**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2016)

**Heft:** 98: Collaborations Ed Atkins, Theaster Gates, Lee Kit, Mika Rottenberg

**Artikel:** Claiming space: occupation and withdrawal in the work of Lee Kit = Platz behaupten: Besetzung und Rückzug im Werk von Lee Kit

**Autor:** Li, Christina

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-679700

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.07.2025

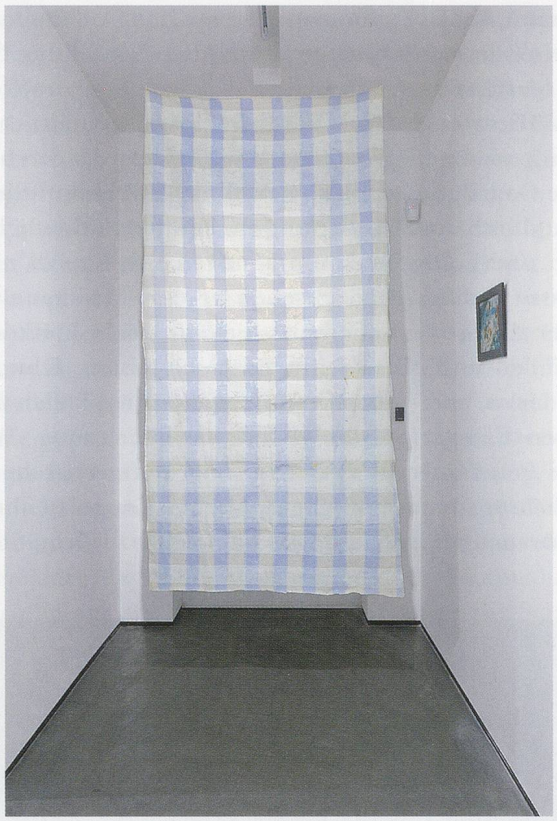
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

*CHRISTINA LI*

# CLAIMING SPACE:

Trained as a painter, Lee Kit has spent the last decade and a half expanding and reframing the medium. His work often features common and humble supports, such as pillowcases and cardboard as well as cloth, painted with pastel stripes or checked lines, that could be found in a typical domestic setting. Lee has frequently turned his hand-painted fabrics into window curtains, tablecloths, and bed sheets, which he makes use of in his home before exhibiting the items—sometimes with stains and other markings—alongside photographs that document their routine employment. Merging artistic practice with everyday life, these efforts ultimately redefine both the function of painting and, in turn, the exhibition context.

Notably, however, many of Lee's explorations have occurred in public space—an increasing rarity in the artist's native city of Hong Kong, where high density and breathtaking verticality are the defining characteristics of the urban landscape. In 2003, Lee began organizing outdoor picnics, inviting friends to eat while sitting on his own hand-painted cloths. Hong Kong was then at the center of the SARS epidemic, during which time the local government asked residents to remain indoors and effectively shut down and quarantined areas of the city. Lee's picnic in a deserted park, then, was not only an occasion to shift his painting into social practice—or a chance to get fresh air—but an act of defiance.



*LEE KIT, HAND-PAINTED CLOTH USED FOR A PICNIC, 2009, acrylic on fabric, photograph, dimensions variable / HANDBEMALTES TUCH VERWENDET FÜR EIN PICKNICK, Acryl auf Stoff, Photographie, Masse variabel.*

*CHRISTINA LI* is director and curator of Spring Workshop, Hong Kong.

# OCCUPATION AND WITHDRAWAL IN THE WORK OF LEE KIT

*LEE KIT, ANOTHER SUNNY DAY, hand-painted cloth, 2003, detail / WIEDER EIN SONNIGER TAG, handbemaltes Tuch, Detail.*

