

Using a microphone, the street noise is transported inside and amplified under the tent.



unter dem zelt - total eclipse  
1999, Ozora, Ungarn







mirror on the earth  
1997, Cronenberg, Germany





# Blaue Schwingungen und der schwarze Spiegel

Zu den Werken Keisuke Matsuuras 1997 – 2018

Toshiharu Ito

Blue Oscillation  
and the Black Mirror

On Keisuke Matsuura's Art 1997 – 2018

Hält man einen Magnet über Eisensand, erscheint ein Wirbelmuster. Dieses zeigt die Spuren des Magnetismus und wird Magnetfeld genannt. Ferromagnete haben einen magnetischen Süd- und Nordpol und lassen somit ein bipolares Magnetfeld entstehen. Wenn sich zwei dieser Magnete annähern, ziehen sich die unterschiedlichen Pole an bzw. stoßen sich die gleichen Pole ab. Auch die Erdkugel ist ein riesiger Ferromagnet. Alle Magnete auf der Erdoberfläche reagieren auf diesen Erdmagnetismus und werden von dem Nord- oder Südpol angezogen. Keisuke Matsuuras langjährige Werkgruppen, die die Magnetkraft nutzen, veranschaulichen das unsichtbare Magnetfeld und weisen auf die elektrisch gepolten Aufladungen der Erdkugel hin und wie diese im Alltag für uns unbewusst gegenseitig im Einklang stehen.

„Magnetic Field Line“ (2009) stellt eine Serie dar, bei der Matsuura Magnete, Leinwand, Acryl und Stoff nutzt. Dabei formt magnetisierter Eisensand ein Wirbelmuster und am Ende bleibt die Spur dieser Linien stehen. Bei der Installation „jiba sn“ (2014) wird ein dreidimensionaler Raum aus einem Holzgestell konstruiert und die Magnetkraft formt ein Paar aus schwarz-weißen Kreuzen. „Magnetic Field Dot“ (2010) bildet eine Serie, bei der Eisensand und ein Magnet dafür eingesetzt werden, ein Punktmuster zu erzeugen, welches per Pigment auf eine Fläche aus Acryl oder Holz übertragen wird. In „Magnet Field Motion“ versucht Matsuura mit Magneten, Pigment und Tinte auf der Leinwand, die Bewegung der Magnetkraft nachzuzeichnen. Die Spuren von Linien, Punkten oder der Bewegung der Magnetkraft werden fixiert und diese dann plastisch und räumlich dargestellt, so dass die dabei wirkende komplexe Verflechtung von Kraft und Richtung des Ortes gezeigt wird.

If you hold a magnet over iron sand, a pattern of whirls will appear. It displays the traces of magnetism and it is called a magnetic field. Ferro-magnets have a magnetic north pole and a magnetic south pole and create a bipolar magnetic field. When two of these magnets come closer to each other, opposite poles attract each other, while identical poles repel each other.

The globe, too, is a giant ferro-magnet. Every magnet on the face of the planet reacts to this earth magnetism and is either attracted by its north pole or south pole. Keisuke Matsuura's long-term groups of work which make use of magnetism illustrate the invisible magnetic field and point at the electrically polarized charges of the globe and show how these two factors correlate without us knowing. "Magnetic Field Line" (2009) is a series Matsuura used magnets, canvas, acrylic and fabrics for. Magnetized iron sand creates a pattern of whirls and eventually the trails of these lines will remain. For his installation "jiba sn" (2014), a three-dimensional space is created from a wooden scaffold and magnetism forms a pair of black-and-white crosses. In his series "Magnetic Field Dot" (2010), iron sand and a magnet are used to create a pattern of dots which is pigmented onto an area of acrylic and wood. In "Magnet Field Motion", Matsuura traced the movement of magnetism with magnets, pigments and ink on canvas. The traces of lines, dots or the movement of magnetism are captured and depicted plastically and spatially in order to show the complex intertwining of power and direction at work.

"Magnetic powers" were already mentioned by Plato. In antiquity, the magnet-stone was known as the stone that attracted iron. Roman naturopath Pliny the Elder deduced the term from Magnes, a legendary shepherd who saw that the iron tip of his shepherd's staff seemed to be glued to a rock. Magnetic powers are deeply rooted in human life and

Bereits Platon hatte die „Magnetkraft“ erwähnt. Der Magnet-Stein war seit der griechischen Antike bekannt als ein Stein, der das Eisen anzieht. Der römische Naturkundler Plinius der Ältere hat den Begriff Magnet von dem legendären Hirten Magnes hergeleitet, der sah, wie die eiserne Spitze seine Hirtenstabs an einem Stein zu kleben schien. Magnetkraft ist im Leben und der Kultur des Menschen tiefgründig verankert, denn sie zeigt eine wundersame Wirkung, die den Menschen ein unergründliches Phänomen vorführt.

In zahlreichen Arbeiten nutzt Keisuke Matsuura die Magnetkraft, um ihre Magnetfeld-Wirbel sichtbar zu machen und damit auch symbolisch zu inszenieren.

Wirbel entstehen, wenn in einer Flüssigkeit Heterogenes, wie z.B. Gas und Flüssigkeit, hohe und niedrige Konzentrationen, hohe und niedrige Geschwindigkeiten usw. miteinander in Berührung kommen. Wenn Ströme dieser ungleichen Paare zusammenfließen, entstehen Wirbel und an den Berührungsflächen verschlingt eine Schicht fortlaufend die andere. Den Arbeiten von Keisuke Matsuura liegt ebenso die Idee des ineinander Verschlingens zugrunde.

Die durch Magnetkraft hervorgerufenen Wirbel entstehen durch die kreisende Bewegung zahlreicher Partikel in der Mitte des Wirbels. Die jeweilige Bewegung des Wirbels wird vom Raum, von der Drehung sowie von deren Geschwindigkeit bestimmt. Der Wirbel besteht als „Form“ fort und zieht die in den Partikeln eingeschlossene Energie an. Diese Wirbelmuster bilden die Bewegung unserer Erdkugel sowie der Planeten ab und sind auch mit dem Mechanismus der Sonne und des Mondes verbunden.

Der deutsche Kunsthistoriker Wilhelm Worringer hat in seinem Buch ‚Abstraktion und Einfühlung‘ (1908) Fallbeispiele gesammelt, in denen sich der Mensch zum

culture as they show a miraculous effect that leaves man with an unfathomable phenomenon.

For numerous works, Keisuke Matsuura uses magnetism in order to make their magnet whirls visible and also to present them in a symbolic fashion.

Whirls are created when heterogenetic aspects, such as gas and liquid, high and low concentrations, high and low speeds etc. collide. When the currents of the odd couples meet, whirls are created and one layer is permanently interlaced with the other one at the interfaces. Being interlaced is another topic Keisuke Matsuura's pieces of work are based on.

The whirls summoned by magnetic powers are created by the rotating movement of numerous particles in the middle of the whirl. The respective movement of the whirl is determined by space, rotation and its speed. As a “form”, the whirl continues to exist and attracts the energy encased in the particles. These patterns of whirls mirror the movement of our globe as well as the planets and are also connected with the mechanism of the sun and the moon.

For his book “Abstraktion und Einfühlung” from 1908, German art historian Wilhelm Worringer collected case examples where man for the first expressed himself with inorganic line patterns. One example is the pattern of whirls found on megalithic tombs in Ireland, which looks like a double whirl pattern etched by water.

It appears to be a whirl, but actually there are two whirls interlacing. With the incoming current streaming out again together with the other whirl and pursuing the next whirl, there is constant repetition. This never-ending double pattern shows the archetype of the energy on our rotating globe. The people from the age of megalithic tombs were well aware of the importance of this invisible archetypical power surrounding them. Even the whirls

ersten Mal mit anorganische Linienformen ausdrückte. Ein Beispiel ist das Wirbelmuster auf Steinen der Megalithkultur in Irland, welches wie ein von fließendem Wasser geschaffenes Doppelwirbelmuster aussieht.

Dieses erscheint wie ein Wirbel, aber eigentlich sind es zwei gegenseitig ineinander verschlungene Wirbel. Es handelt sich um eine stetige Wiederholung, bei der der einfließende Strom gemeinsam mit dem anderen Wirbel hinausfließt und dem nächsten Wirbel schon folgt. Dieses endlose Doppelwirbelmuster zeigt den Archetypus der Energie unserer rotierenden Erdkugel. Die Menschen im Zeitalter der Megalithkultur waren sich der Wichtigkeit der unsichtbaren Kraft dieses Archetyps um sich herum stark bewusst. Auch die Wirbel, die in der Werkgruppe von Matsuura fortlaufend generiert werden, sind nichts anderes als eine Variante davon.

Die Erdanziehungskraft ist die Energie, die von der Mitte der Erdkugel aus wirkt und diese ist stärker je kürzer die Entfernung von der Mitte ist. Die Erde ist keine exakte Kugel, sondern besitzt eine elliptische Form. Daher ist der Erdradius am Äquator größer als an den beiden Polen und die Erdanziehungskraft am Äquator am schwächsten. Die Schwerkraft stellt das Resultat der Erdanziehungskraft und der nach außen wirkenden Zentrifugalkraft durch die Erdrotation dar. Die Differenz der Schwerkraft ist an den beiden Polen mit ihrer fehlenden Zentrifugalkraft sowie am Äquator mit der stärksten Zentrifugalkraft größer als die Differenz der Anziehungskraft – kurzum: Die Schwerkraft ist am Äquator am schwächsten und an den Polen am stärksten.

Der Grund, warum ein fallender Wassertropfen kugelförmig wird, lässt sich genau genommen auf die Schwerkraft und die Spannkraft zurückzuführen. Das Wasser wird durch die Oberflächenspannung stets

continually generated in Matsuura's group of works are nothing but a variation of this phenomenon.

Gravity is the energy working from the centre of the globe and the shorter the distance from the middle, the stronger its power. Earth is not exactly a perfect sphere, but it has an elliptic shape. That's why its radius is wider at the equator than at the two poles and gravity is also the weakest at the poles. The result of gravity and the centrifugal powers caused by the rotation of the earth is gravitation. Since centrifugal powers are non-existent at the poles and the strongest at the equator, the difference of gravity is much more evident than the difference of gravitation – in return this means that gravity is the strongest at the poles and the weakest at the equator.

