

**Erinnerte Bilder,  
imaginierte Geschichte(n) –**

**Japan, Ostasien**

**und ich**

**MIO OKIDO**

**Remembered Images**

**Imagined (Hi)Stories –**

**Japan, East Asia,**

**and I**



**Erinnerte Bilder,  
imaginierte Geschichte(n) –**

**Japan, Ostasien**

**und ich**

**MIO OKIDO**

**Remembered Images**

**Imagined (Hi)Stories –**

**Japan, East Asia,**

**and I**





[Was ich meine], 2016 /  
What I Mean, 2016, Videostills

Die „schöne“ japanische Kunst wird manchmal mit kultureller und nationaler Identität in Verbindung gebracht. Dies birgt die Gefahr chauvinistischer Elemente. Am deutlichsten wurde dies wohl in der Zeit des Imperialismus in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ich gehöre nicht zu den Künstler:innen, die einfach schöne Dinge schaffen und sie kritiklos lieben. Ich bin eher eine „schizophrene“ Künstlerin, die an die Schönheit der Kunst glaubt und gleichzeitig daran zweifelt, die ihre Existenz schätzt und gleichzeitig an ihrer Identität zweifelt. Deshalb habe ich in dieser Ausstellung die Gefahren der „Schönheit der japanischen Kunst“ und ihrer modernen Geschichte reflektiert. Ich habe mir auch die Frage gestellt, was es bedeutet, in der heutigen japanischen Gesellschaft geboren und aufgewachsen zu sein, die doch Nutznießerin einer höchst ambivalenten Moderne ist. Meine Arbeit strebt weder nach Perfektion noch hat sie eine fertige Form. Sie ist nur die für mich beste Praxis in der jeweiligen Situation.

Mio Okido

In Japanese art, “beauty” is sometimes associated with cultural and national identity. This approach harbours the danger of chauvinistic elements. This probably became most evident in the period of imperialism in the first half of the twentieth century. I am not an artist who simply creates beautiful things and loves them uncritically. I am rather a “schizophrenic” artist who believes in and yet doubts the beauty of art, who appreciates and yet doubts its existence. In this exhibition, I contemplated the dangers of the “beauty of Japanese art” and its modern history. I also asked myself what it means to be born and raised in today’s Japanese society, still a beneficiary of a highly ambivalent modernity. My work does not strive for perfection, nor does it have a finished form. It is only my best practice in each situation.

Mio Okido



[Was ich meine], 2016 /  
What I Mean, 2016, videostills

## Vorwort

Wir freuen uns, im Museum für Asiatische Kunst mit Mio Okido: *Erinnerte Bilder, imaginierte Geschichte(n) – Japan, Ostasien* und ich die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin in Deutschland und zugleich nach Kimsooja – *(Un)Folding Bottari* und Alice Mestriner/Ahad Moslemi: *Paradeisos* eine weitere Schau präsentieren zu können, die in enger Abstimmung mit den Künstler:innen gemeinschaftlich erarbeitet wurde.

Das kollaborative Museum (CoMuse), das eine ebenso zeitgemäße wie zukunftsweisende Arbeitsform für unsere Sammlungen erprobt, ermöglichte diese Kooperation. In den kommenden Jahren soll die radikale Umstellung vieler Museumsbereiche (wie Forschung, Ausstellungsplanung, Restaurierung) in Richtung einer stärkeren Öffnung und Zusammenarbeit mit global agierenden Partner:innen realisiert werden. So soll schrittweise eine Optimierung des kollaborativen Arbeitens hin zu einer institutionellen Transformation mit mehr Diversität und Multiperspektivität stattfinden. Für das Museum für Asiatische Kunst wie auch für das Ethnologische Museum sind in diesem Rahmen die Aufenthalte von Künstler:innen zentral, die sich mit den tradierten Sammlungen und deren Präsentationen auseinandersetzen und dabei, häufig auch in Abgrenzung und/oder Ergänzung, neue Zugänge und Perspektiven entwickeln. Die Begegnungen mit den Künstler:innen und ihrer Kunst sind nämlich immer auch eine Chance, Selbstverständnis und Aktivitäten in den Museen zu reflektieren, zu aktualisieren und zu erweitern.

So hat Mio Okido sich in den vier hier präsentierten und im Wesentlichen auf der Basis ihrer residency im Herbst 2023 entwickelten Arbeiten mit dem Phänomen des japanischen Imperialismus/Kolonialismus/Faschismus in Asien auseinandergesetzt. Hierbei dienten ihr neotraditionelle Malereien (*Nihonga*) der Museumssammlung aus der Zeit um 1931, welche im Rahmen einer nationalen Repräsentation die Funktion erfüllten, ein harmonisch-schönes Bild von Japan und seiner Kunst zu propagieren, als ein Ausgangspunkt und Gegenentwurf zur eigenen Praxis. In ihren Werken zeigt sie gerade die problematischen Aspekte und Schattenseiten der Beziehungen Japans zu seinen asiatischen

## Preface

We are delighted to present Mio Okido: *Remembered Images, Imagined (Hi)Stories – Japan, East Asia and I* at the Museum für Asiatische Kunst as the artist's first institutional solo exhibition in Germany. Following Kimsooja: *(Un)Folding Bottari* and Alice Mestriner/Ahad Moslemi *Paradeisos*, the exhibition was also developed in close collaboration with the artist.

This cooperation was realised within the framework of The Collaborative Museum (CoMuse), a project testing a contemporary and forward-looking format of working with our collections. In the years to come, we will radically transform many museum areas (such as research, exhibition planning, and restoration) to open them up and work closer together with our international partners.

We strive to improve our collaborative work and initiate an institutional transformation towards more diversity and multi-perspectivity. For both the Museum für Asiatische Kunst and the Ethnologisches Museum, the residencies of artists who engage with the museum collections and presentations in order to develop new – often contrasting and/or complementing – approaches and perspectives form a central aspect to this process. After all, it is these encounters with artists and their work that always offer an opportunity to reflect, update, and expand our self-understanding and museum activities.

Mio Okido developed the four works on display during her residency in autumn 2023, when she explored the phenomenon of Japanese imperialism/colonialism/fascism in Asia. As a starting point and counterpart to her own work, the artist chose neo-traditional paintings (*Nihonga*) from the museum collection, which were part of a national exhibition in 1931 to propagate a harmonious and beautiful image of Japan and its art. Her works address in particular the problematic aspects and drawbacks of Japan's relations with its Asian neighbours, especially Korea and China, from the late nineteenth century until 1945.

When the museum was founded in the early twentieth century, it adopted the Japanese view of East Asian art due to the country's dominance. Although our museum colleagues have been aware of this for decades and have overcome this perspec-

Nachbarn, insbesondere Korea und China, seit dem späten 19. Jahrhundert bis 1945. Obgleich Museumskolleg:innen sich seit Jahrzehnten der bei der Museumsgründung im frühen 20. Jahrhundert aufgrund der Dominanz des Landes übernommenen japanischen Sicht auf Kunst Ostasiens bewusst sind und diese, gerade in den Präsentationen von Kunst aus China und Korea, längst überwunden haben, eröffnet diese Ausstellung mit ihrem ersten subjektiven Blick ein lohnendes Themenfeld, das sich zukünftig sicher auch noch um Perspektiven aus China oder Korea oder auch um Aspekte wie Auswirkungen im pazifischen Raum erweitern ließe.

Mit den Konstruktionen von Erinnerungen an problematische Geschichte(n) spricht die Künstlerin aber auch Aspekte an, die für uns in Berlin und Deutschland und auch für Menschen in aller Welt relevant sind. In diesem Sinne wünsche ich allen Besucher:innen der Ausstellung stimulierende Begegnungen mit der Kunst Mio Okidos.

Lars-Christian Koch  
 Direktor  
 Ethnologisches Museum und Museum für Asiatische Kunst

tive long ago, especially in the presentation of art from China and Korea, this exhibition opens up a worthwhile thematic field with its first subjective view, which could certainly be expanded in the future to include perspectives from China or Korea, or also such aspects as consequences in the Pacific region.

Constructing memories of problematic (hi)stories, the artist brings up aspects that are relevant for us in Berlin and Germany, but also for people all over the world. With this in mind, I would like to wish all our visitors to the exhibition stimulating encounters with Mio Okido's art.