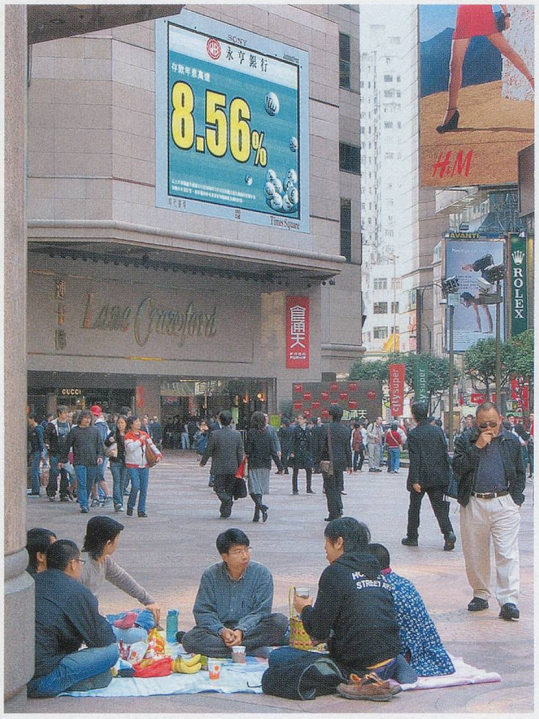
WWW.SWAROVSKI.COM
SWAROVSKI
Sasa
莎莎
SWAROVSKI
Sasa

The following year, Lee brought his work into a more explicitly political context: the July 1 demonstration, which has taken place annually since Hong Kong's handover to China in 1997. Amid a sea of flags and placards calling for universal suffrage, freedom of speech, minority rights, and other demands, Lee and friends held aloft a blank banner—one of his typical painted fabrics. In this playful action, the artist silently protested against the pro-Chinese government, whose primary interest is in maintaining a superficial harmony.

The issue of privatization of Hong Kong's public spaces erupted in 2008 when it was revealed that Times Square, in Causeway Bay, was illegally leasing its open plaza. Lee joined the ensuing protests to "hijack" the plaza in a collaboration with artist Luke Ching Chin-wai.[1] The action was once again catalyzed by Lee's painting, as a group of artists gathered on his picnic cloth in the middle of Times Square. Despite numerous interruptions by security guards, the picnic lasted two hours.[2] A week later, Lee organized a picnic in front of the International Finance Center tower—another plot of land zoned for public use but fenced off by management.[3]

In 2007, Lee's private and public investigations came together in the space of the gallery. For his first solo exhibition, "3/4 suggestions for a better living," held at Hong Kong's Para Site, he transformed the nonprofit's storefront space into a café. Fabric hung on the walls (accompanied by photo documentation of previous uses) but also covered the tables, painted with patterns as well as familiar phrases pulled from films and pop lyrics. Encircled by the traces of former social occasions, the space was also activated in real time: Friends and Para Site staff (including myself)—clad in black T-shirts with white cursive script that read *MY FAVOURITE WASTE OF TIME*—served beer to gallery visitors, alongside a sporadic program of talks and musical performances.

*LEE KIT, Picnic on Times Square, Hong Kong, 2008 / Picknick am Times Square.*
*(PHOTO: THOMPSON TONG)*




*LEE KIT, Picnic on Times Square, Hong Kong, 2008 / Picknick am Times Square.*
*(PHOTO: THOMPSON TONG)*

The artist himself was always present during these planned or improvised affairs, chatting and drinking beer. Yet if the exhibition revolved around sociality, promising exposure and inviting public participation, Lee adeptly constructed an intimate space within it: He was surrounded by friends, providing a buffer from visitors and allowing him to simply hang out as he usually would—his favorite waste of time.[4] Alongside this bid for privacy and amid his orchestration of collective experience, however, Lee once again gestured toward the city's increasingly stringent spatial politics. Despite a recent law that banned smoking in restaurants and bars, visitors were allowed to smoke

inside the gallery—a flagrant retort that also tested the boundaries of permissiveness within an institutional framework.

Around this time, Lee's work shifted away from public actions and saw an increasing involvement with video. Works such as FILLING UP AN ASHTRAY (2008), in which the frame is focused tightly on a plastic dish as it fills with ashes over the course of an hour, document private performances in his studio, while a series of "pseudo-karaoke" video installations—featuring melancholic English pop songs accompanied by Lee's personal vignettes—provide no outlet for participation. This act of withdrawal in his art was matched in life when, in 2012, Lee moved to Taipei. His self-exile took place as a number of political decisions in Hong Kong appeared to erode the city's autonomy and accelerate integration with mainland China, including the approval of the Guangzhou–Hong Kong high-speed rail link in 2010[5] and the implementation of the "moral and national education" school curriculum in 2012.[6] Neighboring Taiwan, on the other hand, in the midst of a similar struggle with mainland China, remains more independent.