The reason why a falling drop of water is spherical can actually be deduced from gravity and tension. Because of its tension, water always has the shape of a sphere. Due to gravity, running water becomes a current. Also, it is this stream that keeps the balance between gravity and the nature of water from permanently returning to its spherical shape.

For "kuro kagami" (2015) a large rubber tarpaulin is stretched across the tunnel-like room of the former NATO rocket station of Foundation Insel Hombroich. The opposing powers create shadows reflected irregularly. Matsuura's works "eclipse" (1997) and "total eclipse" (1999), whose topic is the total eclipse of the sun, are based on planetary dynamics as well as on the path of energy. During the solar phenomenon of the eclipse the sun, as seen from the earth, is covered by the moon; it only takes place when the sun and the moon are in line. The orbit of the moon and the orbit of the globe around the sun are both elliptic. The apparent diameter of the sun and the moon, as seen from the earth, are constantly changing. When the diameter of

zur Kugel geformt. Fließendes Wasser wird durch die Schwerkraft zur Strömung. Jedoch bewahrt auch dieser Fluss das Gleichgewicht zwischen der Schwerkraft und dem Wesen des Wassers, beständig zur Kugelform zurückzukehren.

Bei „kuro kagami“ (2015) wird eine große Matte aus Gummi im tunnelartigen Raum der ehemaligen NATO-Raketenstation der Stiftung Insel Hombroich ausgelegt. Die miteinander ringenden Kräfte bilden unregelmäßig reflektierte Schatten. Matsuuras Arbeiten, die die Sonnenfinsternis thematisieren, „eclipse“ (1997) und „total eclipse“ (1999) basieren ebenso auf der Dynamik von Planeten und dem Weg der Energie. Die Sonnenfinsternis (Eclipse) ist ein Phänomen, bei der die Sonne, von der Erde aus gesehen, durch den Mond verdeckt wird; sie kommt nur dann zustande, wenn die Sonne und der Mond gleichzeitig auf einer Linie stehen. Die Kreisbahn des Mondes und die Umlaufbahn der Erdkugel um die Sonne sind beide elliptisch. Der scheinbare Durchmesser der Sonne und des Mondes, von der Erde aus gesehen, verändern sich ständig. Wenn der Durchmesser des Mondes scheinbar größer ist als derjenige der Sonne und somit die Sonne vollständig verdeckt, nennt man das eine totale Sonnenfinsternis (Total Eclipse). Die in diesem besonderen Moment hervortretende Beziehung zwischen dem Mensch und der kosmischen Bewegung bringt Keisuke Matsuura in diesen Arbeiten auf den Punkt.

Magnetkraft, Schwerkraft, Anziehungskraft, Sonnenfinsternis etc. existieren nicht separat voneinander, sondern sind eng miteinander verknüpft und halten das Gleichgewicht auf der Erde. Die Verkettungen und Verwicklungen dieser unsichtbaren Energien, die unser aller Fundament sind, bildlich zu transportieren, ist der unausgesprochene Anspruch von Matsuuras Arbeiten.

the moon appears to be larger than the diameter of the sun, the sun is covered entirely, this is called a total eclipse of the sun. It is to the heart of this special relationship between man and cosmic movement conjured at this moment that Mitsuura gets to in his works.

Magnetic power, gravity, gravitational attraction, total eclipse of the sun etc. do not exist without each other, they are closely connected and maintain the balance on earth. It is Matsuura's claim to transfer the interlinkage and entanglements of these invisible energies, which are a foundation to all of us, into pictures. In his works, the traces of an invisible force and the resonance of the artist overlap.

“resonance” (2017) is a large-scale open-air installation which can be regarded as the temporarily final piece of work of the artist who continually determined his own relationship toward natural-cosmic phenomena. The resonance pervading the world was turned into a topic of his work. Swiss Physician Hans Jenny pointed out that clusters of small particles such as iron powder, pollen, drops of water transform into diverse shapes if the cluster is exposed to oscillation. The substance of the world appears in kaleidoscope-like shapes and is influenced by the oscillation of various frequencies. Based on this theory, Jenny pointed out that a drop of water permanently keeps changing its shape if exposed to oscillation at a certain frequency. On this basis, he wrote his theory that a dimension of a higher degree should exist above materiality.

An atom is the smallest unit of matter, with an electron rotating around its nucleus. Depending on the kind of atom, the movement of the electron changes which triggers different types of oscillation. The oscillation of the atom becomes undulation which radiates from the

In seinen Werken überlagern sich die Spuren einer unsichtbaren Kraft und die eigene Resonanz des Künstlers.

„resonance“ (2017) ist eine großformatige Installation unter freiem Himmel, die als ein vorläufig abschließendes Werk des Künstlers betrachtet werden kann, der fortlaufend seine eigene Beziehung zu natur-kosmischen Phänomenen bestimmt hat. Die die Welt durchdringende Resonanz wurde bei der Arbeit zum Thema gemacht. Der Schweizer Physiker Hans Jenny weist darauf hin, dass Ansammlungen kleiner Partikel wie Eisenpulver, Pollen, Wassertropfen sich in vielfältige Formen verwandeln, wenn man diese Ansammlung in Schwingung versetzt. Die Substanz der Welt erscheint in kaleidoskopartigen Formen und wird von der Vibration verschiedener Frequenzen beeinflusst. An diese Theorie angelehnt verwies Jenny darauf, dass ein Wassertropfen durch die Schwingung in einer bestimmten Frequenz ununterbrochen die Form ändert. Darauf basierend stellte er seine eigene These auf, dass eine Dimension höherer Ordnung über der Materialität existieren soll.

Die kleinste Einheit der Materie ist das Atom, wobei ein Elektron um den Atomkern rotiert. Je nach Art des Atoms verändert sich die Bewegung des Elektrons, weshalb jeweils verschiedene Schwingungen ausströmen. Die eigene Schwingung wird zur Wellenbewegung und diese strahlt aus dem jeweiligen Stoff selbst aus. Diese Schwingung ist also die Resonanz der Materie und jegliche Materie der Welt trägt ihre eigene Schwingung in sich.

Diese Schwingungen sind wie die Hin- und Herbewegungen eines Pendels. Eine kurze Hin- und Her-Bewegung wird Schwingung, eine lange Bewegung dagegen Rhythmus genannt. Das Wort Rhythmus wurde aus dem griechischen Wort „eryein“ (= fließen) abgeleitet und deutet die rhythmische Bewegung der gesamten Existenz



jiba ki 3  
 2013, magnet, pigment,  
 lack on wood  
 60 x 30 x 5 cm

an, die durch Wasser oder Luft übertragen wird. Solche Schwingungen korrespondieren mit der jeweiligen Umgebung, dringen in die Welt ein und regen den Rhythmus der gesamten Existenz an.

„resonance“ veranschaulicht solche ungezügelter Schwingungen in einem großen Maßstab. Es sind die Schwingungen der „Weltseele“, die sich in allem auf der Erde verbergen. Unsere Welt ist voll von subtilen und impulsiven Schwingungen und auch wir sind in diesen großen Schwingungen eingebunden. Dieser Mechanismus wird mittels der Resonanz des Künstlers selbst freigelegt. Durch das Kunstwerk lässt sich diese verborgene Beziehung zwischen der Welt und dem Mensch empfinden.

Die Werkgruppe Matsuuras, an der er seit mehr als 20 Jahren arbeitet, hat einige charakteristische Merkmale. Zuerst einmal haben die Arbeiten keine bestimmte Form oder Rahmen. Wie sich Wasser je nach Situation oder Bedingung vom flüssigen zum festen oder zum gasförmigen Aggregatzustand ändert, so sind Matsuuras Arbeiten frei in ihrer Gestalt: Mal ist es eine zweidimensionale oder eine dreidimensionale oder eine auf die Umgebung bezogene Arbeit. Die jeweiligen Arbeiten entwickeln sich abhängig von der Schaffensperiode, von der eigenen notwendigen Anforderung oder dem eigenen Impuls, ohne jedoch auf eine Form fixiert zu sein. Allerdings haben diese Arbeiten so was wie einen Archetypus gemeinsam. Dieser Archetypus ist der Antrieb hinter ihnen.

Matsuuras Werke haben außerdem etwas gemeinsam: Der vom Menschen unkontrollierbare Naturkosmos wird durch den Künstler selbst substantiell verwandelt und als etwas Lebendes wiedergegeben. In ihnen schwingen die vielfältigen Phänomene der Natur und des Universums mit und lassen die normalerweise unsichtbaren Mechanismen erahnen. Das Unkontrollierbare gesteuert

respective material. This oscillation is also the resonance of matter and every kind of matter in the world carries oscillation in itself.

Oscillation is the to and fro of a pendulum. A short to and fro movement is called oscillation, a long movement is called rhythm. The term rhythm is derived from the Greek word “eryein“ (=stream) and implies the rhythmical movement of the entire existence transfused by water or air. Such oscillation corresponds with its respective environment, penetrates the world and stirs the rhythm of the entire existence.

“resonance” exemplifies such untamed oscillation on a large scale. It is the oscillation of the “soul of the world”, that lurk in everything on earth. Our planet is full of subtle and impulsive oscillation and we, too, are involved in this oscillation. The artist reveals the mechanism by means of resonance. The hidden relationship between the world and man can be experienced through the piece of art.

Matsuura’s group of works, which he has been working on for more than 20 years, has numerous characteristic features. First of all, his pieces of work have no defined shape or frame. Like water adapting to a situation and changing its aggregate from liquid to solid or gaseous, Matsuura’s works are free in their form: a piece of art can be two-dimensional or three-dimensional or related to its environment. The respective pieces of art are developed dependent on the period of the artist’s work, on their necessary requirements or an impulse of their own without being reduced to one form. However, these pieces of work have something of an archetype in common. This archetype is the motivation behind them.

Matsuura’s pieces of work have another thing in common: the cosmos of nature man cannot control is substantially changed by the artist himself and present-

zum Leben zu erwecken, wird als widersprüchlicher Ausdruck geheimnisvoll weiter transportiert.

Darüber hinaus beziehen sich seine Arbeiten auf die Energie, die unsere Welt fundamental stützt und bewegt: Das ist eine Haltung der Ehrfurcht gegenüber einer uns überragenden Existenz. Genau das ist Matsuuras kontinuierliche Arbeitsweise und man kann es wohl seine Weltanschauung nennen.