Lars-Christian Koch  
 Director  
 Ethnologisches Museum and Museum für Asiatische Kunst

## Mio Okido: Erinnerte Bilder, imaginierte Geschichte(n) – Japan, Ostasien und ich

Eine Serie von Postkarten, die Mio Okidos Großvater an seine Familie in Japan schickte, während er als Soldat des japanischen Kaiserreichs in China stationiert war. Abzeichnungen fotografischer Bildvorlagen aus dem Netz, die ikonische und von Protesten begleitete Momente des Stadtumbaus – Denkmalstürze – in Leipzig (1968) und Berlin (1991) festhalten – die Momenthaftigkeit der Vorlage ausdehnen, das Geschehene vergegenwärtigen. Eine aus unzähligen Glasperlen gefertigte Reproduktion einer älteren Fotografie, das Motiv wie verpixelt, unscharf, den Wahrheitsgehalt der Aufnahme hinterfragend. Siebdruckarbeiten, die auf Porträts von als Helden gefeierten Vorkämpfer:innen des Sozialismus basieren, mehrfach gefaltet und verformt, die Brüche im kollektiven Gedächtnis sichtbar machen.

Historische Bild- und Textelemente, found footage, visuelle Dokumente aus dem Familienfundus und eigene Aufnahmen von (Erinnerungs-)Orten, Monumenten und anderen Gedächtnisinstitutionen sind Ausgangsmaterial für Okidos künstlerische Auseinandersetzung mit Erinnerungspolitiken und (Re-)Konstruktionen von Geschichte. Den Produktionskontext der Bilder, ihre historische Bedingtheit stets mitreflektierend, interessiert sie sich für divergierende, oftmals widersprüchliche Perspektiven auf Geschichten Ostasiens in der Moderne und deren Nachwirken in der Gegenwart. Zu welchem Zweck machen wir uns Bilder von der Vergangenheit, schreiben



Mio Okido, [Briefe aus dem Nirgendwo], 2016–2022, Postkarte und Zeichnung / Letters from Nowhere, 2016–2022, postcard and drawing

## Mio Okido: Remembered Images, Imagined (Hi)Stories – Japan, East Asia and I

A series of postcards sent by Mio Okido's grandfather to his family in Japan while he was stationed in China as a soldier of the Japanese Empire. Drawings of photographic images found online, capturing iconic moments of urban change accompanied by protests – the toppling of monuments – in Leipzig (1968) and Berlin (1991), extending the momentary nature of the "template", and visualising what happened. A replica of an older photograph made from countless glass beads, the motif as if pixelated, blurred, and questioning the level of truth in the photograph. Screen prints based on portraits of socialist champions celebrated as heroes, folded and deformed multiple times, displaying the fractures in collective memory.

Historical image and text elements, found footage, visual documents from the family trove, and her own photographs of (memorial) sites, monuments, and other institutions of remembrance serve as source material for Okido to artistically explore the politics of remembrance and the (re)construction of history. Always reflecting on the production context of the images and their historical conditionality, she is interested in divergent, often contradictory perspectives on histories of East Asia in the modern era and their effects in the present. Why do we create images of the past, write or narrate (hi)stories? What is the role of the arts in all this? Do images have their own agency, their own power to act? How do monuments or museum productions shape our understanding of history? How do visual representations and forms of their current use relate to historical traces? How are individuals positioned in history?

When it comes to Mio Okido's work, these questions and topic areas may also have a biographical dimension. She was born in 1986 in the city of Sado on the island of the same name in Niigata Prefecture. Although located far away from central Japan – Tokyo, Kyoto or Nara – the island's location in the sea facing Korea did not result in any particular openness towards Japan's



oder erzählen Geschichte(n)? Welche Rolle kommt dabei den Künstler:innen zu? Besitzen Bilder eine eigene Agency, Handlungsmacht? Wie formen Denkmäler oder Museumsinszenierungen das Geschichtsverständnis? Wie verhalten sich visuelle Repräsentationen und Formen ihrer gegenwärtigen Verwendung zu den historischen Spuren? Welches sind die Positionen von Individuen in der Geschichte?

Diese Fragen und Themenkomplexe mögen bei Mio Okido auch eine biografische Dimension haben. Sie wurde 1986 in der Stadt Sado auf der gleichnamigen Insel in der Präfektur Niigata geboren. Obgleich weit entfernt von den zentralen Orten des Nationalstaates Japan – Tokyo, Kyoto oder Nara – gelegen, bewirkte die Lage der Insel in dem Korea zugewandten Meer keine besondere Offenheit gegenüber dem asiatischen Kontext Japans. Rückblickend, sagt Okido, habe dieser fehlende Austausch ihr Interesse an diesen Regionen gestärkt. Auf Sado befand sich seit Jahrhunderten aber auch der größte Gold- und Silberminenkomplex Japans, aktuell zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt – jedoch nicht zuletzt wegen der dort eingesetzten koreanischen Zwangsarbeiter:innen ist dieses kulturelle Erbe, sind seine materiellen Spuren ambivalent.

Mio Okido studierte an der renommierten Kunstuniversität Tokyo, der Weißensee Kunsthochschule Berlin und im Masterstudiengang „Art in Context“ an der Universität der Künste Berlin. Inspiriert von ihrem einjährigen Studienaufenthalt an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle noch während ihres ersten Kunststudiums in Tokyo, begann sie sich für die Geschichte und Erinnerungspolitik des zweifachen Nachkriegsdeutschlands zu interessieren. Seit 2015 lebt und arbeitet Mio Okido in Berlin, unterbrochen von längeren Recherchereisen und -aufenthalten in Ostasien. Ihre eigene Migration bedeutet auch eine zeitliche und räumliche Distanz zu Japan, in der sich ihre Sicht auf die Geschichte ihrer Heimatregion geschärft und verändert hat – während sich zugleich Einsichten in verwandte Themenkomplexe im einst geteilten Deutschland konturierten. Die Videoarbeiten *Zwei Narrative* (2021) und *Zwei Dialoge* (2022) nehmen die moderne Geschichte Ostasiens und damit den japanischen Imperialismus/Kolonialismus/Faschismus einerseits und die deutsche

→ Mio Okido, [Mein Freund], 2018, Glasperlen, Textil / My Friend, 2018, glass beads, textile





und pflanzen währenddessen den Holocaust,  
den Mord an 6 Millionen Juden.

Asian context. In retrospect, Okido says, this lack of exchange strengthened her interest in these regions. For centuries Sado has also been home to Japan's largest gold and silver mining complex – in 2024 declared a UNESCO World Heritage Site. This cultural heritage and its material traces are quite ambivalent, however, not least because of the Korean forced labourers employed in these mines.

Mio Okido studied at the renowned Tokyo University of the



Arts, the Weißensee Academy of Art Berlin, and in the master's programme "Art in Context" at the Berlin University of the Arts. Inspired by her study year at Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle during

Mio Okido, *Zwei Narrative*, 2021, Zweikanalvideoinstallation /  
*Two Narratives*, 2021, two-channel video installation

her first art programme in Tokyo, she became

interested in the history and politics of remembrance in the divided post-war Germany. Mio Okido has been living and working in Berlin since 2015, interspersed with longer research trips and stays in East Asia. Her own migration goes hand in hand with a certain temporal and spatial distance to Japan, which has both sharpened and changed her view of the history of her home region, while also giving her insights into related topics in the once divided Germany.

The video installations *Two Narratives* (2021) and *Two Dialogues* (2022) take a closer look from multiple perspectives at the modern history of East Asia and, in consequence, Japanese imperialism/ colonialism/fascism on the one hand and German history on the other. Okido also explores the question of how our biography as well as our social and societal positioning influence the perception of historical events. Mio Okido's artistic work also shows

a social and political dimension, in which she opposes a monoculture of remembrance.

Instead, she advocates a dialogue-based and polyphonic approach, both in East Asia and in

← Mio Okido, *Zwei Gespräche*,  
2022, Vierkanalvideoinstallation /  
*Two Dialogues*, 2022, four-  
channel video installation

Geschichte andererseits multiperspektivisch in den Blick. Okido geht hier auch der Frage nach, wie Biografie, soziale und gesellschaftliche Verortung die Wahrnehmung historischer Ereignisse beeinflusst. Mio Okidos künstlerische Arbeit ist auch eine gesellschaftlich-politische, in der sie sich gegen eine Monokultur des Erinnerens einsetzt. Stattdessen plädiert sie für einen dialogischen und polyphonen Zugang, in Ostasien wie auch im Kontext der postmigrantischen Gesellschaft in Deutschland.