Since his relocation to the slower-paced city, away from the heated political debates in Hong Kong, Lee has continued to explore his interior world. This finds enigmatic expression in THERE'S A CUP ON THE PILLOW (2014). Presented on a wall-mounted flatscreen, the somewhat shaky video depicts the title objects, although the cup is concealed by a small towel draped over the screen. This hide-and-seek interplay between disclosure and concealment resonates with the artist's continuing quest for privacy as well as intimacy.

Recently, Lee has begun creating installations that combine paintings with projected images, often of interiors. For a group exhibition that I curated last year at Spring Workshop, in Hong Kong, Lee made a site-specific work. FLOWERS (2015) overlays three planes: A projection shows a window, viewed from inside the artist's old Taipei apartment, blown up to fill the wall; affixed to it, an inkjet-and-pencil work on paper depicts a hand; and a handwritten word, FLOWERS, is printed directly on the wall. The work interacts further with the gallery's ceiling pipe, its shadow cast alongside visitors' onto the unfocused image. From the pipe hangs an exit sign, with a green arrow pointing rightward beside a tiny fleeing figure. In this context, it is tempting to read the image as a portrait of the artist—but is he escaping the room through the window or leaving the world behind to slip back inside? The anonymous hand posted on the wall sits on the edge of the window, half within the rectangle of light, half in darkness. Caught on this threshold, it appears to wave good-bye.

1) The picnic was one in a series of actions performed under the umbrella title "Hijacking Public Space." See Lam Ka Man, "Visual Arts and Public Space Issue," *Hong Kong Visual Arts Yearbook 2008*, May 2009, www.hkvisualartsyearbook.org/2008/publicissues_items.php?post_id=10055 (accessed February 9, 2016).
2) As of 2008, 156 public spaces in the city were managed by private developers, adding up to an area larger than Hong Kong Park. See Luke Ching Chin-wai, "Lee Kit's Picnic, Outside Times Square Causeway Bay, Hong Kong, on 5 March, 2008," *Ming Pao Daily*, March 9, 2008; his full, unedited text (in Cantonese) can be found online at www.lukeching.blogspot.com/2008/03/blog-post_08.html (accessed February 9, 2016).
3) See www.peppeppep.wordpress.com/2008/03/17 (accessed February 9, 2016).
4) As Lee has explained: "If anyone asked me, 'Where is the artist?,' I would just say, 'The artist is not here.' I wanted to hide in that way, and the purpose of that kind of social event is to hide. There were also times when I arranged a space or an event just to create a reason for me to sit there and space out. I was just one of the people sitting there and spacing out or having a drink." Lee Kit, in Yung Ma and Lee Kit, "Conversation: That was life, not a social obligation," in *"You (you)."—Lee Kit, Hong Kong*, ed. Yung Ma, 55th Venice Biennale, exh. cat. (Hong Kong: M+, West Kowloon Cultural District Authority, 2012), 25.
5) The construction of a high-speed railway linking Hong Kong with mainland China is widely viewed as an enormous governmental expenditure that will benefit only a small economic elite. Activists have also pointed to environmental and structural issues at building sites.
6) Moral and national education, which replaced moral and civic education, has been criticized for praising China's government and denouncing democracy. After numerous protests in 2012, the implementation of the curriculum was temporarily put on hold.