Es ist davon auszugehen, dass der Entstehungsort eines Werkes so etwas wie den Archetypus in sich trägt. Das heißt, dass das Werk davon beeinflusst wird, was an dem Ort früher als Typus oder Struktur existierte. Wie schon erwähnt, wirken auf einen Ort immer die Schwerkraft, die Anziehungskraft und Schwingungen ein. Somit ist das Zusammenwirken solcher Energien die Ursache für die Entstehung der spezifischen Form dieses Ortes. In diesem Bewusstsein findet Matsuura für sich den Schlüssel für das Phänomen der Resonanz in seinen Arbeiten.

Wenn es an einem Ort Schwingungen gibt, dann wahrscheinlich deshalb, weil sich der Ort aus den Schwingungen der Vergangenheit definiert. Die Gestalt verändert sich, jedoch schreiben die sich wiederholenden Formen in den Ort ein. Dieser enthält einen kontinuierlichen Erinnerungsfluss. Somit bleibt die Welt mit dem Ort der Information verbunden und schwingt in ihm fort. Diese Wirklichkeit empfinden wir im Licht des Neuen, wenn wir der Spur von Matsuuras Werken aus dem 20. ins 21. Jahrhundert folgen.

ed as something that's alive. The diversity of natural and universal phenomena resonates in them and makes their mechanisms, which are usually invisible, perceivable. Giving life to the uncontrollable in a supervised fashion, this contradictory expression is mysteriously transposed.

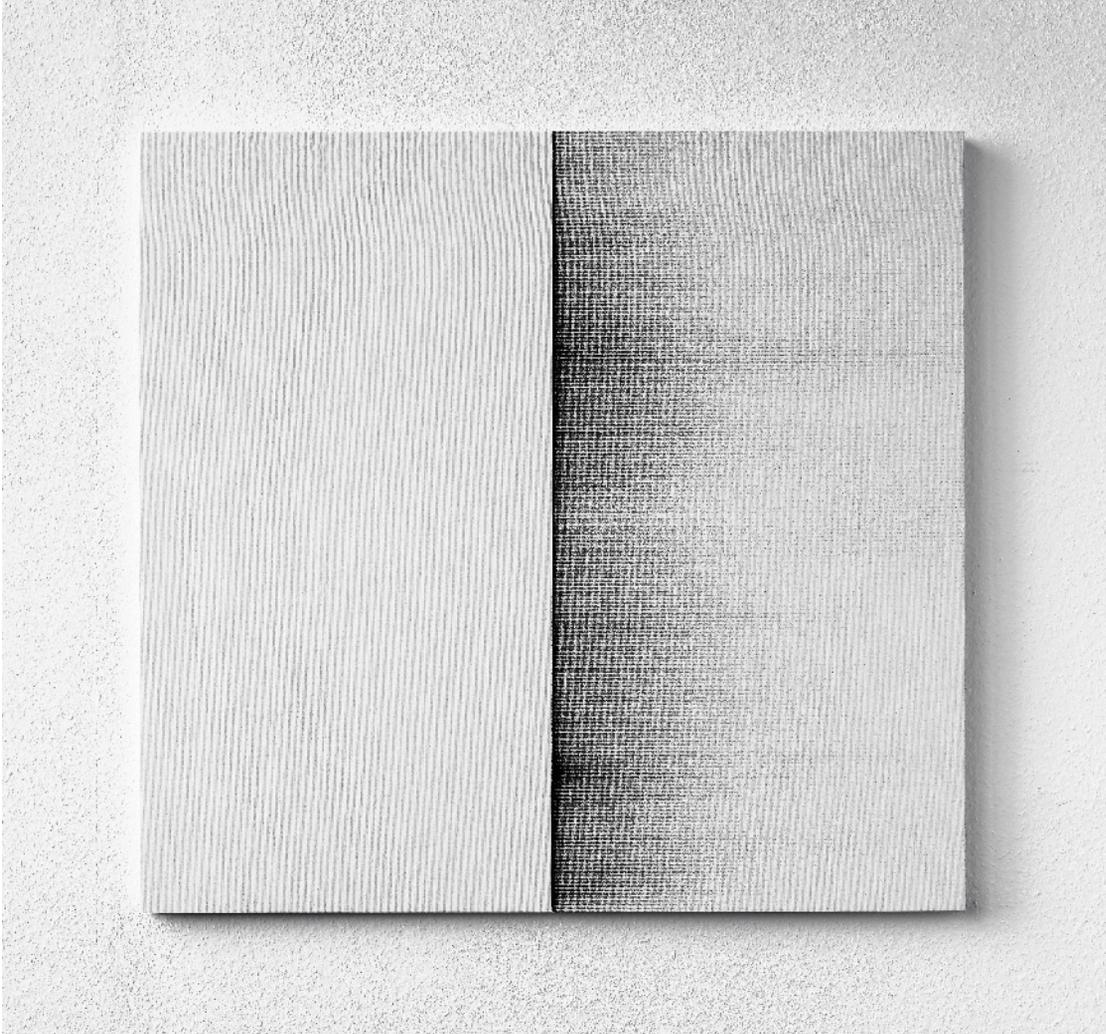
In addition, his work relates to the energy that holds and moves our world fundamentally: This is an attitude of awe toward an existence superior to us. This is exactly Matsuura's continual way of work and it can no doubt be called his worldview.

It can be presumed that the place of creation of one piece of work carries something of an archetype in itself. This means that the piece of work is influenced depending on what used to exist as a type or structure in the very same space.

As already mentioned, every space is always affected by gravity, gravitation and oscillation. Thus the collaboration of the energies is the cause of the creation of the specific shape of this space. With this in mind, Matsuura finds for himself the key to the phenomenon of resonance in his work.

When there is oscillation at a certain space, then this is most likely because of the space defining itself over the oscillation of the past. The shape changes, the recurrent forms, however, are carved into the space which contains a continual stream of memory. This way, the world stays linked to the space of information and continues to oscillate in it. Following the trail of Matsuura's works from the 20th and 21st century, we see this reality in the light of something new.

