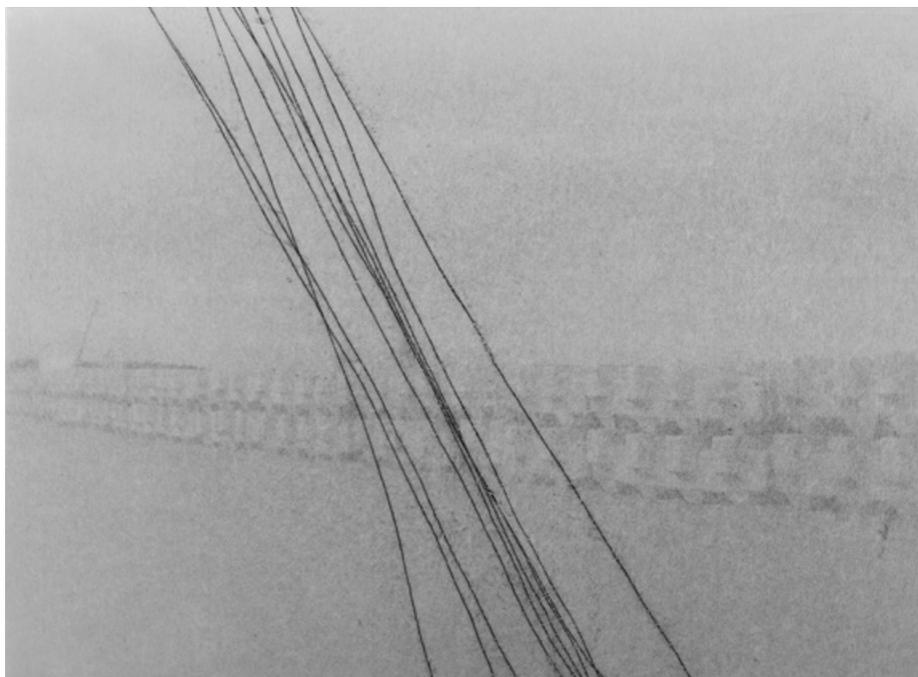


Hana Usui

FUKUSHIMA, 2019



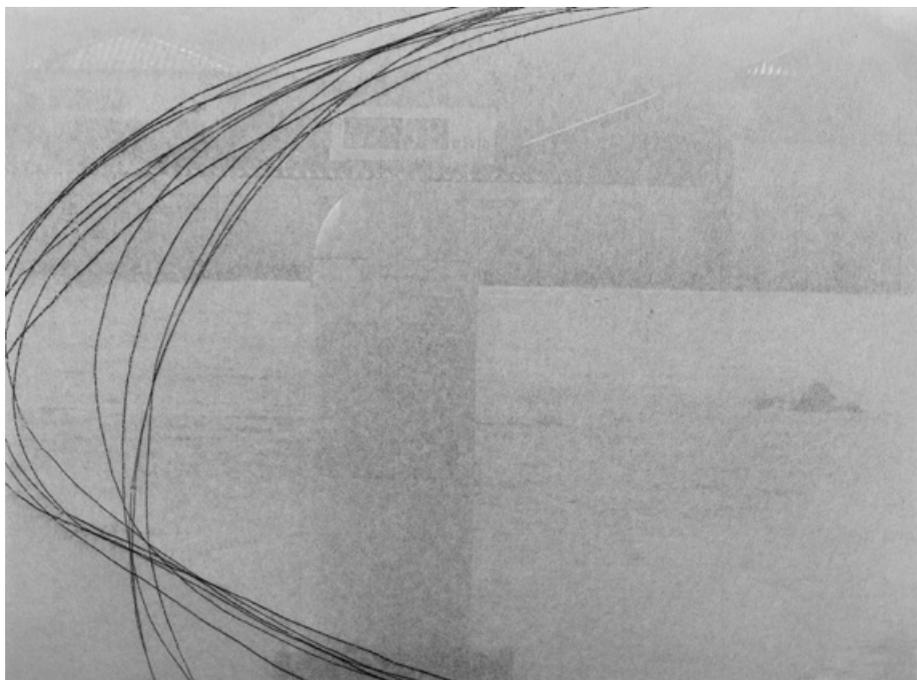
Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