*LEE KIT, 7TH OF JUNE: DEMONSTRATION WITH FRIENDS AND HAND-PAINTED CLOTH, 2004, acrylic on fabric, photo document / 7. JUNI: DEMONSTRATION MIT FREUNDEN UND HAND-BEMALTEM TUCH, Acryl auf Tuch, Photodokument. (COURTESY THE ARTIST & VITAMIN CREATIVE SPACE)*

osim
MARATHON
Please Come B

CHRISTINA LI

# PLATZ BEHAUPTEN:

*LEE KIT, "3/4 Suggestions for a Better Living," 2007, exhibition view, Para/site Art Space, Hong Kong / Ausstellungsansicht.*

Nach seinem Studium der Malerei hat Lee Kit die letzten zehneinhalb Jahre damit verbracht, dieses Medium zu erweitern und in neuen Kontexten zu erproben. Er verwendet gern einfache, ganz alltägliche Trägermedien, wie Kissenbezüge und Karton oder Stoff, die er mit Streifen oder Karomustern bemalt, wie sie in jedem Haushalt zu finden sind. Lee hat seine handbemalten Textilien häufig zu Vorhängen, Tischtüchern und Bettzeug verarbeitet und zu Hause auch als solche verwendet, bevor er sie – manchmal mit Flecken und anderen Gebrauchsspuren – zusammen mit Photographien ausstellte, die ihre tägliche Verwendung dokumentierten. Durch diese Verschmelzung von künstlerischer Tätigkeit und Alltagsleben definiert der Künstler die Funktion der Malerei und folglich auch den Ausstellungskontext vollkommen neu.

Bemerkenswert ist jedoch, dass viele von Lees Erkundungen im öffentlichen Raum stattfanden – eine zunehmende Seltenheit in Hongkong, der Heimatstadt des Künstlers, deren Stadtbild von der hohen Dichte und schwindelerregenden Höhe ihrer Wolkenkratzer bestimmt wird. 2003 begann Lee, Picknicks im Freien zu organisieren; er lud Freunde ein, auf seinen handbemalten Tüchern Platz zu nehmen, um gemeinsam zu essen. Etwas früher im selben Jahr war in Hongkong eine gefährliche Erkrankung der Atemwege ausgebrochen (severe acute respiratory syndrom, SARS) und die lokalen Behörden hatten die Einwohner aufgefordert, zu Hause zu bleiben. Einige Stadtviertel waren tatsächlich stillgelegt worden und standen unter Quarantäne. Lees Picknick im verlassenen Park war also nicht nur eine Gelegenheit, seine Malerei zu einer gesellschaftlichen Aktivität zu machen oder frische Luft zu schnappen, nein – es war ein Protestakt.

Im folgenden Jahr praktizierte Lee seine Kunst in einem noch eindeutiger politischen Kontext: inmitten der Protestkundgebungen, die seit 1997 an jedem

CHRISTINA LI ist Direktorin und Kuratorin des Spring Workshop in Hongkong.

# BESETZUNG UND RÜCKZUG IM WERK VON LEE KIT

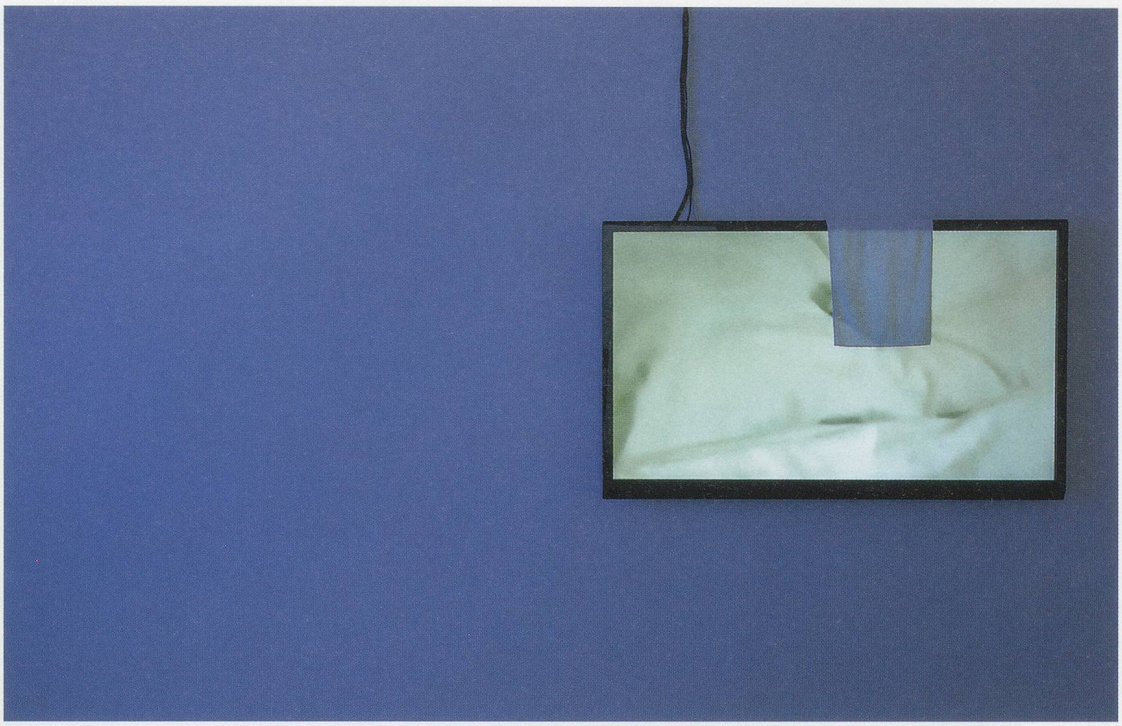
*LEE KIT, "3/4 Suggestions for a Better Living," 2007, exhibition view, Para/site Art Space, Hong Kong / Ausstellungsansicht.*