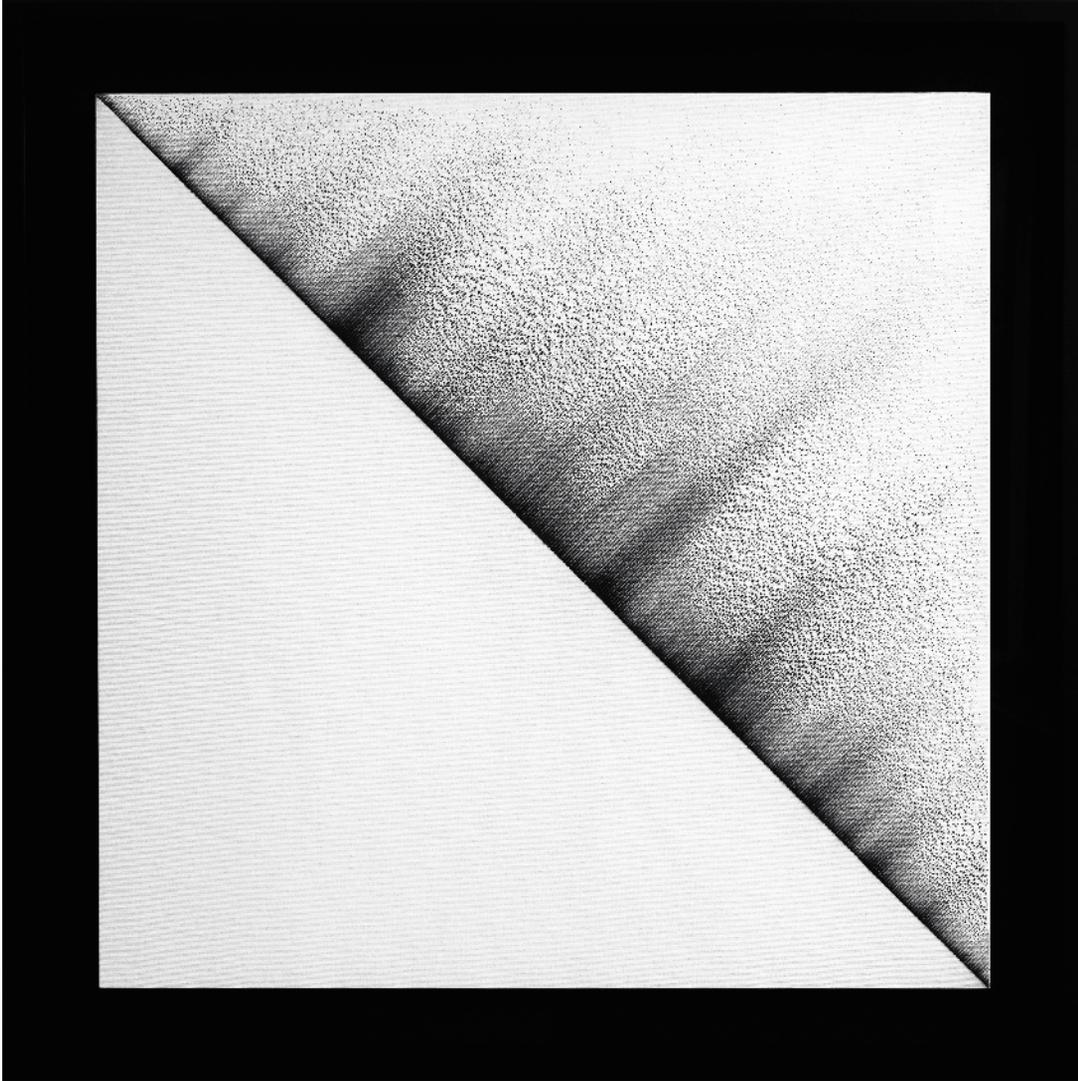
Works on           
Wall



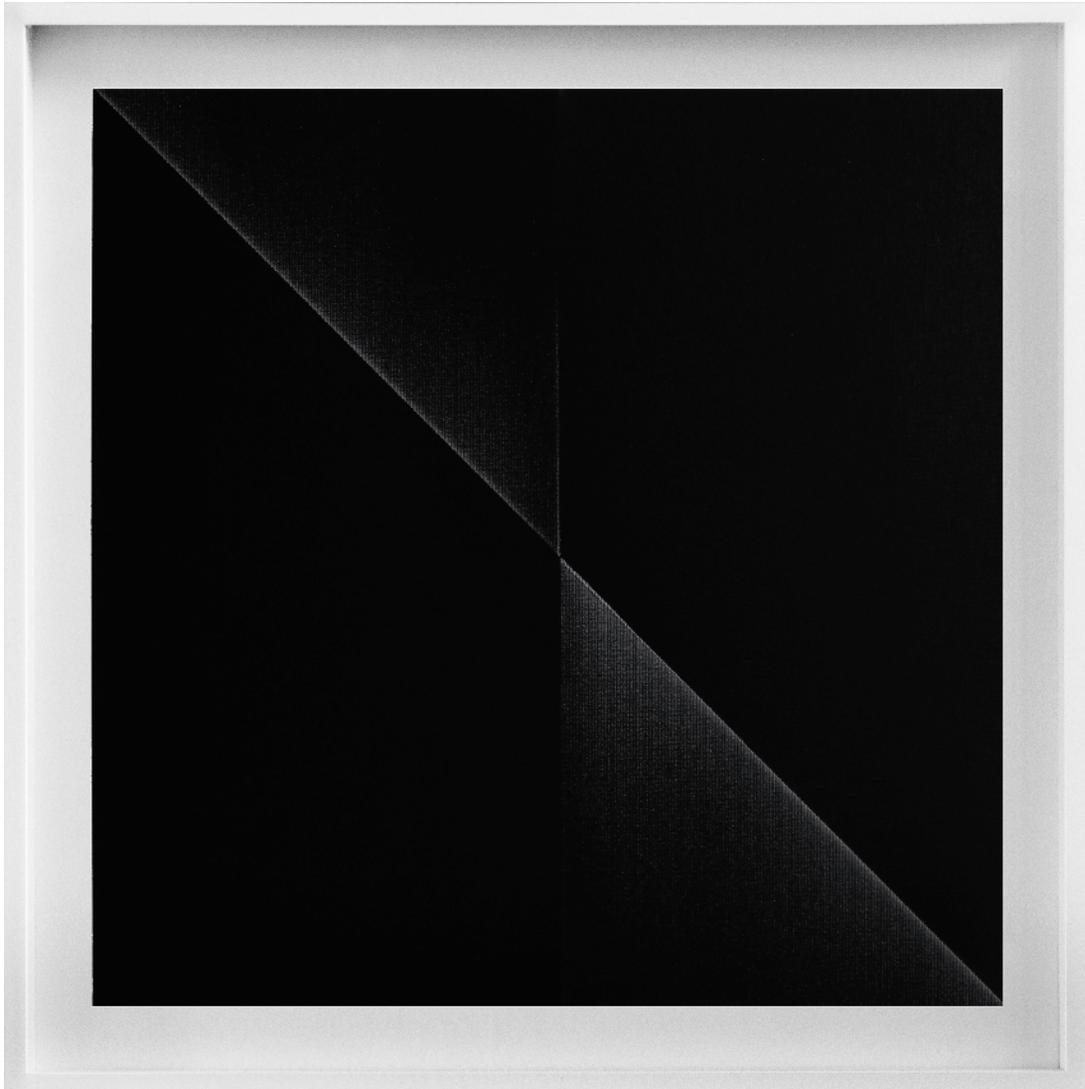
jiba 982  
2009, magnet, iron  
turnings on canvas  
80×85×2.5cm