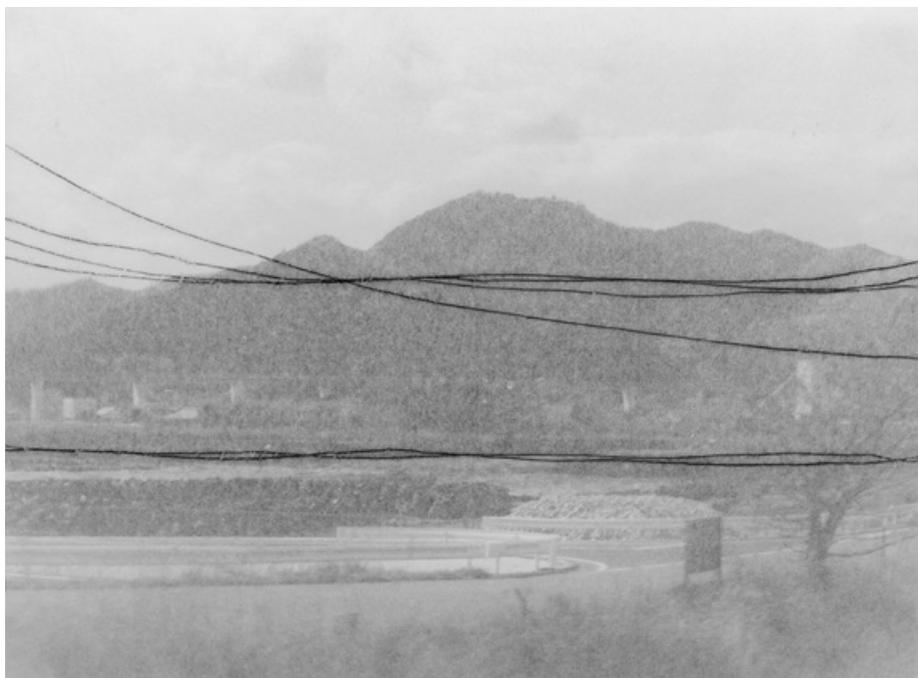
Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



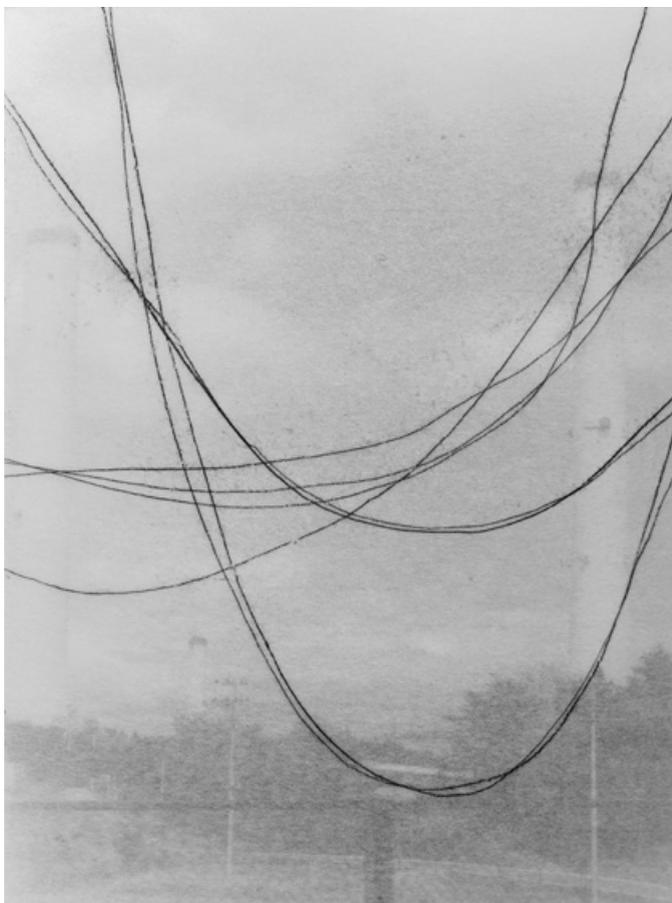
Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 82,5 x 110 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 110 x 82,5 cm



Fukushima, 2019
fine art print, oil on paper and photograph, 110 x 82 ,5 cm

Konrad Paul Liessmann

**Menschengemachte Menschenleere
Zum Fukushima-Zyklus von Hana Usui**

Der Philosoph Günther Anders, der wie kein anderer Denker des 20. Jahrhunderts radikal die "atomare Drohung" in den Mittelpunkt seiner Philosophie gerückt hatte, bemerkte in diesem Zusammenhang einmal, dass es Ereignisse von solcher Größe gäbe, dass sie von der Kunst nicht erreicht werden können. Die millionenfache Vernichtung der Juden in den Lagern der Nationalsozialisten gehörte für ihn ebenso dazu wie der Abwurf der Atombomben über Hiroshima und Nagasaki. Solche Vernichtungspraktiken nannte er "geschichtlich überschwellig", da unsere Vorstellungskraft nicht an die furchtbaren Dimensionen derselben heranreiche. Ästhetischen Versuchen, diese Schrecken zu thematisieren, stand der Philosoph deshalb skeptisch gegenüber, das prinzipiell Spielerische und Verspielte jeder Kunst rückte für ihn auch die radikalsten Bemühungen in die Nähe der Verharmlosung. Angesichts des Ernstes der atomaren Bedrohung, so seine provozierende These, müsse jede ästhetische Verfahrensweise unernst wirken.