1. Juli stattfinden, dem Tag des Übergangs von Hongkong an China. In einem Meer von Spruchbändern und Plakaten, die das allgemeine Stimm- und Wahlrecht, freie Meinungsäusserung, Rechte für Minderheiten und anderes forderten, hielten Lee und seine Freunde ein unbeschriftetes Transparent in die Höhe: eines seiner typischen handbemalten Tücher. Mit dieser stummen Aktion demonstrierte der Künstler seinen stillen Protest gegen die prochinesische Regierung, der es in erster Linie darum geht, eine oberflächliche Harmonie aufrechtzuerhalten.

Die Diskussion um die Privatisierung des öffentlichen Raumes in Hongkong entbrannte erstmals 2008, als bekannt wurde, dass die öffentliche Fläche des Times Square, im Stadtteil Causeway Bay, illegal vermietet wurde. Lee schloss sich den Protesten an, indem er den Platz mit der Aktion PASSIVE RECREATION: PICNIC CREATION OF LEE KIT (Passive Freizeitgestaltung: eine Picknick-Kreation von Lee Kit, 2008) «besetzte». Als Katalysator dieser in Zusammenarbeit mit dem Künstler Luke Ching Chin-wai organisierten Aktion diente wiederum Lees Malerei – eine Gruppe von Künstlern versammelte sich auf seiner mitten auf dem Times Square ausgebreiteten Picknickdecke. Trotz mehrmaliger Störungen durch Sicherheitsleute dauerte das Picknick zwei Stunden.[1] Eine Woche später veranstaltete Lee ein Picknick vor dem Wolkenkratzer des Two International Finance Centre (2 IFC) – ein weiteres Grundstück, das ursprünglich zur öffentlichen Nutzung bestimmt war, vom Unternehmen jedoch eingezäunt wurde.[2]

2007 fanden Lees private und öffentliche Investigationen in einem Ausstellungsraum zusammen. Für seine erste Einzelausstellung «3/4 Vorschläge für eine bessere Lebensart» im Para Site, Hongkong, verwandelte er die Räumlichkeiten dieser Non-Profit-Galerie in ein Café. Textilien hingen an den Wänden (neben Photos, auf denen zu sehen war, wie sie zuvor genutzt worden waren) und bedeckten Tische; die Stoffe waren mit Dessins, aber auch mit vertrauten Wendungen aus Filmen und Popsongs bemalt. Als Kontrast zu den Spuren vergangener gesellschaftli-

*LEE KIT, "3/4 Suggestions for a Better Living," 2007, exhibition view, Para/site Art Space, Hong Kong / Ausstellungsansicht.*



*LEE KIT, THERE IS A CUP ON THE PILLOW, 2014, video, readymade / AUF DEM KISSEN LIEGT EINE TASSE, Video, Readymade.*

cher Events belebte Lee den Raum auch in Echtzeit: Freunde und das Personal von Para Site (einschliesslich meiner selbst) trugen schwarze T-Shirts mit der weissen, kursiven Aufschrift *MY FAVORITE WASTE OF TIME* (Mein liebster Zeitvertreib) und servierten den Besuchern Bier zu den sporadisch stattfindenden Gesprächen und musikalischen Auftritten.