jiba tb 14  
2016, magnet, acrylic,  
iron turnings on canvas  
118x118x6.5cm

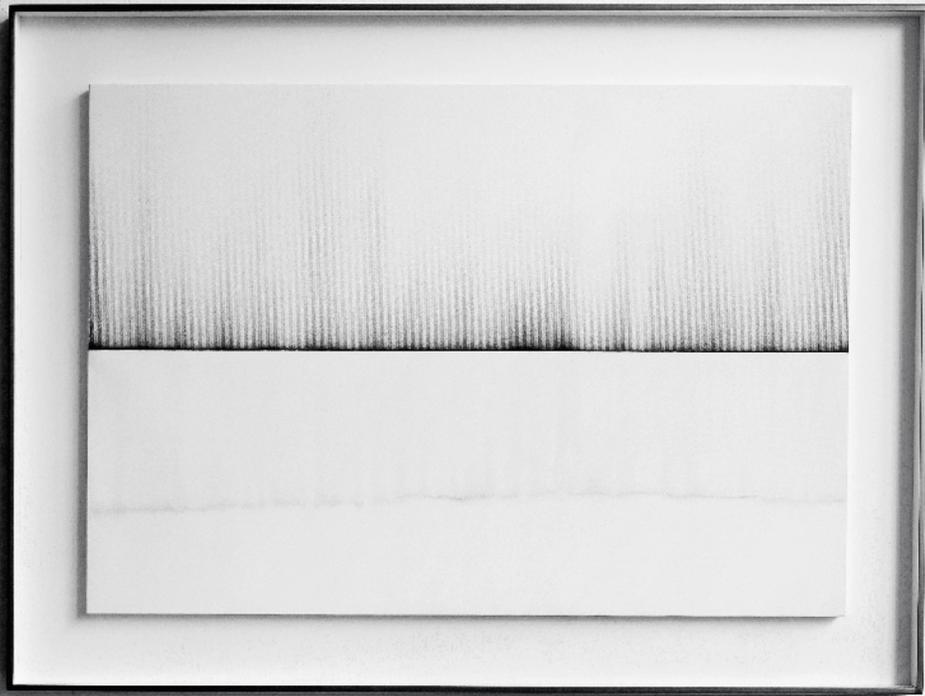




jiba kr 4  
2011, magnet, acrylic,  
iron turnings on canvas  
72×72×5cm

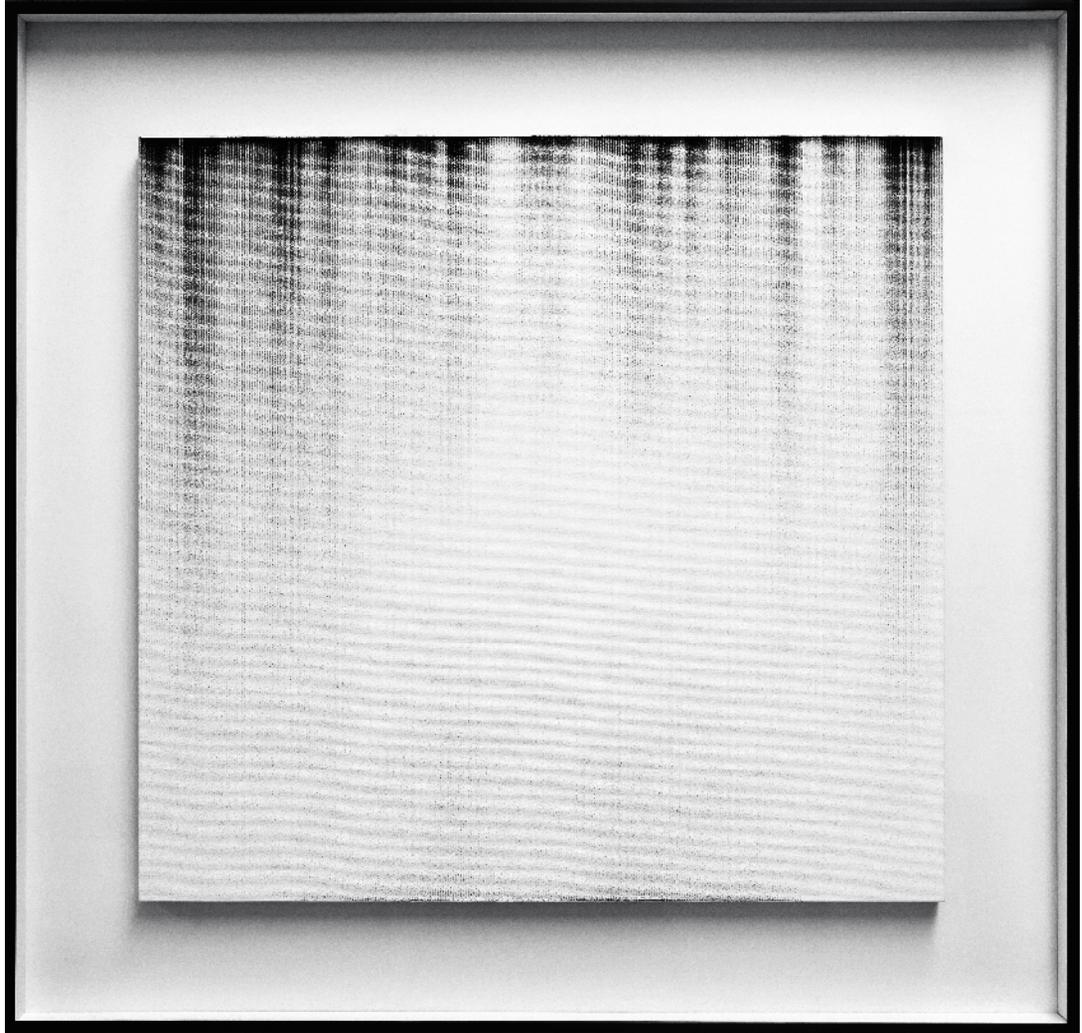


jiba tb kr 1  
2011, magnet, acrylic,  
iron turnings on canvas  
72×72×5cm



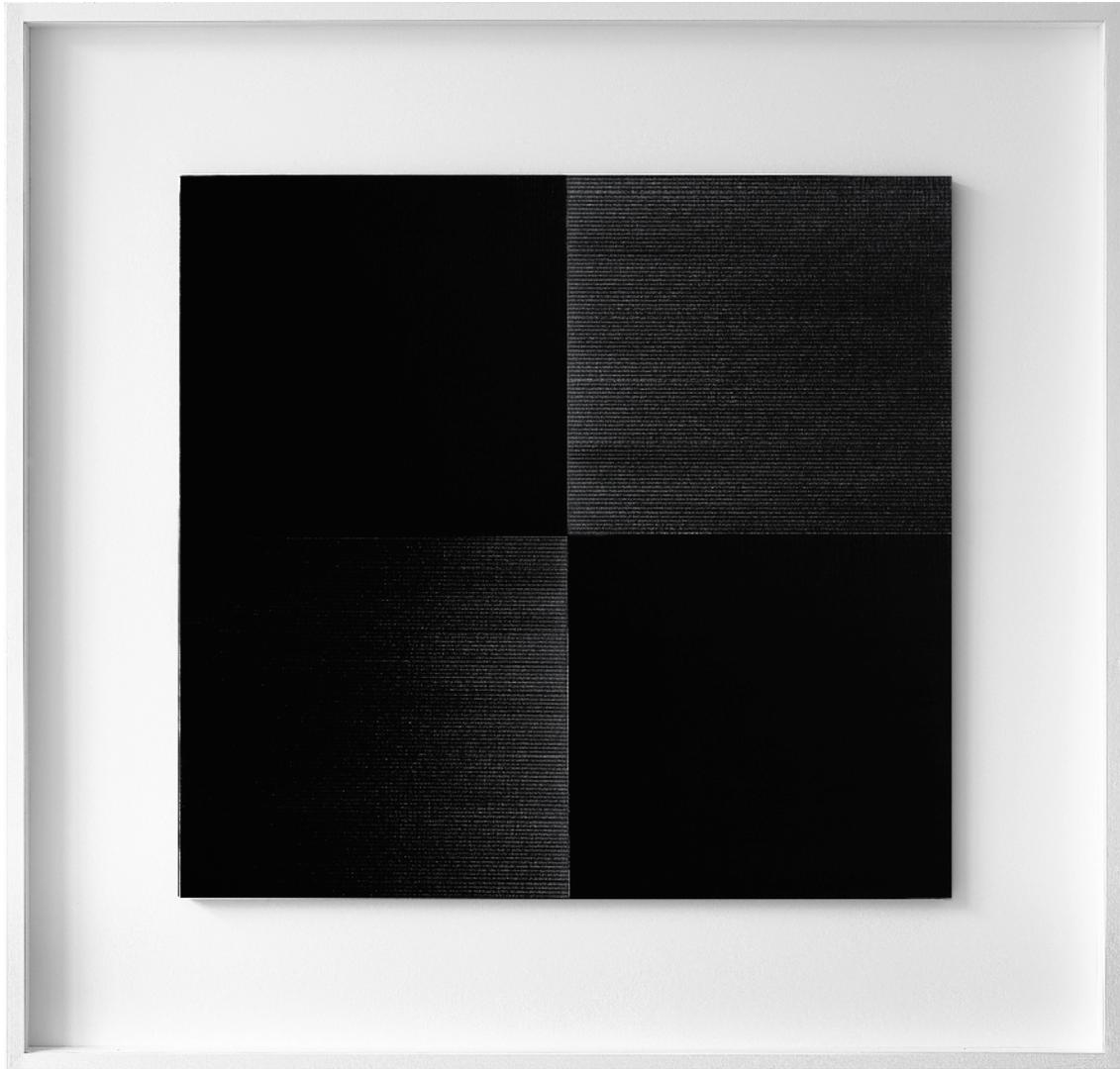
jiba heu 6  
2010, magnet, iron  
turnings on canvas  
91×121×5.5cm

jiba n 1  
2011, magnet, iron  
turnings on canvas  
81x84x5.5cm

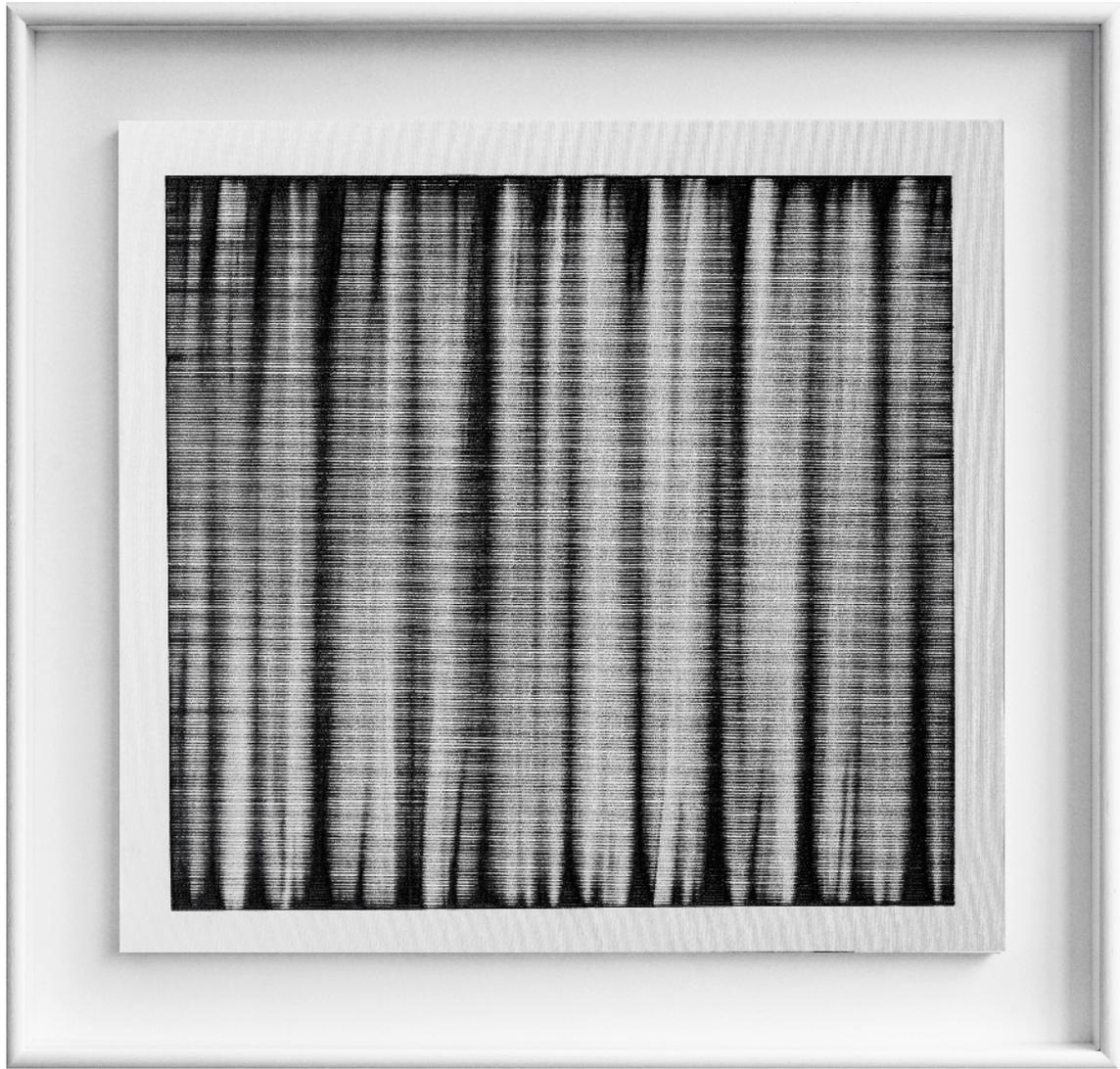




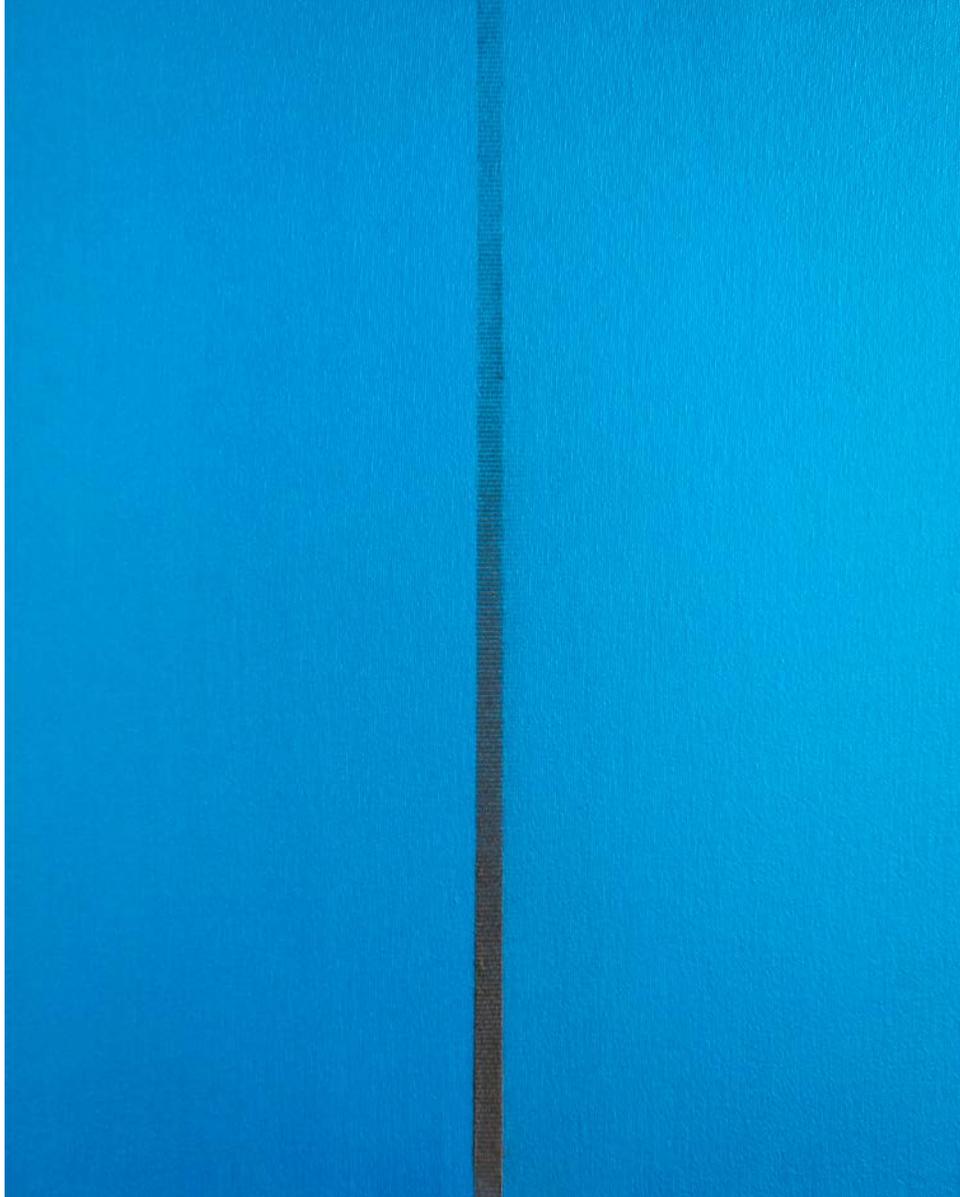
jiba n 3  
2016, magnet, acrylic,  
iron turnings on canvas  
118×118×6.5 cm



