

/ HA CHA YOUN

Text: Raimar Stange

» Der französische Kurator und Publizist Nicolas Bourriaud setzt sich in seinem Buch »Radikant«, 2009, unter anderem mit den Bedingungen der Kunst angesichts von Multikulturalismus, Postmoderne und massenhafter Migration auseinander. Dazu prägt er den Begriff »Radikant«, den er dann folgendermaßen beschreibt: »Radikant sein: seine Wurzeln in heterogenen Kontexten und Formaten in Szene setzen«. Dieses Wurzelsetzen wäre also ein im Kontext der »kulturellen Globalisierung« andauernd nomadisches, »umherschweifendes« Wurzelsetzen, das eben nicht mehr »nationale«, von einem geographischen Ort definierte Identitäten festschreibt, sondern vielmehr einen solchen (monolithischen) »Ursprung zugunsten einer Vielzahl simultaner oder sukzessiver Verwurzelungen auslöscht«. Hergeleitet hat Nicolas Bourriaud den Begriff »Radikant« übrigens von der Bezeichnung für Pflanzen, »die nicht aus einer einzigen Wurzel herauswachsen, sondern sich in allen Richtungen auf den Oberflächen ausbreiten, die sich ihnen anbieten, indem sie sich mit zahlreichen Häkchen festhalten wie der Efeu«.

Ha Cha Youns künstlerische Arbeit ist so etwas wie ein Prototyp für eine radikante Ästhetik. Ha Cha Youn ist in Korea geboren, seit ihrem 23. Lebensjahr lebt sie in Europa, hat in Frankreich und Deutschland Kunst studiert. Danach hat die Künstlerin für längere Zeit in Hannover gelebt, seit 2002 nun wohnt und arbeitet sie vor allem in Paris. Dieses »Vagabundieren« – das Wort leitet sich vom lateinischen »umherschweifen« ab – aber ist nicht nur prägend für Ha Cha Youns Leben, sondern es ist auch das zentrale Thema ihrer Kunst. In der postmodernen Globalisierung virulent gewordene Problemfelder wie »kulturelle Identität«, »nomadische Migration und Flucht«, »kapitalistische Überflussesgesellschaft« sowie »asoziale Ungerechtigkeit« stehen in ihrem Oeuvre, ihren bildnerischen Arbeiten und stets raumbezogenen Installationen, ihren engagierten Videos und Dokumentarfilmen, konzeptuellen Textarbeiten und selbst durchgeführten Performances bereits seit den 1980er Jahren zur künstlerischen Disposition.

Eine Plastiktüte ist eine Plastiktüte ist eine Plastiktüte? Mitnichten! Zwar zeigt Ha Cha Youn in ihrer Arbeit »Return Home«, 2019, 24 handelsübliche Plastiktüten in fast schon nicht enden wollender, eben übervollen Reihung, doch dabei gleicht keine Plastiktüte der anderen. Mehr noch: Die gefalteten Plastiktüten auf dem weißen Hintergrund, gerahmt hinter Glas, werden hier zu mal eher abstrakten, mal zu fast schon gegenständlichen Darstellungen. Letztere erinnern an Rorschach-Test-Bilder, die erst in ihrer Interpretation zu einer wiedererkennbaren

Gestalt werden. Mehr als künstlerisches Bild also erscheinen die in minimalistischer Reihung gezeigten monochromen Plastiktüten als das, was sie tatsächlich sind: nicht enden wollender Plastikmüll, der unseren Globus zunehmend verdreckt. Diese Strategie des Findens von Poesie noch im Verheerendsten findet sich immer wieder im Oeuvre von Ha Cha Youn. Auch der US-amerikanische Schriftsteller Don DeLillo nutzt dieses künstlerische Vorgehen immer wieder, so hat er in seinem Roman »Falling Man«, 2007, eine kurze, besinnliche Passage eingewoben, als er den katastrophalen Einsturz der Twin Towers beschreibt: »Da war noch etwa Anderes ... hoch oben. Er sah zu, wie es herunterkam. Ein Hemd kam herunter aus dem hohen Qualm, ein Hemd, empor geweht und im spärlichen Licht treibend und dann wieder abwärts stürzend, auf den Fluss zu«.

Die Rolle dieses Hemdes spielt eine monochrome Plastiktüte zum Beispiel auch in Ha Cha Youns Arbeit »Consigne«, 2005. Diese so aufwühlende wie schlicht dokumentierende Fotoserie zeigt lapidare Aufnahmen von Bäumen in Paris, in denen Obdachlose Tüten und Taschen in möglichst großer Höhe verstaubt haben. Mit dieser schwer zu erreichenden Aufbewahrung wollen die Obdachlosen, die Vagabunden, wie sie sich meist selbst nennen, ihre Tüten und Taschen, in denen sie ihre wenigen noch verbliebenen Habseligkeiten aufheben, vor dem Zugriff der Polizei und dem Diebstahl anderer, ebenfalls in prekären Umständen lebenden, Mitmenschen schützen. Diese engagierte Arbeit spielt an auch an die überaus schwierigen Lebensumstände von Flüchtlingen, nutzen diese doch auf ihrer oftmals lebensgefährlichen Flucht meist ähnliche Plastiktüten. Und dass solche Plastiktüten inzwischen längst nahezu überall auf der Welt in Gebrauch sind, zeugt von der monopolistischen Gewalt spätkapitalistischer Produktion und Distribution.