Dieser prinzipielle Vorbehalt gegenüber der Kunst war vor allem auch durch die Einsicht motiviert, dass die ästhetische Darstellung oder Erinnerung der atomaren Katastrophen dem Besonderen dieser Ereignisse, nämlich der damit verbundenen Selbstgefährdung der menschlichen Gattung, nicht gerecht werden kann. Hiroshima und Nagasaki waren für Günther Anders nicht nur furchtbare Kriegsverbrechen gewesen, sondern damit war auch festgeschrieben, dass die Menschen eine Technologie entwickelt hatten, mit der sie sich selbst auf einen Schlag vernichten und die Erde unbewohnbar machen konnten. Das aber entzieht sich unserer Vorstellungskraft.

Von dieser "Überschwelligkeit" ist die sogenannte friedliche Nutzung der Kernenergie nicht ausgenommen. Natürlich: Bei einer Atombombe handelt es sich um eine Massenvernichtungswaffe, die Auslöschung allen Lebens auf diesem Planeten gehört zu ihrer innersten Logik. Die nuklearen Katastrophen in Kernkraftwerken sind seltene Unglücksfälle, die ihre ungeheure Dimension aber derselben Kraft verdanken wie die Bombe: eine entfesselte Kettenreaktion, die sich dem kontrollierenden Zugriff des Menschen für alle Zeiten entzieht. Dass ein Unfall wie der in Tschernobyl nicht nach einigen Jahren vergessen werden kann, sondern dass der Reaktor noch Tausende von Jahren gefährlich strahlen wird, übersteigt die Vorstellungskraft und das Zeitgefühl des Menschen. Dieser will spätestens nach wenigen Jahrzehnten den Unglücksort als Touristenattraktion wahrnehmen und nicht als Menetekel einer hybriden Technologie.

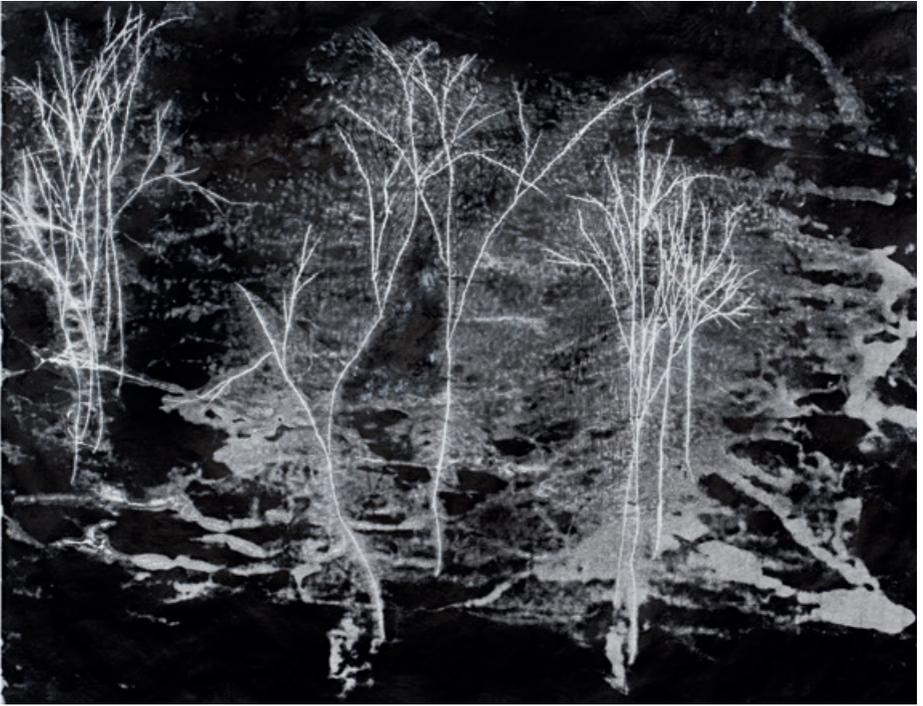
Darf, kann, muss sich die Kunst dieser Thematik nicht dennoch annehmen? Und wie kann sie sich den damit verbundenen Herausforderungen gewachsen zeigen? Günther Anders ist bis heute in einem Punkt recht zu geben: Die plakative, spektakuläre, pathetische und negativ erhabene Darstellung des Schreckens degradiert diesen zu einem kulturindustriellen Event und verkennt ihn damit gründlich. Wenn üb-