Lee war bei diesen geplanten oder improvisierten Anlässen stets präsent, unterhielt sich mit Leuten und trank Bier – er brachte also nicht nur seine bemalten Tischtücher und Vorhänge, Gebrauchsgegenstände seines täglichen Lebens, in den Ausstellungsraum, sondern auch sich selbst. Doch obwohl es in der Ausstellung um Geselligkeit ging und um die Aufforderung ans Publikum, sich zu exponieren und aktiv mitzumachen, bewahrte sich der Künstler inmitten von alledem geschickt seinen privaten Raum: Er war von Freunden umgeben, die ihm als Puffer gegenüber den Besuchern dienten und es ihm erlaubten, einfach abzuhängen, wie er es sonst auch tat – sein liebster Zeitvertreib.[3)] Neben der gebotenen Privatsphäre und inmitten seiner Orchestrierung eines kollektiven Erlebnisses wandte sich Lee jedoch erneut der immer restriktiveren Politik des öffentlichen Raumes zu. Trotz des gerade neu erlassenen Rauchverbots in Restaurants und Bars war das Rauchen im Ausstellungsraum erlaubt – eine klare Antwort, die auch die Toleranzgrenzen innerhalb des institutionellen Rahmens einem Test unterzog.

In dieser Zeit verlagerte sich Lees Arbeit von öffentlichen Aktionen zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem Medium Video. Werke wie FILLING UP AN ASHTRAY (Einen Aschenbecher füllen, 2008), in denen der Blick der Kamera unverwandt auf eine Metallschale gerichtet ist, die sich im Lauf einer Stunde allmählich mit Asche füllt, dokumentieren private Performances in seinem Atelier, während eine Serie von «Pseudo-Karaoke»-Video-

flowers

*LEE KIT, FLOWERS, 2015, inkjet ink and pencil on paper, inkjet ink on wall, projection / BLUMEN, Inkjet-Tinte und Bleistift auf Papier, Inkjet-Tinte auf Wand, Projektion.*

installationen – in denen Lee melancholische amerikanische Popsongs mit eigenen Bildmotiven begleitet – keine Gelegenheit zur aktiven Teilnahme bieten. Diesem Akt des Rückzugs in der Kunst sollte mit dem Umzug nach Taipei 2012 auch einer im Leben des Künstlers folgen. Er wählte das Exil zu einem Zeitpunkt, als eine Reihe politischer Entscheidungen in Hongkong die Autonomie der Stadt auszulöschen und ihre volle Eingliederung in die Volksrepublik China voranzutreiben schien: etwa die Zustimmung zur Hochgeschwindigkeits-Zugsverbindung Guangzhou–Hongkong 2010[4] oder der Versuch zur Einführung des «Moral and National Education»-Lehrplans 2012.[5] Im Vergleich dazu hatte sich das benachbarte, ebenfalls in Konflikte mit der Volksrepublik China verstrickte Taiwan grössere Unabhängigkeit bewahrt. Seit seinem Umzug in die weniger hektische Stadt, fern der hitzigen politischen Debatten in Hongkong, hat Lee die Erkundung seiner eigenen Innenwelt vorangetrieben. Auf rätselhafte Weise kommt dies in THERE'S A CUP ON THE PILLOW (Auf dem Kissen liegt eine Tasse, 2014) zum Ausdruck. Auf einem an der Wand montierten Flachbildschirm zeigt dieses etwas wackelige Video die im Titel genannten Objekte, obschon die Tasse von einem kleinen blauen Handtuch verdeckt wird, das über dem Bildschirm hängt. Dieses Versteckspiel zwischen Enthüllen und Verbergen passt zur anhaltenden Suche des Künstlers nach Privatsphäre und Intimität.