Mio Okido: *Erinnerte Bilder, imaginierte Geschichte(n) – Japan, Ostasien und ich* präsentiert vier neue Werke, die die Künstlerin während ihrer Residenz am Museum für Asiatische Kunst/Ethnologischen Museum und auf Basis einer Recherchereise nach Japan und Südkorea entwickelt hat. Bereits für die frühere Ausstellung *Ambivalente Landschaften* arbeitete das Museum mit der Künstlerin zusammen und zeigte die eingangs erwähnte Serie von Postkarten. Für *Letters from Nowhere* (2016–2022) wickelte Okido Feldpostkarten des Großvaters in Transparentpapier und zog sowohl dessen Nachrichten und Grüße auf der Rückseite als auch die von Kriegsmalern geschilderten Szenerien auf der Vorderseite zeichnerisch nach. Während Schrift und Bilder der Postkarten hinter Papier und Umrisszeichnungen im Uneindeutigen verblassen, heben sich die (nach)gezeichneten Linien deutlich ab. Der zeichnerische Akt ist hier zugleich eine Strategie der Verlangsamung wie auch eine individuelle Einschreibung, ein Sich-in-Beziehung-Setzen zur Geschichte, ein Oszillieren zwischen subjektiven Zeugnissen und offizielleren (tradierten) Repräsentationen. Die Frage nach individuellen Handlungsmöglichkeiten angesichts ökonomischer Ungleichheiten und/oder politischer Krisen durchziehen das Werk Mio Okidos und waren mehrfach Anlass von Performances (actions), etwa für *Stranger* (2015) oder *What I Mean* (2016).

Ausgangspunkt für Okidos aktuelle Serie von Werken ist eine um 1931 entstandene Gruppe der Tradition verpflichteter und sie zugleich neu konstituierender national-japanischer Bilder (Nihonga) im Museum für Asiatische Kunst, die der Formulierung und Propaganda japanischer Identität im In- und Ausland dienen. Sie wurden 1931 in der Ausstellung *Japanische Malerei der Gegenwart* in der Akademie der Künste am Pariser Platz präsentiert und an-



Mio Okido, *Zwei Gespräche* (2022), Vierkanalvideoinstallation / *Two Dialogues* (2022), four-channel video installation

the context of a post-migrant society in Germany.

Mio Okido: *Remembered Images, Imagined (Hi)Stories – Japan, East Asia and I* presents four new works, developed during her residency at the Museum für Asiatische Kunst / Ethnologisches Museum and based on a research trip to Japan and South Korea. The museum had already worked with the artist for the earlier exhibition *Ambivalent Landscapes* and displayed the series of postcards mentioned above. In *Letters from Nowhere* (2016–2022), Okido wrapped her grandfather's field service post-cards in tracing paper and drew his messages and greetings

on the back as well as the scenes depicted by war painters on the front. While the writing and images on the postcards fade into obscurity behind the paper and outline drawings, the (re)drawn lines stand out clearly. Here, the act of drawing is both a strategy of slowing down and an individual inscription, a way of relating to history, of oscillating between subjective testimonies and more official (traditional) representations. The question of individual possibilities for action in the face of economic inequalities and/or political crises pervades Mio Okido's work and has given rise to several performances (actions), such as *Stranger* (2015) or *What I Mean* (2016). The starting point for Okido's current series of works is a group of national-Japanese paintings (Nihonga) at the Museum für Asiatische Kunst. Created around 1931 for the purpose of defining and propagating Japanese identity both at home

schließlich geschenkt. Okido eignet sich die Kompositionen von sieben dieser Nihonga im Medium des Siebdrucks an und konfrontiert sie mit Motiven, die sich auf die zeitgleiche militärische Aggression Japans in der Mandschurei und dem Festland beziehen.

Aufnahmen, die die Künstlerin während ihrer Reise nach Südkorea und Japan von Orten, Monumenten und Kunstwerken als Trägern widersprüchlicher Erinnerungen anfertigte, bilden das Material der Zweikanalvideoinstallation *Betrachten*, die die Ambivalenzen solcher Bilder und Orte und die Offenheit der mit ihnen verbundenen Erzählungen thematisiert. Es ergibt sich eine gleichermaßen fragmentierte wie dichte und vielschichtige Collage: eine Gegenüberstellung und Kopräsenz unterschiedlichster Bilder, vergangener und gegenwärtiger Ansichten. Okidos Arbeit verweigert sich einer einzelnen Erzählung und damit einfachen Wahrheiten. Viele Geschichten und Perspektiven existieren parallel zueinander.

Der Installation gegenübergestellt ist ein Porträt der Künstlerin – *Fassade des Gesichts* –, in das Aufnahmen mehrerer „großer Männer“, die als Heroen der Modernisierung Japans gelten, geschrumpft eingearbeitet erscheinen. Okido nimmt hier Machtverhältnisse in den Blick, fragt nach den Akteuren der Geschichte und der eigenen Position darin. Beide Arbeiten verwickeln die Betrachtenden in einen assoziativen Fluss einer nicht-definitiven Narration, eine sowohl visuell komplexe als auch thematisch dichte Reflexion über die Konstruiertheit von Geschichte.

Eine wandbasierte Textarbeit bindet die Frage nach „töten“ oder „getötet werden“ an die deutsche Sprache und damit die Aktualität des Themas nach Berlin zurück und lotet abermals die Situiertheit des/der Einzelnen in Geschichten aus. Mit dem Blick auf die Ambivalenzen und multiplen Lesarten der Geschichte(n) Japans und (Ost)Asiens im 19. und 20. Jahrhundert, erschließt Okido auch einen Zugang zu den Spannungen der Gegenwart in der Region. Gerade heute scheint der Wille, sich mit diesen komplexen Vergangenheiten Japans und (Ost)Asiens sowie Deutschlands auseinanderzusetzen, Voraussetzung, um die Gegenwart zu bewältigen und Visionen für gemeinsame Zukünfte zu entwickeln.

and abroad, these paintings were committed to tradition and yet also reconstituted it. They were displayed in the 1931 exhibition *Contemporary Japanese Painting* at the Akademie der Künste, Pariser Platz in Berlin, and subsequently donated. Okido appropriates the compositions of seven of these Nihonga in the medium of screen printing and confronts them with motifs relating to Japan's military aggression in Manchuria and the mainland in the same year.

Footage of places, monuments, and works of art as carriers of contradictory memories taken by Okido herself during a trip to South Korea and Japan provides the material for the two-channel video installation *Viewing*. The artist examines the ambivalences of such images and places as well as the openness of the narratives associated with them. The result is a collage that is as fragmented as it is dense and multi-layered: a juxtaposition and co-presence of diverse images, of past and present views. Okido's work rejects a single narrative and thus simple truths. Many stories and perspectives exist in parallel.

The video installation is juxtaposed with a portrait of the artist – *Facial Façade* – into which photographs of various “great men”, regarded as heroes of Japan's modernisation, appear to have been incorporated in shrunken form. Okido takes a closer look at power relations, questioning the protagonists of history as well as her own position in it. Both works involve the viewer in an associative flow of a non-definitive narrative, a visually complex and thematically dense reflection on the constructed nature of history.

A wall-based textual sculpture ties the question of “killing” or “being killed” back to the German language and, going a step further, the topicality of the subject to Berlin. Once again, it explores the positioning of the individual in histories. Okido's focus on the ambivalences and multiple readings of the (hi)stories of Japan and (East) Asia in the nineteenth and twentieth century also provides insight into today's tensions in the region. Especially in our time, the willingness to deal with the complex pasts of Japan, (East) Asia, and Germany seems to be a prerequisite for coping with the present and developing visions for a common future.