erhaupt, dann bedarf die Annäherung an die Orte einer atomaren Katastrophe einer Sensibilität, die erst auf einen zweiten Blick erkennen lässt, dass das Furchtbare hier um einen Ausdruck ringt. Die Arbeiten der japanischen Künstlerin Hana Usui zeigen auf eindringliche Weise, was es heißen kann, sich mit den sparsamsten Mitteln der bildenden Kunst Phänomenen zu nähern, die in jeder Hinsicht an die grundlegenden Aporien und Konflikte einer sich selbst gefährdenden technischen Zivilisation rühren.

Von 2014 bis 2018 hatte sich die Künstlerin mit den Atombombenabwürfen über Hiroshima und Nagasaki auseinandergesetzt, im Jahre 2019 widmet sie eine Serie von Arbeiten dem Reaktorunfall von Fukushima. An diesen Arbeiten überrascht vorerst eine Zartheit, die dem Gegenstand seltsam unangemessen erscheint. Hana Usui, die durch die strenge Schule der klassischen japanischen Kalligraphie, den "Weg des Schreibens", gegangen ist, hat diesen Zugang zwar hinter sich gelassen, die Genauigkeit, Rätselhaftigkeit und Eindringlichkeit aber ist geblieben. Erst wenn man genauer hinblickt, erkennt man die Spuren des Grauens, der Vernichtung, der Verödung. In der Fukushima-Serie überdeckt die Künstlerin Fotos des kontaminierten Ortes mit einem halbdurchsichtigen Papier, auf dem zarte Linien das Bild seltsam überlagern, zitternd und schwungvoll, dominant und doch zurückgenommen: die ange deuteten und unterbrochenen Nervenfasern eines Energiestroms, der durch das Unglück jäh unterbrochen wurde. Im Kontrast, im Halbverborgenen, im Zusammenspiel von Photographie und Zeichnung, im Angedeuteten, skizzenhaft Hingeworfenen, zeigt sich die Souveränität der Künstlerin gegenüber einem Sujet, dessen zentrale Bestimmung die Ödnis ist. Radioaktiv verstrahlte Gebiete müssen evakuiert und geräumt werden, für den Menschen ist der Aufenthalt in diesen gefährlich, langfristig tödlich – Warnschilder überall. Und dennoch darf die Dokumentation solch eines kontaminierten Gebietes weder an Landschaftsaufnahmen noch schlicht an Industrieruinen erinnern. Nur durch eine Spannung der Medien und Materialien, der Verfahren und der Formen ist dies zu vermeiden, nur im Verzicht auf alles Spektakuläre und Dramatische kann der Schrecken im wahrsten Sinn des Wortes durchschimmern.

Nichts an diesen Arbeiten erscheint im Modus der Direktheit. Die Serie ist auch nicht als unmittelbares politisches oder ökologisches Statement zu werten. Es handelt sich hier nicht um engagierte Kunst, die vor einer Technologie warnen möchte, die angesichts des Kampfes gegen die Klimaveränderung von vielen ökologisch bewussten Menschen paradoxerweise wiederentdeckt wird: Atomkraftwerke stoßen kein CO₂ aus. In ihrer verhaltenen Eindringlichkeit fungieren die Fukushima-Arbeiten von Hana Usui so eher als nachdenklicher Kommentar zu den aktuellen Debatten, nichts an ihnen ist schrill oder alarmistisch, aber in ihrer präzisen Zurückgenommenheit, in ihrer melancholischen Schönheit bereiten sie den Weg für eine Nachdenklichkeit, die vielleicht nötiger denn je wäre.

In diesen Arbeiten zeichnen sich so – in einer traurigen Schönheit – die Konturen von Hügeln und Bäumen, Industriebauten und Warnschildern, Strommasten und entlaubten Bäumen ab, denen die zarte Linienführung der Künstlerin nicht nur einen Akzent, sondern ein drastisches Gegenüber versetzt. Das Lineament im Vordergrund verleiht den zugrunde liegenden Fotos ihren schrecklich-schönen Sinn: Dokumente der menschengemachten Menschenleere.



