



Neuer Kunstverein Wien

FOTO WIEN

A Human Desert, Made by Humans

Hana Usui

Kuratiert von Walter Seidl

›Warum dürfen wir nicht mit dem Sand spielen?‹

Gedanken zu Hana Usuis Fukushima-Zyklus

Die Arbeiten der japanischen Künstlerin Hana Usui setzen sich in vielfältiger Weise mit den Auswirkungen des Reaktorunfalls von Fukushima Daiichi aus dem Jahr 2011 auseinander, die sie in immer neuen Konstellationen sowie aus unterschiedlichen Perspektiven heraus thematisiert.

Die in japanischer Kalligrafie ausgebildete Künstlerin changiert in ihrer Arbeit zwischen Zeichnung und Fotografie und verbindet Momente von manueller Tätigkeit mit einer abbildhaften Realität. Seit einigen Jahren arbeitet Usui kontinuierlich auch installativ. Für ihr Projekt im Rahmen der FOTO WIEN im Neuen Kunstverein Wien schuf sie die raumgreifende Installation ›Warum dürfen wir nicht mit dem Sand spielen?‹, die den Lebensumständen der Kinder nach der Unfallkatastrophe gewidmet ist. Im Zentrum der Debatte steht hierbei die Sichtbarmachung des Unsichtbaren bzw. Verschwiegenen, wie diverse Wahrnehmungsschemata nach außen dringen oder etwa zurückgehalten werden.

Die Lage der Kinder wurde in Fukushima eher marginal bzw. verzögert ins allgemeine Bewusstsein gerückt. Am 19. April 2011, erst 40 Tage nach dem Reaktorunfall, veröffentlichte das Ministerium für Bildung, Kultur, Sport, Wissenschaft und Technologie (MEXT) zum ersten Mal die Richtlinien für die Aktivitäten von Kindern im Freien. Sollten die Strahlungswerte über 3,8 Mikrosievert pro Stunde liegen, durften sich Kinder nur eine Stunde pro Tag im Freien aufhalten. Da dieser Grenzwert weit über der durchschnittlich natürlichen Strahlenbelastung liegt (zum Vgl. in Tokyo 0,08 Mikrosievert pro Stunde und in Österreich 0,43 Mikrosievert pro Stunde) ergriff etwa die Stadt Koriyama als eine der ersten Gemeinden in der Präfektur Fukushima eigene Maßnahmen: das städtische Schulamt forderte alle Schulen dazu auf, im April 2011 keine Aktivitäten im Freien durchzuführen und begann den Mutterboden von Schulhöfen und Spielplätzen abtragen zu lassen. Bereits im Mai hob das MEXT die Beschränkungen für alle Aktivitäten im Freien auf, da die Strahlungswerte bis zu einem gewissen Grad gesunken waren. Dies erzeugte regelrecht Widerstand in der Bevölkerung. In Koriyama durften Kinder im Alter von 0 bis 2 Jahren weiterhin nur 15 Minuten und Kinder im Alter von 3 bis 5 Jahren 30 Minuten pro Tag im Freien verbringen. Zu Beginn des Schuljahres im April 2012 hob auch die Stadt Koriyama die Beschränkungen für Aktivitäten im Freien vorwiegend auf, da infolge der Dekontamination und der natürlichen Abschwächung die Strahlung auf den Schulhöfen im Durchschnitt bei 0,2 Mikrosievert pro Stunde lag. Zu den Vorsichtsmaßnahmen beim Spielen im Freien gehörten jedoch weiterhin das Tragen von langen Hosen, langen Ärmeln und eines Hutes, das Nicht-Gehen auf Gras, das Nicht-Berühren-mit-den-Händen von Erde, Sand, Pfützen oder Teichwasser, das Nicht-in-den-Mund-Stecken-der-Hände und das ständige Händewaschen und Gurgeln nach dem Spielen. In Fukushima zeigten die Auswirkungen der eingeschränkten Aktivitäten im Freien auf die Kinder eine Verschlechterung ihrer körperlichen und motorischen Fähigkeiten wie Greifkraft, Laufen und Ballwerfen. Viele Aktivitäten wurden nach Innen verlegt, wodurch die Natur nach der Natur ihre einstige Gültigkeit verloren hatte.