## Geister (2024)

Siebdrucke auf Seide

Sie erscheinen ungerufen, kommen ungelegen, lassen sich aber nicht verdrängen. Wie Geister der Vergangenheit brechen die auf historischen Aufnahmen basierenden Darstellungen japanischer Soldaten und beflaggter Gebiete mitten hinein in die ausgeklügelt komponierten Reproduktionen der Nihonga-Malereien. Sie zerschneiden die sorgfältig arrangierten Bilder und zerstören den schönen Schein einer national konstruierten Ästhetik. Faktisch schwarz-weiß flattert die Fahne mit der runden Sonne auf besetztem Gebiet, stürmen Soldaten voran, stehen aufgereiht zum Appell, liegen oder knien mit Gewehr im Anschlag im Schützengraben oder preschen als heroisch inszenierte, bewaffnete Schatten vor – stets bereit, mit ihren Waffen Besitz zu ergreifen und zu töten.

Nihonga, wörtlich übersetzt: Japan-Malerei, ist ein im späten 19. Jahrhundert in Abgrenzung zur westlichen (Öl-)Malerei eingeführter Sammelbegriff für neotraditionelle Malerei in überlieferten Materialien und Techniken mit vornehmlich national-japanischen Motiven. Nihonga sind in diesem Fall zwölf Bilder, die 1931 in der Akademie der Künste am Pariser Platz in Berlin in der Ausstellung Japanische Malerei der Gegenwart gezeigt und anschließend geschenkt wurden. Während des Nationalsozialismus waren sie bis kurz vor Kriegsende unter demselben Titel in der Ostasiatischen Kunstabteilung der Staatlichen Museen zu Berlin im Erdgeschoss des heutigen Gropiusbaus ausgestellt. Bis auf das Werk der einzigen Malerin der Gruppe, Uemura Shōens Kleidung lüften (mushi boshi), das wohl nach dem Krieg 1945 nach Russland verlagert wurde, sind die Bilder bis heute in Berlin erhalten. Modern ist allein ihr gerahmtes Format.

Unter den Motiven der sieben Werke, auf die sich Okido bezieht, zeigen Kaburagi Kiyokatas Schall des Wassers eine klassische Kimono-Schönheit, Takeuchi Seihōs Fische und Gemüse den Reichtum der Natur und Yamamoto Shunkyōs Klare Wasser des Hozu-Flusses, Kawai Gyokudōs Spätherbst in den Bergen und Hayami Gyoshūs Nächtlicher Schnee die Schönheiten der Jahreszeiten in Japan. Haubenmaina auf dem Ast eines Feigenbaums des für die Effektivität seiner nationalen Bildpropaganda heute

## Ghosts (2024)

Screen prints on silk

They appear without invitation, at the worst of times, and cannot be driven away. Like ghosts of the past, the depictions of Japanese soldiers and flagged areas based on historical photographs burst into the midst of ingeniously composed reproductions of Nihonga paintings. They carve into the carefully arranged images and destroy the beautiful appearance of a nationally constructed aesthetic. In factual black and white, the flag with the round sun is fluttering on occupied territory, while soldiers are storming ahead, standing in line for roll call, lying or kneeling in the trenches with rifles at the ready, or advancing as heroically staged, armed shadows – always prepared to take possession and kill with their weapons.

Nihonga – literally “pictures of Japan” – is a collective term for neo-traditional painting on traditional materials and techniques with primarily national-Japanese motifs, introduced in the late nineteenth century to distinguish it from Western-style (oil) painting. In our case, Nihonga are twelve paintings shown in 1931 in the exhibition Contemporary Japanese Painting at the Akademie der Künste, Pariser Platz, Berlin, and subsequently donated. In the period of National Socialism and until shortly before the end of World War II, they were displayed under the same title in the Ostasiatische Kunstsammlung (East-Asian Art Department) of the Staatliche Museen zu Berlin on the ground floor of today's Gropius Bau. With the exception of the work by the only female painter in the group, Uemura Shōen's Mushiboshi (Airing of garments), which was probably relocated to Russia after World War II in 1945, the paintings are still found in Berlin today. Yet the only thing modern about them is their framed format.

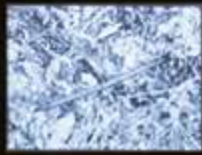
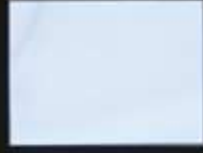
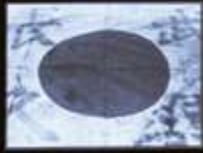
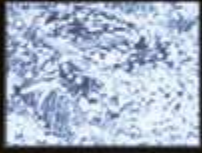
Among the motifs of the seven works Okido uses as reference, Kaburagi Kiyokata's Sound of Water depicts a classic kimono beauty, Takeuchi Seihō's Fish and Vegetables displays the wealth of the natural environment, and Yamamoto Shunkyō's Clear Waters of Hozu River, Kawai Gyokudō's Late Autumn in the Mountains, and Hayami Gyoshū's Snow at Night feature the beauty of the seasons in Japan. Revered and criticised for his effective national



ebenso verehrten wie kritisierten Yokoyama Taikan feiert nicht nur die Natur, sondern beschwört auch die Tradition der Tuschemalerei. Einzig Nishimura Suishō's Hungrige Raben lässt im Motiv der Verteilungskämpfe vielleicht etwas von den Spannungen ahnen, welche die Innenpolitik Japans, aber auch die Situation in seinen Kolonien Taiwan und Korea sowie die imperialistischen Bestrebungen des Militärs in der Mandschurei und China gegen Ende der zwanziger und in den dreißiger Jahren prägten. Mit der technisch virtuososen Ausführung, den eleganten Kompositionen und Motiven formulierte Nihonga das kunstvolle Bild eines ewigen, schönen Japans, eine repräsentative Fassade der Nation, mit ehrwürdiger Tradition. Okido fragt: Welche Funktionen erfüllte diese Kunst damals, welche Aufgaben hat Kunst heute?

image propaganda, Yokoyama Taikan's Crested Myna on a Fig Tree not only celebrates nature, but also evokes the tradition of ink painting. Only Nishimura Suishō's Hungry Ravens, with its motif of struggles about the distribution of food, slightly hints at the tensions that characterised Japan's domestic politics, but also the situation in its colonies Taiwan and Korea, as well as the imperialist aspirations of the military in Manchuria and China towards the end of the 1920s and in the 1930s. With its technical mastery, elegant compositions, and motifs, Nihonga defined the artistic image of an eternal, beautiful Japan, a representative façade of the nation with a venerable tradition. Okido asks: What was the function of this art back then, and what are the tasks of today's art?





## Betrachten (2024)

Zweikanalvideoinstallation

2023 reiste die Künstlerin im Rahmen des Projekts Kollaboratives Museum nach Südkorea und Japan. Fotografien und Filme von jener Recherchereise, dazu Aufnahmen von Erinnerungsorten und historisch bedeutsamen Stätten aus ihrem Archiv, aber auch historische Fotos und Aufnahmen ihres Auges und seines Lidschlags bilden das Ausgangsmaterial, aus dem in dieser Videoarbeit ein auf Dutzende Leinwände projiziertes Mosaik entsteht. Die Reduktion auf das Schwarz-Weiß schafft Distanz zur farbigen Erlebniswelt unseres Alltags. Sie lässt die Bilder wie Quellen, ja wie Dokumente wirken. Erinnernte Eindrücke und Momente als visualisierte Geschichte und Geschichten. Doch welches Bild ergeben sie in ihrer Summe? Fragmentarisch und im Fluss, lassen sie die komplexe und schwer nachvollziehbare Konstruiertheit unserer Geschichtsbilder spüren, unsere Gewissheiten schwinden und die Zuverlässigkeit unserer Erinnerungen und der (Bild)Informationen, auf denen diese beruhen, hinterfragen.

Die Bergwerke auf der Insel Sado, für die Künstlerin vertraute Heimat: Weltkulturerbe oder eine Stätte, wo noch in den vierziger Jahren Zwangsarbeiter beschäftigt wurden? Berührt uns das tausendfache Leid, das Imperialismus, Kolonialismus und Faschismus in Asien, aber auch hier in Europa verursachten? Wer waren die Opfer und wer die Täter? Was bedeutet es, wenn das Gebäude der japanischen Verwaltung im kolonialisierten Seoul abgetragen wurde und seine Spitze nun in einem Park auf dem Boden steht? Wozu schaffen wir solche Orte der Erinnerung, schreiben Bücher, malen Bilder, drehen Filme und erzählen uns Geschichte(n)? Wozu erinnern wir uns? Können wir unsere Erinnerungen teilen oder müssen wir uns damit abfinden, dass Vergangenheit für jede und jeden entsprechend ihren Erfahrungen isoliert bleibt? Welche Erinnerungen schaffen es in das kollektive Gedächtnis und welche werden, welche wollen wir vergessen? (Wie) ist Aussöhnung möglich?