In jüngster Zeit hat Lee begonnen, Installationen zu schaffen, in denen er gemalte Bilder mit Projektionen kombiniert, häufig von Innenräumen. Für eine Gruppenausstellung, die ich letztes Jahr im Spring Workshop in Hongkong organisiert habe, schuf Lee eine ortsspezifische Arbeit. FLOWERS (Blumen, 2015) umfasst drei Ebenen: Eine Projektion zeigt ein Fenster, das von der Altwohnung des Künstlers in Taipei aus zu sehen ist, und zwar so vergrössert, dass es die gesamte Wand ausfüllt; an derselben Wand hängt das Bild einer Hand in Inkjet und Bleistift; ausserdem wurde das von Hand geschriebene Wort «FLOWERS» direkt auf die Wand kopiert. Zusätzlich interagiert die Arbeit mit den Rohrleitungen an der Decke des Ausstellungsraumes, deren Schatten neben denen der Besucher auf das unscharfe Bild fallen. An einem der Rohre hängt ein Notausgangsschild mit einem kleinen fliehenden Männchen neben einem grünen nach rechts weisenden Pfeil. Handelt es sich um ein Porträt des Künstlers, der durch das Fenster entweicht oder der Welt entflieht, um sich hinterrücks wieder einzuschleichen? Oder ist es ein dringender Appell an den Betrachter? Die anonyme, an die Wand geklebte Hand befindet sich am Rand des Vierecks aus Licht, zur Hälfte im Dunkeln. Gerade noch auf der Schwelle erwischt, scheint sie uns Adieu zu winken.

*(Übersetzung: Suzanne Schmidt)*

1) 2008 standen 156 öffentliche Plätze in der Stadt unter der Verwaltung privater Bauherren, also eine Fläche, die grösser ist als der Hong Kong Park. Luke Ching Chin-wai, «Lee Kit's Picnic, Outside Times Square Causeway Bay, Hong Kong, on 5 March, 2008», *Ming Pao Daily*, 9. März 2008; der vollständige, nicht redigierte Text ist online zugänglich unter www.lukeching.blogspot.com/2008/03/blog-post_08.html (abgerufen am 9. Februar 2016). Siehe auch Lam Ka Man, «Visual Arts and Public Space Issue», *Hong Kong Visual Arts Yearbook 2008*, Mai 2009, www.hkvisualartsyearbook.org/2008/publicissues_items.php?post_id=10055 (abgerufen am 9. Februar 2016).

2) Siehe www.peppeppep.wordpress.com/2008/03/17 (abgerufen am 9. Februar 2016).

3) Wie Lee selbst erklärte: «Wenn mich einer fragte, ‹Wo ist der Künstler?›, antwortete ich einfach, ‹Der Künstler ist nicht da.› Ich wollte mich auf diese Art verstecken und der Zweck solcher gesellschaftlicher Anlässe ist es ja, sich zu verstecken… Es gab auch Zeiten, da richtete ich einen Raum ein oder organisierte einen Anlass, nur um dort sitzen und abhängen zu können. Ich war einfach einer der Menschen, die dort sassen, abhingen oder etwas tranken.» Lee Kit, in: *«You (you)» – Lee Kit, Hong Kong*, hrsg. v. Yung Ma, 55. Biennale Venedig, Ausst.-Kat., M+, West Kowloon Cultural District Authority, Honkong 2012, S. 25 (Zitat aus dem Engl. übers.).

4) Der Bau einer Hochgeschwindigkeitsbahnstrecke, die Hongkong mit Kontinentalchina verbindet, gilt allgemein als gigantische Staatsausgabe, die nur einer kleinen wirtschaftlichen Elite von Nutzen sein wird. Diverse Aktivisten haben zudem auf ökologische und strukturelle Probleme des Projekts hingewiesen.

5) Der Lehrplan der *Moral and national education* (moralischen und nationalen Bildung) ersetzt die bisherige moral and civic education (moralische und staatsbürgerliche Erziehung) und wurde kritisiert, weil er die chinesische Regierung verherrlicht und die Demokratie verunglimpft. Nach den heftigen Protesten 2012 wurde seine Einführung vorläufig auf Eis gelegt.