Prypjat, 2017
oil and ink on paper, 53 x 69 cm

Konrad Paul Liessmann

**A Human Desert, Made By Humans
About the Fukushima Cycle by Hana Usui**

Philosopher Günther Anders, who, unlike any other thinker of the 20th century radically made the “nuclear threat” the centre of his philosophy, once noted in this context that there are events of such magnitude that they cannot be reached by art. The annihilation of millions of Jews he considered to be one of them, the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki another. Such practices of obliteration he referred to as “historically supraliminal”, since our imagination cannot encompass their terrible dimensions. He was therefore sceptical towards aesthetic attempts to address these horrors; the fundamentally playful aspect of any artistic expression, for him, moved even the most radical efforts into the territory of trivialisation. In the face of the severity of nuclear threat, following his provocative thesis, every aesthetic approach must be lacking in seriousness.

This fundamental objection to art was primarily motivated by the insight that the aesthetic representation or commemoration of the nuclear disasters falls short of that which is most notable about these events, which is the self-threatening of humankind that they signify. Hiroshima and Nagasaki, to Günther Anders, were not only atrocious war crimes, but established that humans themselves had developed a technology that could obliterate humanity in one fell swoop and render the Earth uninhabitable. This, however, eludes our power of imagination.

The so-called peaceful use of atomic energy is not excluded from this supraliminality. Of course: the atomic bomb is a weapon of mass destruction, the obliteration of all life on this planet is part of its innermost logic. The disasters in nuclear power plants are rare accidents, that yet owe their monstrous dimension to the same source as the bomb: an unleashed chain reaction, which will elude humanity’s controlling grip for all time. The fact that an accident like that of Chernobyl cannot be forgotten after several years, but that the reactor will continue to emit dangerous radiation for thousands of years, exceeds human imagination and sense of time. We, after a few decades at the latest, want to perceive the site of the accident as a tourist attraction and not a warning sign of a hybrid technology.

In spite of that, can, may, must art not take up the subject? And how can it measure up to the challenges that arise in that context? One point must be conceded to Günther Anders, up to this day: The bold, spectacular, pathetic and aesthetically negative presentation of the horror degrades it to a cultural-industrial event and thereby mistreats it thoroughly. If at all, then approaching the sites of a nuclear catastrophe requires a sensitivity that only reveals at second glance that the dreadful is fighting to be expressed. The works of Japanese artist Hana Usui show in a haunting manner what it means to use the sparest means of fine art to approach phenomena that in every way touch the fundamental aporias and conflicts of a self-endangering technological civilisation. Between 2014 and 2018, the artist had dealt with the subject of the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki, in 2019 she dedicates a series of works to the reactor accident of Fukushima. What is surprising about these art pieces is their delicateness

that feels strangely inappropriate considering the subject. Hana Usui, who has gone through the strict school of classical Japanese calligraphy, the “way of writing”, might have left that approach behind, the precision, mysteriousness and poignancy, however, has remained. Only when looking more closely, the traces of horror, of destruction, of obliteration will be recognised.

In the Fukushima series the artist overlays photos of the contaminated place with a semi-transparent sheet of paper. On it, delicate lines strangely overlap the picture, trembling and bold, dominant and yet restrained: the implied and broken nerve fibres of an energy current that has been abruptly disrupted by the disaster. In contrast, in the half-hidden, in the interplay of photograph and drawing, in the hinted-at, in that which is schematically thrown on paper is revealed the artist’s mastery of a subject that has desertion at its centre. Radioactively contaminated areas must be evacuated and cleared, for humans it is dangerous, eventually deadly to remain there – warning signs everywhere. And yet the documentation of such a contaminated area must not be reminiscent of landscape photography or simple industrial ruins. This can be avoided only through a stretching of the media and materials, the methods and the forms; only through the renunciation of all that is spectacular and dramatic the terror can, literally, show through.

Nothing about these works is straightforward, and the series is not to be seen as a direct political or ecological statement. This is not committed art that wants to warn against a technology that, paradoxically, is being rediscovered by many ecologically conscious consumers in the fight against climate change: nuclear power plants do not emit CO₂. In their restrained intensity, the Fukushima works by Hana Usui function more as a contemplative commentary on the current debates; nothing about them is shrill or alarmist, but in their precise restraint, in their melancholy beauty they pave the way for a reflectiveness that is maybe more necessary than ever.

And so – with a sad beauty – in these works the contours of hills and trees, industrial buildings and warning signs, utility poles and naked trees emerge, and the artist’s delicate lines give them not only an accent, but a drastic counterpart. The lineament in the foreground gives the underlying photos their beautifully terrible significance: they are documentations of a human desert, made by humans.