## Viewing (2024)

Two-channel video installation

In 2023 the artist travelled to South Korea and Japan as part of the project The Collaborative Museum. The resulting video installation creates a mosaic projected onto dozens of canvases, featuring photographs and films from her research trip, images of places of remembrance and historically significant sites from her archive, but also historical photos as well as images of her eye and blinking eyelids. The work's reduction to black and white creates distance to our colourful everyday world. It makes the images look like sources, even like documents. Remembered impressions and moments as visualised history and stories. What picture do they create as a whole? Fragmentary and in flux, they make us feel the complex and elusive constructedness of our historical imagination. While our certainties dwindle, we begin to question the reliability of our memories and the (visual) information they are based on.

The mines on Sado Island, a familiar home for the artist: a World Cultural Heritage site or a place where forced labourers were employed up until the 1940s? Are we moved by the thousand fold suffering caused by imperialism, colonialism and fascism in Asia, but also here in Europe? Who were the victims and who the perpetrators? What does it mean when the General Government Building in Seoul from the time under Japanese colonial rule is demolished and its dome displayed in a park? Why do we create such places of remembrance, write books, paint pictures, shoot films, and tell ourselves stories? Why do we remember? Can we share our memories or do we have to accept that the past remains isolated for everyone due to their experiences? Which memories make it into the collective memory and which ones do we want to forget? (How) is reconciliation possible?



## Die Fassade des Gesichts (2024)

Druck auf Stoff

Das Gesicht ist das Gesicht der Künstlerin. Übergroß und inszeniert, steht uns ihr Bild gegenüber. Reagiert es auf die Videoinstallation Betrachten? Oder zielt diese Inszenierung auf uns Betrachtende? Ihr Blick ist zur Seite gerichtet, nicht auf uns. Was sieht sie wohl? Angetan mit einem Schleier aus Bildern, der ihr Blickfeld einschränkt. Medaillons bilden den Schleier, fast wie ein auf den Kopf gedrehtes Diadem. Die Medaillons enthalten Bilder von Männern aus der Geschichte Japans im 19. und 20. Jahrhundert – jener Geschichte, die Mio Okido auch als eine Geschichte des Imperialismus, Kolonialismus und Faschismus zeigt. Diese Männer werden in der japanischen Geschichtsschreibung vielfach als bedeutend oder groß dargestellt. Aber hier sind ihre Bilder in eine Form gebannt, die die Künstlerin gewählt hat. Es ist ein Bild, in dem Männer auf eine Frau treffen, Geschichte auf Gegenwart, tot auf lebendig, Kollektiv auf Individuum. Vielleicht ist es eine Aufforderung, sich mit der Geschichte und ihren Bildern auseinanderzusetzen. Vielleicht auch eine Ermutigung, Fragen zu stellen, Geschichte(n) subjektiv zu konstruieren und sie individuell auszuhalten.



## Facial Façade (2024)

Print on fabric

The face we see is the artist's. Oversized and staged, her image faces us. Is it reacting to the video installation Viewing? Or is this presentation aimed at us, the viewers? Her gaze is directed to the side, not at us. What does she see? Dressed in a veil of images that restricts her field of vision like a curtain. And yet she is looking, focusing on something. Medallions form the veil, almost like a diadem turned upside down. They contain images of men from the history of Japan in the nineteenth and twentieth century – the same history Mio Okido displays as a history of imperialism, colonialism and fascism. These men are often portrayed as important or great in Japanese historiography. Nevertheless, their images are captured in a form chosen by the artist. It is a picture where men meet a woman, history meets the present, dead meets alive, and collective meets individual. Perhaps it is an invitation to engage with history and its images; perhaps it encourages us to ask questions, construct our own (hi)stories, and endure them individually.



Foto: Pierre Adenis



Mio Okido, Heilige von Hiroshima,  
2021, Messingplatte, Strasssteine /  
Holy Person of Hiroshima, 2021, brass  
plate, rhinestones, Foto: Pierre Adenis



# Menschliche Beziehungen (2024)

Wandbasierte Arbeiten, gravierte Messingplatten

Wie die Bilder, so erzählen auch Worte Geschichte(n). Dabei folgen sie in der Regel der Logik der Sprache der Sprechenden, ja werden in die Logik dieser Sprache gezwungen. Was aber, wenn die Sprache nicht die eigene, von Kindesbeinen erlernte ist? Was bedeutet es, sich in eine fremde Grammatik zu fügen? Verändert es unser Denken? Macht es freier, lässt es aus unterschiedlichen Perspektiven sehen und fühlen? Für alle, die Deutsch oder eine andere konjugierende Sprache erlernen, müssen Konjugationstabellen wie ein Bollwerk der Logik dieser Grammatik anmuten, wie eine unveränderliche Form der systematischen Ordnung, in die sie sich fügen müssen, wenn sie mit ihren Mitmenschen in dieser Sprache kommunizieren möchten. Tempus, Modus, Numerus und teilweise auch das Genus sind dem Verb per Grammatik eingeschrieben. In der Konjugation verändern sie sich, wie in der Sprache (dem Sprechakt), wie in Geschichte(n). Eingraviert in Metall, scheint das Wort hier für alle Ewigkeit zur Erinnerung zu stehen. Einzig die Ausführung der Schriftzeichen lässt einen Hauch von menschlicher Individualität erscheinen. Aber schon, wenn wir nach der Herkunft des Metalls fragen, das dem Planeten abgetrotzte Rohmaterial und die Bedingungen seiner Gewinnung und Verarbeitung erinnern, schimmert Gewalt auf. Graviert, trifft die Gewalt der Sprache und der Worte in diesem Werk auf die ultimative Gewalt des Tötens, der Auslöschung und Beendung eines anderen Lebens. Und doch ist die Geschichte der menschlichen Beziehungen eine des tausendfachen, ja des millionenfachen Mordens. In den Genoziden des Imperialismus-Kolonialismus, der Shoah, den Verfolgungen der Faschisten. Diese Geschichte ist noch nicht zu Ende. An vielen Orten, in vielen Sprachen dieser Welt stellt sich auch heute, noch oder wieder, die Frage: töten oder getötet werden?



## Human Relationships (2024)

Wall-based textual art, engraved brass plates

Words tell (hi)stories just like images. As a rule, they follow the logic of the speaker's language, indeed they are forced into the logic of this language. But what if the language is not the one we grew up with? What does it mean to adapt to a foreign grammar? Does it change our way of thinking? Does it liberate us, allow us to see and feel from different perspectives? For anyone learning German or any other conjugating language, conjugation tables must seem like a bulwark of the logic of this grammar, like a solid form of systematic order they must comply with, if they wish to communicate with their fellow human beings in this language. Tense, mode, number, and sometimes even gender are inscribed in the verb by grammar. They change in conjugation, as in language (the speech act), as in (hi)stories. Engraved in metal, the word appears to stand as a reminder for all eternity. The execution of the characters alone allows for a hint of human individuality. All we need to do, however, is to ask about the origin of the metal, the raw material wrested from the planet, and the conditions of its extraction and processing for violence to shimmer through. In its engraved form, the violence of language and words meets the ultimate violence of killing, of extinguishing and ending another life. And yet the history of human relations tells of thousands, even millions of murders: in the genocides of imperialism-colonialism, the Shoah, or the persecutions of fascism. This story is not yet over. In many places, and in many languages of the world, the question – still or once again – arises today: to kill or be killed?