Das Problem des Obdachlos-Seins steht auch in dem Video »A Camp Journal«, 2008, im Mittelpunkt. Der knapp 48 Minuten lange Film stellt eine mehrmonatige Aktion der Bürgerinitiative »Don Quijote's Children« zur Diskussion, während der im Winter 2006/2007 am Pariser Kanal Saint-Martin entlang kleine Zelte aufgestellt wurden. In diesen kleinen Unterkünften konnten Obdachlose die Nacht verbringen, umsonst und ohne sich bei Behörden melden zu müssen. Diese Zelte halfen also den Vagabundierenden im Winter trotz der eisigen Kälte zu überleben. Diese humanistische Aktion wurde von Ha Cha Youn in langsamer und behutsamer, ja empathischer Kamerafahrt gefilmt. Dabei sind immer wieder zahlreiche Bewohner der Zelte zu



LES ENFANTS DE DON QUICHOTTE

RECENSEMENT
Recherche bâtiments publics vides

Les Enfants de Don Quichotte ont décidé de constituer une liste de bâtiments publics vides. Si vous avez connaissance d'un tel bâtiment, allez sur la page [donquichotte.org](#) et indiquez l'adresse de ce lieu ainsi toutes les informations que vous pourrez détenir.

Merci

/Journal d'un Campement (A Camp Journal), 2008, Dokumentarfilm, 47'41, Farbe, Ton.



/Journal d'un Campement (A Camp Journal), 2008, Dokumentarfilm, 47'41,
Farbe, Ton.

sehen, einmal hält ein Mann siegesgewiss mit zwei ausgestreckten Fingern das Victory-Zeichen in die Kamera. Auch die hunderte Meter lange Reihe von Zelten wurde in »A Camp Journal« selbstverständlich von der Künstlerin präsentiert, und zwar so, dass auch sichtbar wurde, wie diese kleinen Zelte immer wieder Wind und Wetter ausgesetzt waren. Das Camp wurde an beiden Seiten des Ufers am Kanal Saint-Martin schnell ein heftig diskutierter Streitfall, nicht nur in Paris, denn Sympathisanten und Gegner sorgten für anhaltende Debatten, über die auch, wie in dem Film zu sehende Medienbilder zeigen, in den TV-Nachrichten berichtet wurde. Vor allem, dass viele der in dem Camp Unterkunft Findenden keine Aufenthaltserlaubnis für Frankreich besaßen, sorgte da für Empörung: Heimat, Nationalität und das Recht auf Wohnraum werden halt gerade in konservativen Kreisen immer noch als nicht zu hinterfragende, sondern zu kontrollierende Einheit verstanden. Kein Wunder also, dass die Aktion schon im April 2007 beendet werden musste, wie Ha Cha Youn gegen Ende von »A Camp Journal« lapidar in einem letzten kurzen Text-Insert informiert. Wie schon in den beiden oben vorgestellten Arbeiten, so gibt es auch in »A Camp Journal« wieder poetische Momente, etwa dann, wenn eine rosa Plastiktüte idyllisch, fast schon »exotisch-bunt« im Kanal Saint-Martin treibt. Diese gleichsam eingeschmuggelte Poesie im tristen Grau der prekären Situation der Obdachlosigkeit erfüllt im Werk von Ha Cha Youn gleich zwei Funktionen: Zum einen glimmt da ein Rest von Hoffnung auf, zum anderen distanziert sich die Künstlerin ein Stück weit von bloß dokumentarischer beziehungsweise agitatorischer Kunst.

Die eingangs von Nicolas Bourriaud angesprochene Dialektik von Vagabundieren und (eigener) Identität ist explizites Thema dann zum Beispiel in Ha Cha Youns Video »Madame Ginseng«, 2015. Das 3'50 Minuten lange Video zeigt, wie die Künstlerin einen Tag lang auf einer Pariser Verkaufsmesse in »typisch koreanischer« Tracht an einem Messestand steht, um Besucher anzulocken. Ha Cha Youn baut in dieser Video-Performance zunächst auf einen Prozess, den Roland Barthes in seinem Buch »Die helle Kammer«, 1980, über das Posieren