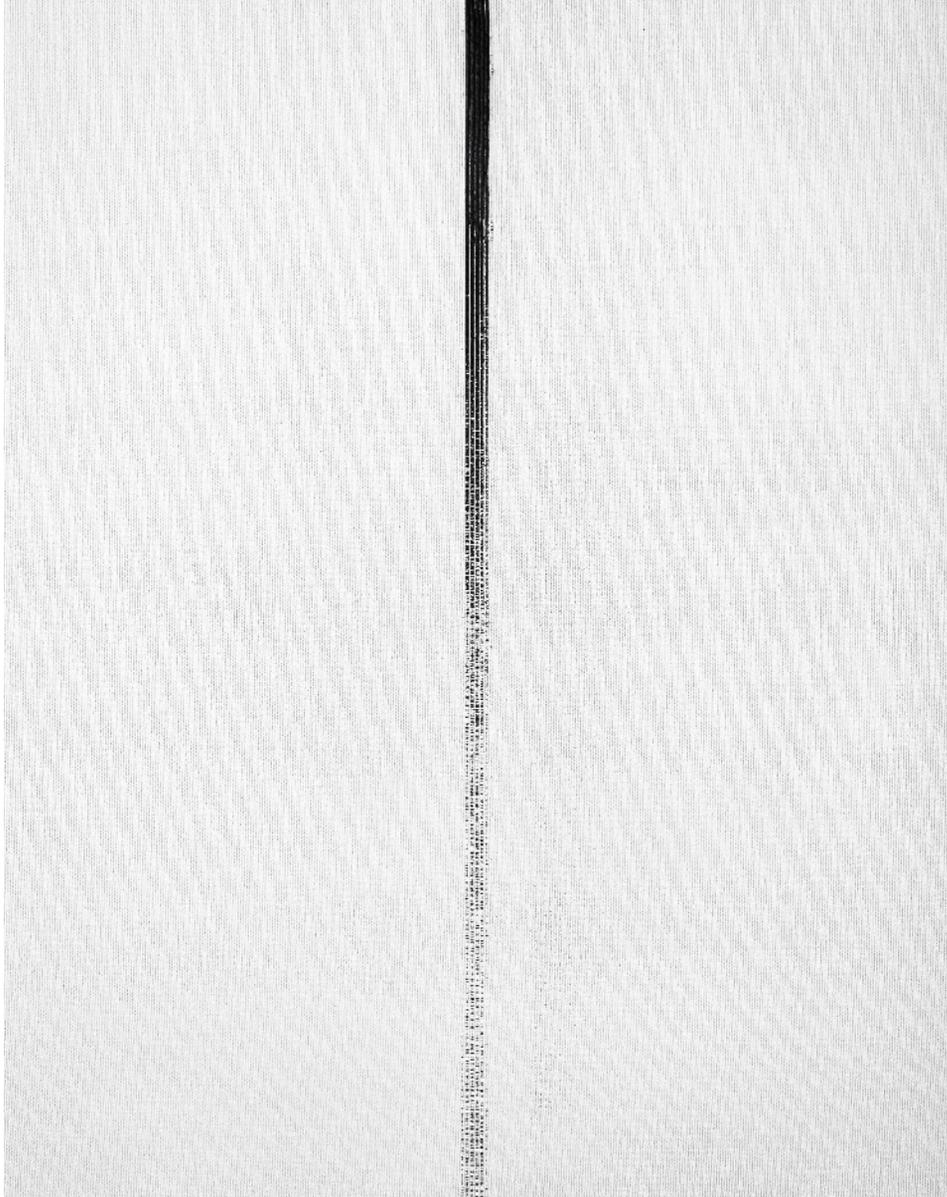
jiba tb 18  
2016, magnet, acrylic,  
iron turnings on canvas  
118×118×6.5cm



jiba 985  
2009, magnet, iron  
turnings on canvas  
103×108×6cm



jiba 17 b  
2009, magnet, iron  
turnings on canvas  
50x40x2cm



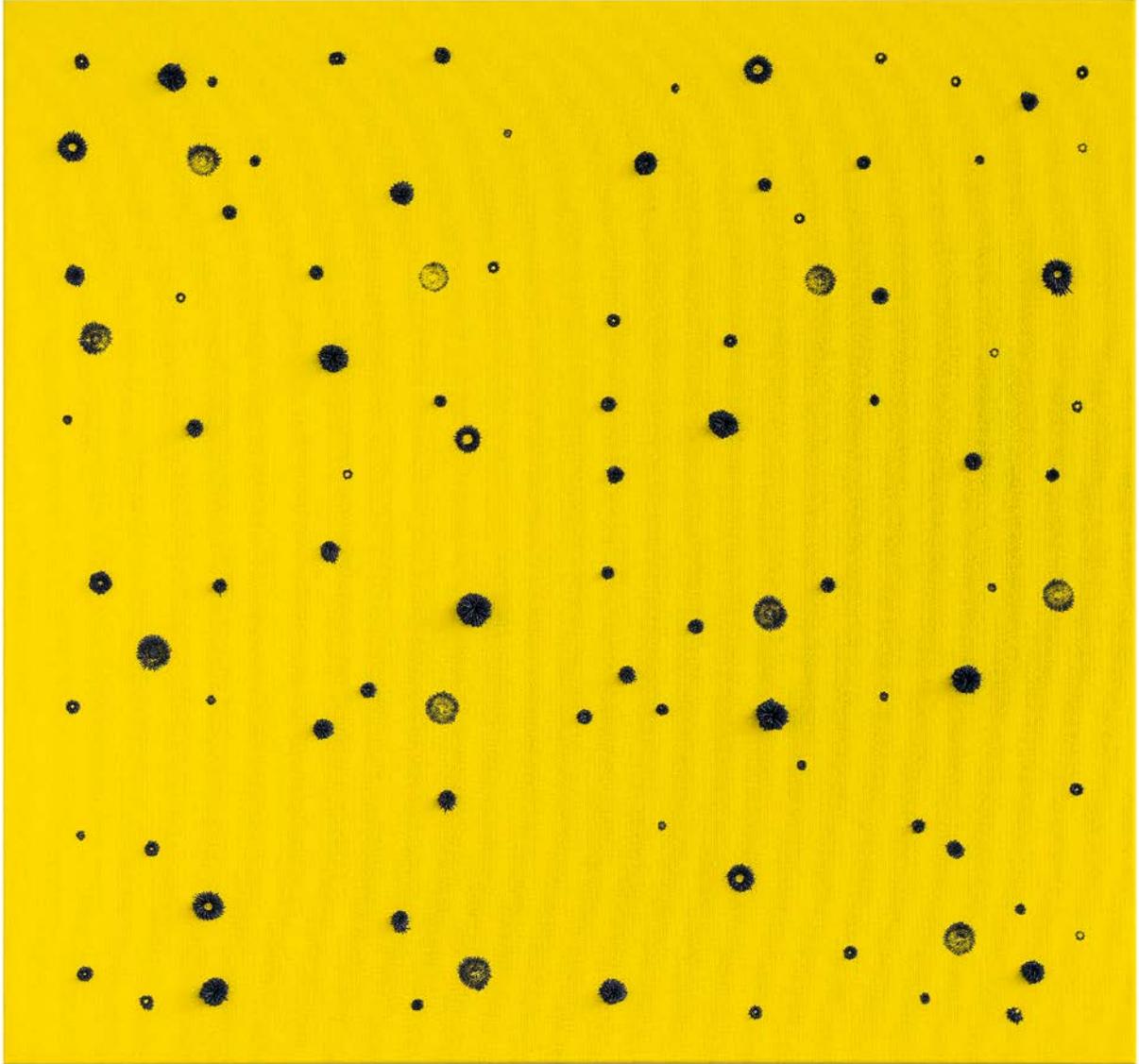
jiba 1 7 w  
2009, magnet, iron  
turnings on canvas  
50×40×2 cm