Ausweise und Handbücher koreanischer Soldaten der japanischen Armee  
Identification documents and manuals of Korean soldiers in the Japanese army



Grabmal des Shōwa-Tennō  
Mausoleum of Emperor Shōwa



Gebiet der Goldmine in Sado  
Area of the Sado Gold Mine



Markierungsstein für die Arbeitersiedlung der Mine  
Marker stone for the mine workers' settlement



Spitze des abgerissenen Sitzes der japanischen Kolonialverwaltung Koreas  
Tip of the demolished seat of the Japanese colonial administration in Korea



Koreanische Flaggen auf dem Gelände  
Korean flags on the premises



Abgeformtes Gesicht einer ehemaligen „Trostfrau“ Zwangsprostituierten  
Molded face of a former "comfort woman" forced prostitute



Video-Zeugnis einer ehemaligen „Trostfrau“ Zwangsprostituierten  
Video testimony of a former "comfort woman" forced prostitute



Populäre Broschüren Eindrücke aus Korea  
Popular brochures Impressions of Korea



Koreanische Krone, ausgestellt im Nationalmuseum Tokyo  
Korean crown, exhibited at the National Museum of Tokyo



Hauptgebäude des Nationalmuseums Tokyo, erbaut 1931 – 1938  
Main building of the Tokyo National Museum, constructed 1931–1938



Umgesetztes altes Gebäude der Siedlung für koreanische Zwangsarbeiter Utoro, Uji, Präfektur Kyoto  
Relocated old building of the settlement for Korean forced laborers in Utoro, Uji, Kyoto Prefecture



Statue für eine Kriegerwitwe  
mit Kindern, Tokyo

Statue of a warrior's widow  
with children, Tokyo



Statue einer ehemaligen „Trostfrau“  
Zwangsprostituierten und Kind

Statue of a former "comfort woman"  
forced prostitute with a child



Geschäftsviertel am Kasierpalast in Tokyo  
Business district adjacent to the Imperial  
Palace, Tokyo



Meiji Gedächtnishalle,  
erbaut 1918 – 1925

Meiji Memorial Hall, constructed  
between 1918–1925



Japanisches Militärtagebuch  
Japanese military diary



Yasukuni-Schrein, Tokyo  
Yasukuni Shrine, Tokyo



Amulette für japanische Soldaten  
Amulets for Japanese soldiers



Banknoten für japanisches Militär  
Banknotes for the Japanese military



Gasmaske für japanische Soldaten  
Gas mask for Japanese soldiers



Foto und Tagebuch eines japanischen  
Soldaten

Photo and diary of a Japanese soldier



Karte des Kaiserreichs Japan  
Map of the Empire of Japan



Flugblatt mit Kapitulationserklärung  
für US-Soldaten

Leaflet with a surrender declaration  
for U.S. soldiers



Wöchentliche Illustrierte  
Weekly illustrated magazine



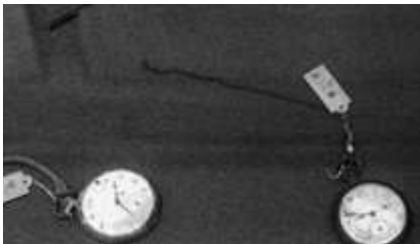
Karteikarte eines koreanischen  
Gefangenen  
Index card of a Korean prisoner



Koreaner, die von japanischem (Militär)  
Polizisten abgeführt werden  
Koreans being led away by a Japanese  
(military) police officer



Japanischer Polizist oder Militärpolizist  
Japanese police officer or military police  
officer



Fotos zerstörter Taschenuhren  
Photos of destroyed pocket watches



Kamikaze-Armbinde  
Kamikaze armband



Japanische Flagge mit  
Zeitleiste von Schlachten in China  
Japanese flag with a timeline of  
battles in China



Gedenkstein für Koreaner, die nach dem  
Großen Kantō-Erdbeben 1923 getötet  
wurden  
Memorial stone for Koreans who were  
killed after the Great Kantō Earthquake  
of 1923



Titelseite einer Zeitschrift  
Cover of a magazine



Verabschiedung koreanischer Soldaten  
der japanischen Armee  
Farewell for Korean soldiers in the  
Japanese army



Foto von Tokunaga Ryūsū: Ansicht von  
Bränden und der Zerstörung (infolge des  
Erdbebens) in Tokyo

Photo by Tokunaga Ryūsū: View of fires  
and destruction (as a result of the earth-  
quake) in Tokyo



Modell des Seodaemun-Gefängnisses  
Model of the Seodaemun Prison



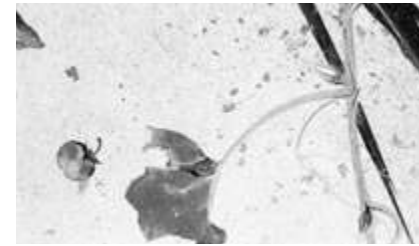
Koreanische Flagge auf einem Gebäude  
des Seodaemun-Gefängnisses

Korean flag on a building of the  
Seodaemun Prison



Mitgliedsausweis der Vereinigung  
patriotischer Frauen (Japans)

Membership card of the Union of patriotic  
(Japanese) women



Kawabata Ryūshi: Nihonga  
Von Bomben zerstreute Blumen

Kawabata Ryūshi: Nihonga  
Flowers Scattered by Bombs



Friedensstatue auf der Straße vor  
der Botschaft Japans in Seoul

Peace statue on the street in front of the  
Japanese embassy in Seoul



Koreanische (Zwangs)Arbeiter

Korean (forced) laborers



Koreanische (Zwangs)Arbeiter

Korean (forced) laborers



Statuen in der Halle der  
Unabhängigkeit Koreas

Statues in the Hall of Korean  
Independence



Nihonga, ausgestellt im  
Nationalmuseum Tokyo

Nihonga, on display at the  
Tokyo National Museum



Koreanische Soldaten der japanischen  
Armee

Korean soldiers in the Japanese army



Foto von Mukai Junkichi:  
Flugzeugschatten über Suzhou

Photo by Mukai Junkichi:  
Shadow of an airplane over Suzhou



Statue des koreanischen Arztes und  
Widerstandskämpfers Kang Woo-kyu in  
Seoul, Detail

Statue of the Korean doctor and resistance  
fighter Kang Woo-kyu in Seoul, detail



Traditionelle koreanische Kleidung

Traditional Korean garments

### Zeitleiste ausgewählter Ereignisse in Ostasien und Japan, 1853 – 1945 als Hintergrund zur Ausstellung

**1853:** Flotte US-amerikanischer Kriegsschiffe unter Kommando von Commodore Matthew C. Perry landet in Uraga, nahe Edo, und droht mit Gewalt, falls Japan sich nicht für Handel und Beziehungen mit dem Ausland öffnet. Die Gefahr einer Kolonialisierung erscheint konkret, insbesondere vor dem Hintergrund des 1. Opiumkriegs 1839 – 1842 zwischen Großbritannien und China.

**1854:** Vertrag von Kanagawa zwischen USA und Japan öffnet japanische Häfen für US-Schiffe.

**1858–1860:** Japan muss ungleiche Freundschafts- und Handelsverträge mit USA, Großbritannien, Frankreich, Russland und Preußen abschließen, die den ausländischen Mächten einseitige Vorteile sichern.

**1868:** Meiji-Restauration / Revolution; eine Allianz vor allem süd-japanischer Fürsten und ihrer Gefolgsleute zwingt den Shogun aus der Familie Tokugawa, die seit ca. 1600 de facto Machthaber waren, die Herrschaft an den Kaiser zu übergeben. Die politische und ökonomische Ordnung wird nach dem Vorbild westlicher Nationalstaaten umgestaltet. Feudalfürstentümer werden Präfekturen, die Industrialisierung vorangetrieben und Militär mit allgemeiner Wehrpflicht aufgebaut.

**1869:** Insel Hokkaidō wird in das Territorium Japans eingegliedert.

**1875/76:** Japan zwingt Korea mit Einsatz militärischer Gewalt in den ungleichen Vertrag von Ganghwa.

**1879:** Inselgruppe Ryūkyū als Präfektur Okinawa in das Territorium Japans eingegliedert.

**1890:** Verfassung verabschiedet.

**1894/1895:** Chinesisch-Japanischer Krieg, Formosa (Taiwan) wird Kolonie Japans (1895–1945).

**1904/1905:** Russisch-Japanischer Krieg, Japan löst Russland als vorherrschende Macht in Mandschurie ab, Korea wird zunächst japanisches Protektorat.

**1910:** Korea als Kolonie annektiert (bis 1945).

**1914:** Japan übernimmt ehemalige deutsche Kolonie Qingdao, Jiaozhou in der südchinesischen Provinz Shandong.

**1915:** 21 Forderungen an China, die massiven Ausbau des japanischen Einflusses ermöglichen sollten, scheitern am Widerstand Chinas, Großbritanniens und der USA.