vor dem Fotoapparat geschrieben hat: Sie »verwandelt sich zum Bild«, zu einem nostalgischen Bild einer nicht mehr möglichen Identität. Und diese von der Künstlerin vorangetriebene Verwandlung – Cindy Sherman lässt grüßen – folgt den Regeln eines postmodernen »Gesellschaftsspiels«. Diese Regeln sind in »Madame Ginseng« offensichtlich, schon der kitschige Titel der Arbeit betont es: eine Identität, die sich dem Nationalen und eben nicht dem Bourriaudschen »Radikanten« verpflichtet sieht, driftet ab ins unrealistische Klischee und wird prompt zur handelbaren Ware. Dass bei diesem Prozess das »Ich nie mit seinem Bild überstimmt«, versteht sich dabei beinahe von selbst, denn »die Photographie ist das Auftreten meiner selbst als eines anderen: eine durchtriebene Dissoziation des Bewusstseins von Identität« (alle Zitate Roland Barthes). Diesen im Medium Film/Photographie also eh schon innewohnenden Moment der Dissoziation nutzt Ha Cha Youn konzeptuell, um das »Auslöschen« von nationaler Identität darzustellen, dessen Ursache Nicolas Bourriaud als »Vielzahl simultaner oder sukzessiver Verwurzelungen« beschrieben hat. Das fast schon absurde stundenlange Posieren im folkloristischen Kostüm unterstreicht diesen Vorgang dann nachdrücklich.

Dieses Auseinanderfallen von nationaler Identität findet sich auch in Ha Cha Youns sehr frühen Arbeit »Reis pflanzen«, 1988, wieder. Auf dem steinernen Boden ihres Braunschweiger Ateliers an der Hochschule hatte die noch Studierende damals Reis gepflanzt, also in einer Region der Welt, wo Reis eigentlich nicht verwurzelt ist, wo er also gewissermaßen fremd ist. Eine Pflanzenart, die in ihrem Geburtsland Korea aber sehr wohl wächst, trifft so auf ihre zwischenzeitlich neue »Heimat« Deutschland – dass dieser »Transfer« in Form von Verwurzelung eigentlich nicht gelingen kann liegt auf der Hand. Diesen Moment des Uneigentlichen betonte Ha Cha Youn dann dadurch, dass ihr in Braunschweig gepflanzter Reis signifikanterweise aus weißem Papier war und sich so in dieser Performance als künstlich-künstlerische Schöpfung erwies.



/ Consigne n.788,
2005



/ Consigne n.1040,
2005



/ Return Home, 2019, 210 x 444 cm, 24 Elemente, Plastiktütem, Bilderrahmen,
Ausstellungsansicht »Home(s) Project«, Lescer Art Center, Polen, 2019



/ MAT, BOAT, CARPET – my mat, a boat for family, a larger carpet for all, 2019/2021,
/ Navigation, 2019, Video, 7'28, Farbe, Ton. Raumbezogene Installation, TV, Plastikflaschen, verschiedene Schnüre, Installationsansicht, »Simple Act of Listening«, West Den Haag, Netherlands



/ MAT, BOAT, CARPET – my mat, a boat for family, a larger carpet for all, 2019/2021,
/ Navigation, 2019, Video, 7'28, Farbe, Ton. Raumbezogene Installation, TV, Plastikflaschen, verschiedene Schnüre, Installationsansicht, »Simple Act of Listening«, West Den Haag, Netherlands

Abschließend noch ein Blick auf eine Arbeit Ha Cha Yous zur sogenannten »Flüchtlingskrise«, auf ihre Installation »MAT, BOAT, CARPET – my mat, a boat for family, a larger carpet for all«, 2021. Zwei Flatscreens mit Lautsprechern sind im Raum installiert, auf ihnen sind Meereswellen zu sehen und zu hören. Flankiert wird diese Aufstellung von rechteckigen Matten, zusammengesetzt aus etwa 1000 PET-Plastikflaschen, die für diese Arbeit nebeneinander auf dem Boden ausgelegt sind. Sofort, fast schon reflexartig, erinnert dieses Szenarium an die kleinen, unsicheren Boote und Flöße, mit denen immer mehr Flüchtlinge derzeit ihre Heimat verlassen. Gleichzeitig spielt die Größe der Matten und ihre Platzierung auf dem Boden des Ausstellungsraums an die ebenfalls im Titel erwähnten Teppiche an. Die Situation eines sicheren Zuhauses in einem Wohnzimmer setzt Ha Cha Youn also in kritischen Widerspruch zu der überaus gefährlichen Situation der »boat people« auf ihrer Route über das Meer. Und beinahe nebenbei wird sich hier auch auf das Problem der globalen Umweltverschmutzung mit den etwa 1000 Plastikflaschen bezogen. Doch auch in »MAT, BOAT, CARPET – my mat, a boat for family, a larger carpet for all« schlummert noch ein poetischer, ja utopischer Moment, der sich durch die Assoziation »fliegender Teppich« ergibt, durch eine märchenhaft sichere Form des Fortbewegens, die seine Passagiere ohne Zweifel pünktlich und sicher ans Ziel bringt.



/ Sweet Home 2, 2005-2006, Ausstellungsansicht, »Project Sweet Home«,
Galerie der Kunsthochschule Poitiers, Frankreich, 2009



/ Sweet Home 2, 2005-2006, Ausstellungsansicht, »Project Sweet Home«,
Galerie der Kunsthochschule Poitiers, Frankreich, 2009



/ Sweet Home 2, 2005-2006, Ausstellungsansicht, »Project Sweet Home«,
Galerie der Kunsthochschule Poitiers, Frankreich, 2009