jiba gold  
2016, magnet, acrylic,  
iron turnings on canvas  
65×55×5.5cm

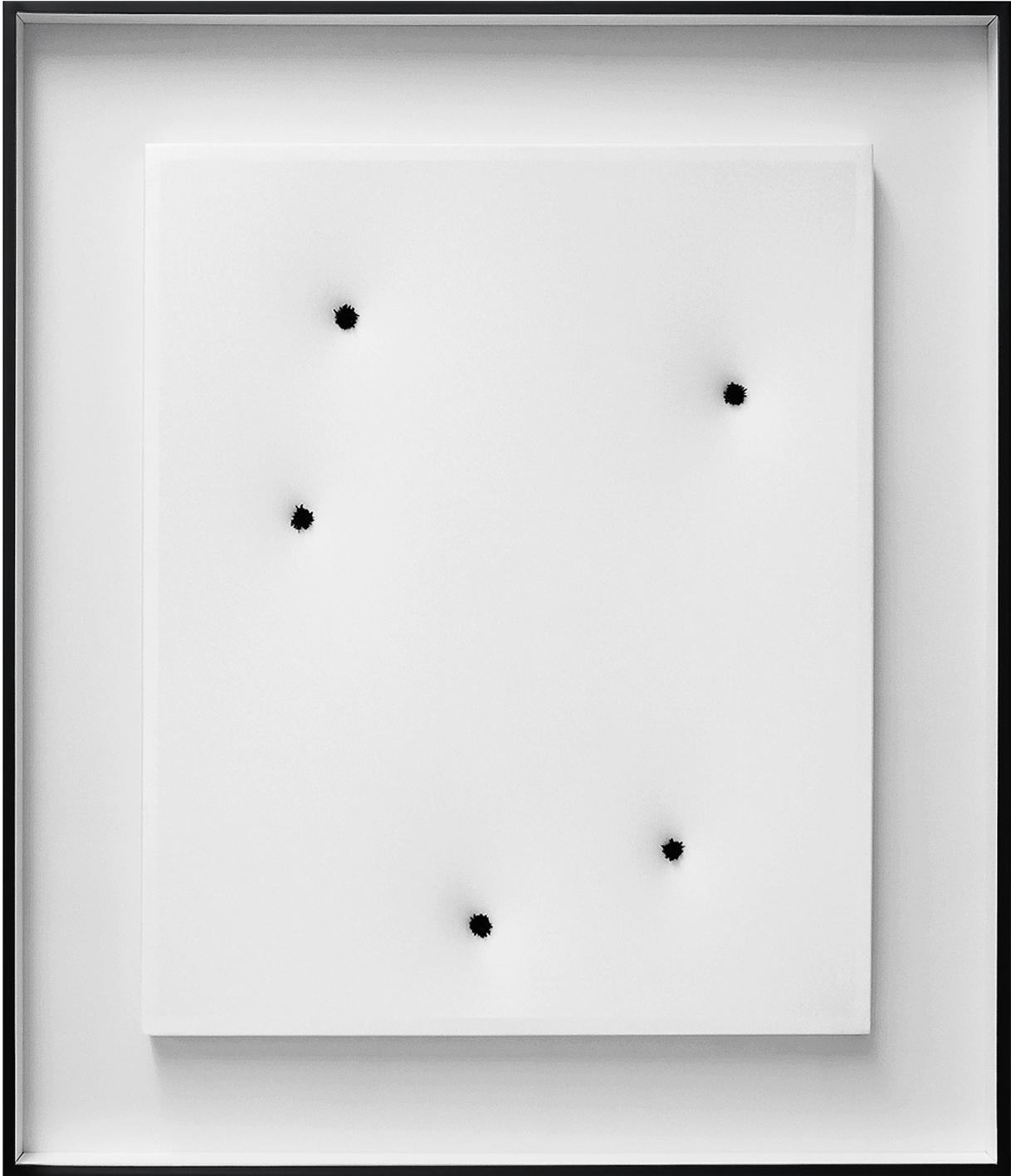


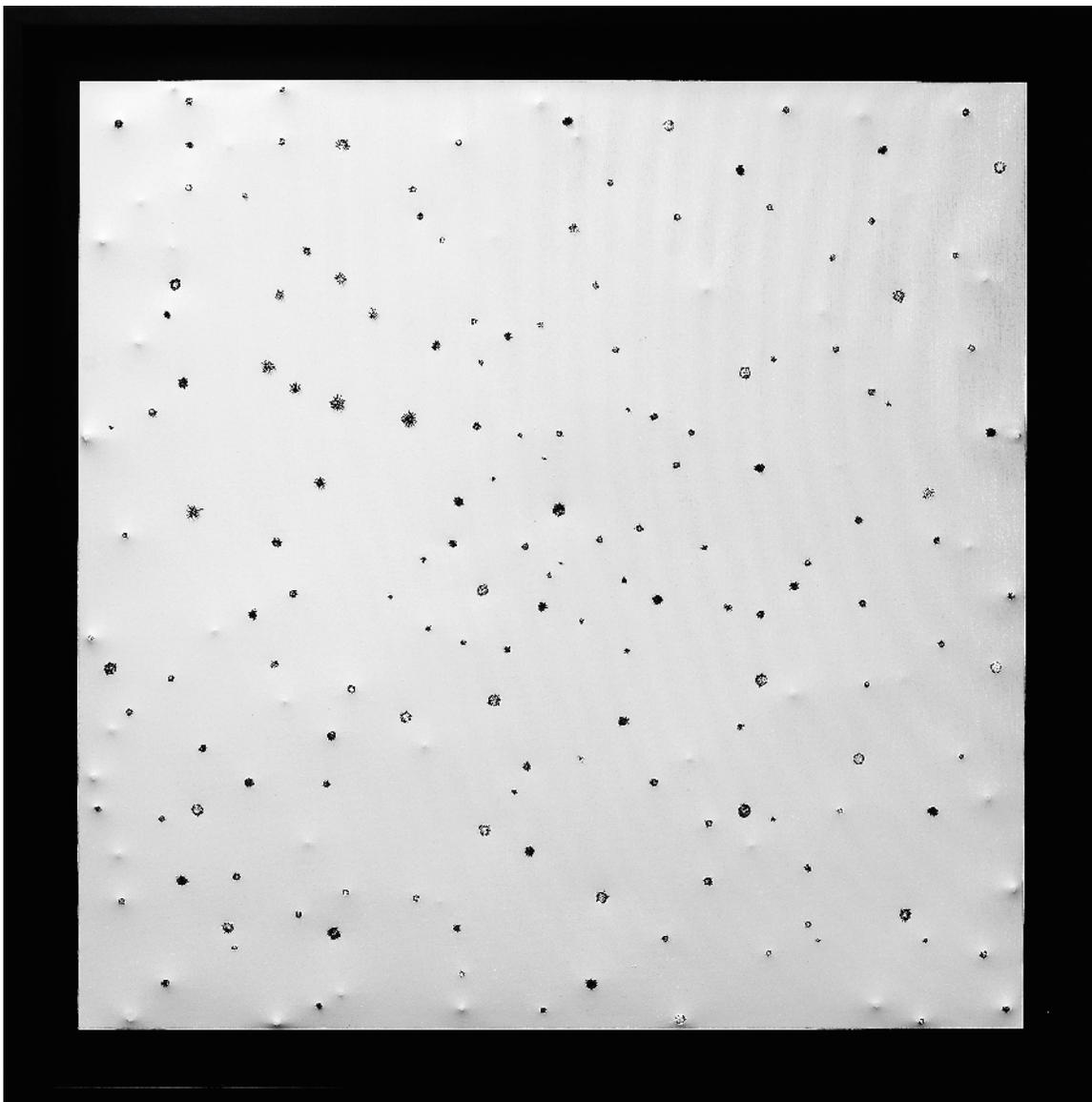
jiba p 5  
2012, magnet, pigment,  
oil on canvas  
80×60×2cm



jiba pj 1  
2010, magnet, pigment, oil,  
iron turnings on canvas  
80×85×4cm

jiba pw 5  
2010, magnet,  
iron, cloth  
85×73×5cm





jiba pw 2  
2017, magnet, acrylic,  
iron turnings on canvas  
103×103×6.5cm



jiba pt 26  
2012, magnet, pigment,  
oil on canvas  
40x40x2.5cm



jiba te 2  
2012, magnet, pigment,  
acrylic on canvas  
60×60×2cm



jiba te 1  
2012, magnet, pigment,  
acrylic on canvas  
85×80×2cm

jiba te 26  
2012, magnet, pigment,  
acrylic on canvas  
115×125×2.5cm



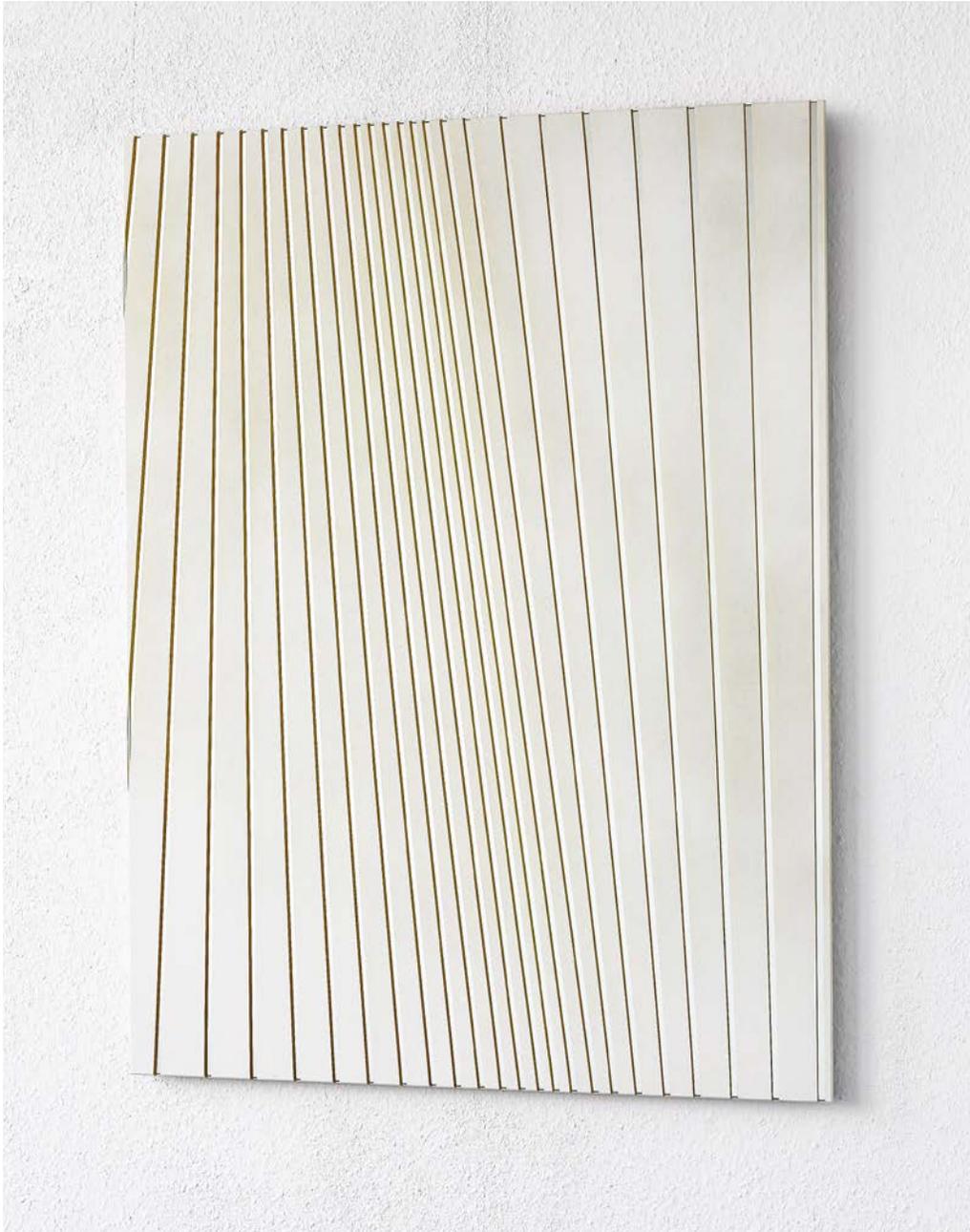
jiba pp5-pp6  
2018, magnet,  
pigment on canvas  
280×410×4 cm