**1919:** Japan an der Seite der Alliierten im Ersten Weltkrieg, erhält ehemalige deutsche Kolonien wie Palau, Karolinen, Marshallinseln und Nördliche Marianen.

**1919:** In Korea formiert sich eine Protestbewegung gegen die japanische Kolonialherrschaft.

**1921:** Premierminister Hara Takashi durch einen Rechtsradikalen ermordet, Regierungen in Folge häufig instabil und von kurzer Dauer.

**1922:** Japan muss Herrschaft in Qingdao, Jiaozhou nach lokalem Widerstand auf Druck insbesondere der USA an China zurückgeben.

**1922:** Gründung der Kommunistischen Partei Japans.

**1923:** Kantō Erdbeben verwüstet große Teile Tokyos, in der Folge Ausschreitungen gegen Ausländer, insbesondere Koreaner mit zahlreichen Todesopfern.

**1925:** Allgemeines Wahlrecht für Männer und Gesetz zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung. Dies stellt den Schutz der Nation und des Privateigentums in den Mittelpunkt und ermöglicht es der Polizei in der Folge gegen Kommunist:innen und Linke vorzugehen.

**1931:** Japanisches Militär provoziert den Vorfall in der Mandschurie, der als Vorwand für die Ausdehnung des japanischen Einflusses und die Gründung des Marionettenstaats

### Timeline of selected events in Japan and East Asia, 1853 – 1945 as background for the exhibition

**1853:** A fleet of U.S. warships under the command of Commodore Matthew C. Perry lands in Uraga Bay, near Edo (since: 1871: Tokyo), and threatens violence if Japan does not open up to trade and relations with foreign countries. The threat of colonization becomes concrete, especially in the context of the First Opium War 1839–1842 between Great Britain and China.

**1854:** The Treaty of Kanagawa between the USA and Japan opens Japanese ports for U.S. ships.

**1858–1860:** Japan is forced to conclude unequal friendship and trade treaties with the USA, Great Britain, France, Russia, and Prussia, securing unilateral advantages for foreign powers.

**1868:** Meiji Restoration / Revolution; an alliance mainly of southern Japanese lords and their followers forces the Shogun from the Tokugawa family, who had been the de facto rulers since around 1600, to transfer power to the Emperor. The political and economic order is restructured after the model of Western nation-states. Feudal domains are transformed into prefectures, industrialization was promoted, and the military was built up with universal conscription.

**1869:** The island Hokkaidō is annexed and incorporated into Japanese territory.

**1875/76:** Japan forces Korea into the unequal Treaty of Ganghwa through military force.

**1879:** The Ryūkyū Islands are incorporated as the Prefecture of Okinawa into Japanese territory.

**1890:** Constitution adopted.

**1894/1895:** First Sino-Japanese War, Formosa (Taiwan) becomes a Japanese colony (–1945).

**1904/1905:** Russo-Japanese War, Japan displaces Russia as the dominant power in Manchuria, and Korea initially becomes a Japanese protectorate.

**1910:** Korea annexed as a colony (–1945).

**1914:** Japan takes over the former German colony of Qingdao, Jiaozhou in the southern Chinese province of Shandong.

**1915:** Japan's 21 demands on China, intended to massively expand Japanese influence, fail due to resistance from China, Great Britain, and the USA.

**1919:** Japan, on the side of the Allies in World War I, receives former German colonies such as Palau, the Carolines, the Marshall Islands, and the Northern Marianas.

**1919:** In Korea a protest movement against Japanese colonial rule gained ground.

**1921:** Prime Minister Hara Takashi is assassinated by a right-wing radical, leading in Japan to rampant instability and short-lived governments thereafter.

**1922:** Japan is forced to return control over Qingdao, Jiaozhou to China after local resistance and pressure, particularly from the USA.

**1922:** The Communist Party of Japan is founded.

**1923:** The Kantō earthquake devastates large parts of Tokyo, followed by riots against foreigners, particularly Koreans, with numerous fatalities.

**1925:** Universal male suffrage and the Public Order Maintenance Law are introduced. This law focuses on the protection of the nation and private property and enables the police to crack down on communists and left-wing radicals.

**1931:** The Japanese military provokes the Manchurian Incident, which serves as a pretext for expanding Japanese influence and establishing in 1932 the puppet state



Mandschukuo dient, zudem wird die japanische Militärpräsenz in China ausgedehnt.

**1932:** Radikalisierte Militärangehörige putschen und ermorden den Premierminister Inukai Tsuyoshi. Der Aufstand wird niedergeschlagen, aber das Militär erhält immer mehr Einfluss in Kabinetten der Nationalen Einheit und bestimmt zunehmend die Politik.

**1936:** Antikominternpakt zwischen Japan und Deutschland, 1937 tritt Italien bei.

**1937:** 7. Juli mit Zwischenfall an Marco-Polo-Brücke bei Beijing beginnt der 2. Chinesisch-Japanische Krieg, japanische Truppen nehmen Beijing, Tianjin und nach heftigen Kämpfen auch Shanghai und Nanjing ein. In Nanjing verüben sie ein Massaker.

**1940:** Dreimächtepakt (Achsenbündnis) mit Italien und Deutschland.

**1941:** Japanisch-Sowjetischer Neutralitätspakt.

**1941:** Invasion Indochinas.

**1941:** Angriff auf Pearl Harbor, provoziert Eintritt der USA in den Pazifischen Krieg, nunmehr ein Schauplatz des 2. Weltkriegs.

**1941:** Seit Dezember Invasion von British-Malaya, Thailand, Hong Kong, Singapur, Borneo, Burma.

**1942:** Invasion der Philippinen, Salomonen und Neuguineas.

**1942/43:** Schlacht um Guadalcanal, Beginn der amerikanischen Gegenoffensive, zunehmende Verluste der von Japan eroberten Gebiete.

**1945:** 6. und 9. August, Abwurf von Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki.

**1945:** 15. August, Kapitulationserklärung des Kaisers.

**1945:** 2. September, offizielle Kapitulation Japans.

#### Zum historischen Hintergrund

Seit dem 19. Jahrhundert verfolgte Japan – neben tiefgreifenden politischen, ökonomischen und sozialen Reformen – eine auf territoriale Expansion abzielende Außenpolitik. Ziel war dabei vor allem, das seit 1853 von westlichen Mächten (u. a. USA, Großbritannien, Frankreich, Preußen bzw. später Deutschland) sowie Russland durch ungleiche Verträge bedrohte Land vor seiner Kolonialisierung zu bewahren. In der Folge wurden zunächst 1869 die Insel Hokkaidō im Norden und 1879 die Inselgruppe Ryūkyū im Süden als Präfektur Okinawa in den sich formierenden japanischen Nationalstaat eingegliedert. Unter der Maxime fukkoku kyōhei (bereichert das Land und stärkt das Militär) rückten seit den 1870er Jahren auch Formosa (Taiwan), Korea, die Mandschurei und das chinesische Festland in das Blickfeld japanischer Begehrlichkeiten. Als Folge des Sino-Japanischen Kriegs 1894/1895 wurde Formosa (1895–1945) Kolonie, als Folge des Russisch-Japanischen Kriegs 1904/1905 wurde Korea zunächst japanisches Protektorat und 1910 (bis 1945) als Kolonie annektiert, Gebiete im Süden der Mandschurei gerieten unter japanischen Einfluss. Durch die Stationierung von Truppen, den Bau von Eisenbahnen und den Abbau von Rohstoffen breitete sich Japan in der Mandschurei aus, während Russland sich zurückziehen musste. 1919 erhielt Japan einige ehemalige deutsche Kolonien auf pazifischen Inseln, Jiaozhou in der südchinesischen Provinz Shandong musste es aber 1922 auf Druck westlicher Mächte, insbesondere der USA, an China zurückgeben. Spätestens 1929 wuchs mit der Weltwirtschaftskrise der Einfluss des Militärs und radikaler Kräfte in der Innenpolitik. 1931 provozierten sie einen Vorfall in der Mandschurei, der als Vorwand für deren Besetzung und Errichtung des Marionettenstaats Mandschuko diente. Dies war der Auftakt für steigende Spannungen mit China, die schließlich 1937 in den Zweiten Chinesisch-Japanischen Krieg, das Achsenbündnis mit Italien und Deutschland 1940 und den Pazifischen sowie die japanische Beteiligung am Zweiten Weltkrieg mündeten. Dieser endet mit der Kapitulation Japans und zeitweiliger amerikanischer Besetzung, die in Okinawa bis 1972 andauerte.

of Manchukuo. Additionally, Japan's military presence in China is expanded.

**1932:** Radicalized military personnel stage a coup and assassinate Prime Minister Inukai Tsuyoshi. The uprising is suppressed, but the military gains decisive influence in Japan's cabinets of national unity and increasingly dictates policy.

**1936:** Anti-Comintern Pact between Japan and Germany, joined by Italy in 1937.

**1937:** On July 7, the Marco Polo Bridge Incident near Beijing marks the beginning of the Second Sino-Japanese War. Japanese troops capture Beijing, Tianjin, and, after heavy fighting, also Shanghai and Nanjing, where they commit a massacre.

**1940:** Tripartite Pact (Axis alliance) with Italy and Germany.

**1941:** Japanese-Soviet Neutrality Pact.

**1941:** Japan invades Indochina.

**1941:** Attack on Pearl Harbor, provoking the entry of the USA into the Pacific War, now a theater of World War II.

**1941:** From December, Japanese invasion of British Malaya, Thailand, Hong Kong, Singapore, Borneo, and Burma.

**1942:** Invasion of the Philippines, the Solomons, and New Guinea.

**1942/43:** Battle of Guadalcanal marks the beginning of the American counteroffensive, which leads to increasing losses of territories previously occupied by Japan.

**1945:** August 6 and 9, atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki.

**1945:** August 15, Emperor's declaration of surrender.

**1945:** September 2, official surrender of Japan.

#### Historical Background

Since the 19th century, Japan pursued a foreign policy aimed at territorial expansion alongside profound political, economic, and social domestic reforms. The primary goal was to protect the country from colonization by Western powers (including the USA, Great Britain, France, Prussia, later Germany) and Russia, which had threatened Japan through unequal treaties since 1853. As a result, the island re-named Hokkaidō in the north was incorporated into the emerging Japanese nation-state in 1869, followed by the Ryūkyū Islands in the south in 1879 as the Prefecture of Okinawa. Under the maxim fukkoku kyōhei (enrich the country, strengthen the military), Japan's ambitions since the 1870s expanded to include Formosa (Taiwan), Korea, Manchuria, and the Chinese mainland. Following the Sino-Japanese War of 1894/1895, Formosa became a colony (1895–1945). Following the Russo-Japanese War of 1904/1905, Korea became first a Japanese protectorate and was annexed as a colony in 1910 (until 1945), while areas in southern Manchuria fell under Japanese influence. Through troop deployments, the construction of railways, and resource extraction, Japan expanded in Manchuria while Russia had to retreat. In 1919, Japan gained several former German colonies in the Pacific islands, but had to return Jiaozhou in the southern Chinese province of Shandong to China in 1922 under pressure from Western powers, particularly the USA. By 1929, with the onset of the Great Depression, the influence of the military and radical forces grew in domestic politics. In 1931, they provoked an incident in Manchuria, which served as a pretext for its occupation and the establishment of the puppet state of Manchukuo. This marked the beginning of escalating tensions with China, eventually leading to the Second Sino-Japanese War in 1937, the Axis alliance with Italy and Germany in 1940, and Japan's participation in World War II. The war ended with Japan's surrender and temporary American occupation, which lasted in Okinawa until 1972.

Mio Okido:  
Erinnerte Bilder, imaginierte Geschichte(n) – Japan, Ostasien und ich

14.9.2024 – 3.2.2025

Eine Ausstellung des Museums für Asiatische Kunst,  
Staatliche Museen zu Berlin

Transregionale Themenausstellungsfläche (Räume 318/319)  
im Humboldt Forum, Schlossplatz, 10178 Berlin.

Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit Mio Okido kuratiert,  
Texte verfasst von Alexander Hofmann, Kurator für Kunst aus Japan  
am Museum für Asiatische Kunst und Kerstin Pinther, Kuratorin für  
Moderne und Zeitgenössische Kunst im globalen Kontext am Museum  
für Asiatische Kunst / Ethnologischen Museum.

Restaurierung: Tzulia Angos, Elisabeth Bär, Anna-Isabel Frank,  
Sebastian Kolberg, Marieluise Michaelis, Katharina Plate, Peter Stauffer,  
Ulrike Stelzer

Sammlungsverwaltung: Thorsten Linsner, Uta Schröder

Beleuchtung SHF: Jens Arndt, Dirk Hermann, Jörg Schönemann

Technische Produktionsunterstützung, Restaurierung SHF:  
Dagmar Hundertmark, Maria Mazgaj, Friedrun Portele-Anyangbe,  
Peter Tiedmann, Maïke Voelkel

Projektleitung / Fellowship Koordination/Ausstellungskoordination  
CoMuse: Simone Maria Graf, Nadia Kabalan, Ruti Ungar, Katharina Wischer

Administration / Leihverkehr: Frank Dreblow, Ramona Föllmer,  
Mareen Hatoum, Berit Kintschil, Jana Scharfenberg, Anna Seidel

Vermittlung: Patrick Helber, Valerie von Stillfried

Podcast: Anna Schäfers, Katharina Erben (Gegen die Gewohnheit, Episode  
zur Ausstellung Mio Okido. Erinnerte Bilder, Imaginierte Geschichte(n) –  
Japan, Ostasien und ich

Presse: Timo Weißberg

Grafik: Szandra Tebbe

Lektorat: Dagmar Deuring, Büro für Texte

Übersetzungen: Daniel Stevens

Einbauten: Spree Design

Medientechnik: Eidotech GmbH, Berlin und Christian Möltner,  
Nicola Berndt, SHF sowie Sarah Klemisch, Justus Romanowski

Fotografie: Pierre Adenis, Mio Okido

Eine Ausstellung im Rahmen des Kollaborativen Museums (CoMuse).

Mio Okido:  
Remembered Images, Imagined (Hi)Stories – Japan, East Asia and I

14 September 2024 – 3 February 2024

An exhibition of the Museums für Asiatische Kunst, Staatliche Museen  
zu Berlin

Transregionale Themenausstellungsfläche (Rooms 318/319)  
at the Humboldt Forum, Schlossplatz, 10178 Berlin.

The exhibition was curated in cooperation with Mio Okido, texts by  
Alexander Hofmann, curator for the Arts of Japan at the Museum  
für Asiatische Kunst and Kerstin Pinther, curator for Modern and Con-  
temporary Art in a Global Context at the Museum für Asiatische Kunst /  
Ethnologischen Museum.

Conservation: Tzulia Angos, Elisabeth Bär, Anna-Isabel Frank, Sebastian  
Kolberg, Marieluise Michaelis, Katharina Plate, Peter Stauffer, Ulrike Stelzer

Collection management: Thorsten Linsner, Uta Schröder

Lighting: Jens Arndt, Dirk Hermann, Jörg Schönemann

Technical Production Support, Conservation SHF: Dagmar Hundertmark,  
Maria Mazgaj, Friedrun Portele-Anyangbe, Peter Tiedmann, Maïke Voelkel

Project management/fellowship coordination/exhibition coordination  
CoMuse: Simone Maria Graf, Nadia Kabalan, Ruti Ungar, Katharina  
Wischer

Administration / Loans: Frank Dreblow, Ramona Föllmer, Mareen Ha-  
toutoum, Berit Kintschil, Jana Scharfenberg, Anna Seidel

Outreach: Patrick Helber, Valerie von Stillfried

Podcast: Anna Schäfers, Katharina Erben (Gegen die Gewohnheit,  
episode on the exhibition Mio Okido. Remembered Images, Imagined  
(Hi)Stories – Japan, East Asia and I

Press: Timo Weißberg

Graphic design: Szandra Tebbe

Editing: Dagmar Deuring, Büro für Texte

Translation: Daniel Stevens

Exhibition construction: Spree Design

Media: Eidotech GmbH, Berlin und Christian Möltner, Nicola Berndt, SHF  
and Sarah Klemisch, Justus Romanowski (ComUse)

Photography: Pierre Adenis, Mio Okido

An exhibition within the framework of the Collaborative Museum  
(CoMuse).