jiba pp 1  
2012, magnet, acrylic,  
pigment in frame  
86x74x5cm





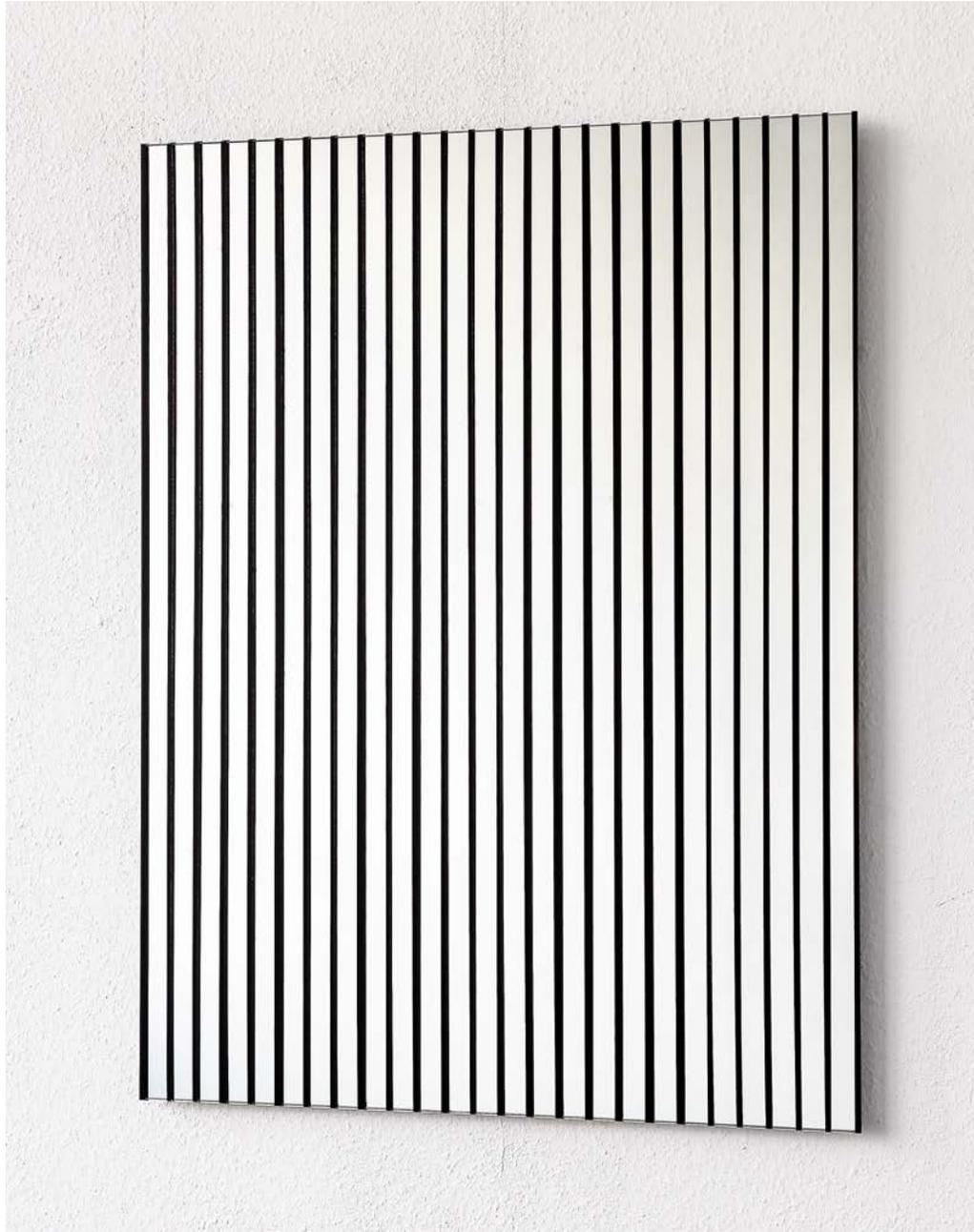
gr 7  
2016, lack on mirror  
80x60 cm



gr 5  
2016, lack on mirror  
80x60cm



gr 11  
2016, lack on mirror  
80×60 cm



gr 8  
2016, lack on mirror  
80x60cm



gr 25  
2016, lack, oil on mirror  
50x40cm



gr 22  
2016, lack, oil on mirror  
80×60cm



gr 6  
2016, lack, oil on mirror  
80x60cm

eclipse  
1997, copper pigment  
paint on wood  
Ø149×21cm



Keisuke Matsuura

1970 \_\_\_\_\_ born in Kyoto, Japan, on July 24

Lives and works in Düsseldorf, Germany

1990–94 \_\_\_\_\_ TAMA Art University, Tokyo

1994–96 \_\_\_\_\_ Mastercourse an der TAMA Art University,  
Tokyo, Master of Fine Arts

1997–2004 \_\_\_\_\_ Kunstakademie Düsseldorf, Germany

Prof. Christian Megert, Department of the  
Integration of Visual Art and Architecture,  
completed master student and  
Prof. Daniel Buren, attained Diploma

Selected Exhibitions

- 2018 ZERO. PLEASE TURN! open-air exhibition,  
ZERO foundation, Düsseldorf, Germany  
Another Dimension, Nest, Den Haag, Netherlands  
PAN Amsterdam. Galerie de Rijk Fine Art,  
Den Haag, Netherlands  
art Karlsruhe 2018, vertreten von galerie  
hoffmann, Friedberg, Germany
- 2017 Socle du Monde Biennale 2017, Heart Museum,  
Herning, Denmark  
edition & galerie hoffmann, Friedberg, Germany
- 2016 Klassentreffen der Klasse Prof Christian Megert,  
Schloss Rauschenberg, Neuss, Germany  
art Karlsruhe 2016, vertreten von galerie  
hoffmann, Friedberg, Germany  
art cologne 2016, vertreten von galerie hoffmann,  
Friedberg, Germany  
ART PARIS ART FAIR 2016, vertreten von galerie  
hoffmann, Friedberg, Germany
- 2015 artist in residence Raketenstation, Museum Insel  
Hombroich, Neuss, Germany
- 2014 11 Japanische Künstler in Nordrhein-Westfalen,  
NRW Landtag, Düsseldorf, Germany
- 2013 Stiftung Schloss and Park Benrath, Düsseldorf,  
Germany
- 2012 Stephane Simoens Contemporary Fine Arts,  
Knokke, Belgium
- 2011 The Ephemeral, ARNDT, Berlin, Germany
- 2010 Tijdverdrijf, Kunstmanifestatie rondom slow art in  
Schutterspark, Brunssum, Niederlande  
Step in switch over, Kunstraum, Düsseldorf,  
Germany  
Himmel und Erde, Der Turm, Schwalmtal,  
Germany  
Landschaft 360°, Galerie 511, Weidigschule,  
Butzbach, Germany
- 2009 DIFFERNT PLACES DIFFERENT STORIES 09,  
Schlosspark, Moers, Germany  
Positonen09, das Seewerk, Moers, Germany
- 2008 Sport in Art, Beijing Today Art Museum Beijing,  
China  
Gallery of Luxun Art Academy, Shenyang, China  
RCM The Museum of Modern Art, Nanjing, China  
Art Museum of Guangzhou Art Academy,  
Guangzhou, China
- 2007 Sport in Art, Museum of Contemporary Art  
Shanghai MOCA, Shanghai, China  
Art Museum of Guangzhou Art Academy,  
Guangzhou, China  
Der Sommer kommt bestimmt, Wissenschafts-  
park, Gelsenkirchen, Germany
- 2006 Ballhaus im Nordpark, Düsseldorf, Germany  
Shinjuku Gyoen National Garden, Tokyo, Japan
- 2005 Im Volumen glaube ich an Gegengewicht, Museum  
Baden, Solingen, Germany
- 2003 Botanisieren mit Keisuke Matsuura, Galerie  
Cornelius Pleser, München, Germany  
Jagatara Kuninamashie, Kawasaki cita, Kawasaki,  
Japan
- 2001 Transit, Atelier am Eck, Düsseldorf, Germany  
Transit, Art Port, Nagoya, Japan  
Kunstsommer, Kunstverein, Oberhausen,  
Germany  
Wasser / L'Eau, Musée de St. Paul / Arbeit in situ,  
St. Paul de Vence, Frankreich
- 1999 Ozora, Ungarn
- 1998 Galerie Rood El-Farag, Cultural Institute, Cairo,  
Ägypten
- 1996 Autofirma Hino 21. Jahrhundert  
Kunst-Arbeits-Projekt, Tokyo, Japan  
KEISUKE MATSUURA Solo exhibition,  
Nabis Gallery, Tokyo, Japan

Keisuke Matsuura, WerkeHerausgeber

Stefan Schweizer,  
Stiftung Schloss und Park Benrath

Dieser Band verdankt sich zwei Umständen:  
Zum einen existierte der Plan zu einer Publikation mit Werken Keisuke Matsuuras seit seiner Installation „le nôtre – spiegelung“ 2013 vor Schloss Benrath. Zum anderen fand sich ein Anonymität wahrender Kunstliebhaber, der diesen Band mit einer großzügigen Spende ermöglichte. Ihm gilt unser herzlicher Dank!

Des Weiteren danken wir

Toshiharu Ito für seinen Textbeitrag, Akiko Okamoto und John Patrick Schöllgen für Übersetzungen sowie Jan van der Most für die Graphik und Druckbegleitung.

Idee und Konzept

Stefan Schweizer & Keisuke Matsuura

Übersetzungen

Akiko Okamoto & John Patrick Schöllgen

Fotographie

illu. p. 2. Ralph Richter  
illu. p. 4.5.9.17.18.20.22.23.24.25.26.28.30.  
31.36.37.38.40.42.44.45.46.47.52.55.56.58.  
65.69.71.72.73.74.77.78.79.80.82.83.84.86.  
87.89.90.91.92.93.95.99.100.101.102.103.  
104.105.106. Keisuke Matsuura  
illu. p. 32.34 Christopher Ezell  
illu. p. 48.48.51 Kerstin Braun  
illu. p. 54 Kotaro Manabe  
illu. p. 96 Jhoeko  
illu. p. 109 Shinichi Mizoguchi

Graphik

Jan van der Most, Düsseldorf

Druck

Druckerei Kettler, Bönen/Westfalen

ISBN

978-3-947932-01-6