Hana Usui referenziert in ihrer Installation speziell die damalige Situation der Kinder sowie die Folgen des Reaktorunfalls im Allgemeinen, der bereits über eine Dekade zurückliegt, aber weltweit die Diskussion über einen generellen Ausstieg aus der Atomkraft vorangetrieben hat. Nach den Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki 1945 sowie aufgrund der erdbebenreichen Landschaft Japans ist es verblüffend, dass das Land der aufgehenden Sonne unter dem Druck der USA so stark den Weg der zivilen Nutzung von Atomkraft gegangen ist. Umso einschneidender ist die Wunde, die die Atomkatastrophe in Fukushima dem Land und seiner Bevölkerung hinterlassen hat. Dieses Ereignis bewirkte bei mehreren japanischen KünstlerInnen eine Politisierung ihrer Arbeit. Hana Usui war stets politisch interessiert gewesen, aber erst nach dem Vorfall in Fukushima begann sie ihr künstlerisches Vokabular Ungerechtigkeiten aus ihrem Heimatland zu widmen. Nach der Atomkatastrophe reiste sie nach Fukushima und fotografierte sowie filmte die Landschaft wie etwa das AKW selbst, den vom Tsunami verwüsteten Strand und Waldrand, die unendlichen schwarzen Säcke mit kontaminierter Erde, einen Geigerzähler im Schulhof, am Leben gelassene kontaminierte Kühe etc. Als 2014 die Künstlerin an der von Marcello Farabegoli kuratierten Ausstellung ›No more Fukushimas‹ teilnahm, schien ihr allerdings die Wunde in Fukushima noch zu frisch zu sein. Sie wollte die dort leidende Bevölkerung durch ihre Botschaft nicht kränken oder gar beleidigen. Also beschäftigte sie sich anfänglich mit den verheerenden Folgen der Atombombenabwürfe, die enger als gedacht mit Fukushima verbunden sind. Über andere brisante Themen ihres Landes, die insbesondere mit Diskriminierung zu tun haben, näherte sie sich allmählich dem Fukushima-Thema an. So wie nach dem zweiten Weltkrieg die Atombombenüberlebenden (Hibakusha) als verstrahlt diskriminiert wurden, wurden Kinder aus Fukushima als kontaminiert gemobbt. Mit dem Fukushima Zyklus schließt sich für Usui nun ein gewisser Kreis.

Am Beginn der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem genannten Thema steht für Usui die 13-teilige Foto-/Zeichnungsreihe ›Fukushima‹ (2019), die sich mit jener Problematik befasste, wie sich über die Jahre landschaftliche Veränderungen vollziehen und sich diese auf das mentale und kulturelle Gedächtnis auswirken. Ihre Schwarz-Weiß-Fotografien überdeckte sie dann mit halbdurchsichtigem Papier, auf welchem sie schwarze Linien gezeichnet hatte. Diese zittrigen Lineamente deuten das dichte elektrische Hochspannungsnetzwerk an, das sich um den Reaktor von Fukushima bedrohlich ausbreitet. Der gesamte Prozess resultiert aus Usuis Herangehensweise an ihren Zeichnungen, bei denen sich ebenso ein fotografisches bzw. filmisches Element einstellt. Aus der intensiven Beschäftigung mit einem Thema abstrahiert die Künstlerin ein oder mehrere wesentliche Motive und zeichnet deren Bewegungs- bzw. Entwicklungsprozesse auf, als ob es sich um Fotogramme oder Stills handelte. Die visuelle Komponente der wolkenartigen Tuschelavierungen ihrer früheren Arbeiten überträgt sie durch die hauchdünne Papierschicht über die Fotografien, wodurch die Künstlerin die Gültigkeit von durch das fotografische Dispositiv getroffene Aussagen überprüft. Diese Technik wandte sie 2018 zum ersten Mal in ihrer Foto-/Zeichnungsreihe zur Todesstrafe in Japan mit dem Titel ›Tokyo Kochisho‹ an. Obwohl zu konkreten Bildern kondensiert, lassen Usuis fotografische Ansichten nur ansatzweise die eigentliche Motivik der dargestellten Umräume erkennen. Dadurch problematisiert die Künstlerin Japans Verhältnis zu negativ besetzten Phänomenen, die sich die Politik nicht eingestehen will und daher aus der Öffentlichkeit bildlich zu verbannen versucht. Die künstlerische Untersuchung solcher Vorhaben mündet nicht selten in Formen von Zensur. Mit ihrer speziellen Technik nimmt die Künstlerin mögliche Zensurmodelle vorweg und versucht dabei die Grundessenz japanischen Denkens künstlerisch zu artikulieren.

In der aktuellen Installation im Neuen Kunstverein Wien integriert Usui insbesondere die Motive ihrer Fukushima Serie in das Setting einer Kinderspielstätte, die im Innenraum aufgebaut ist, da für Kinder der Kontakt mit Boden, Sand und Wasser im Freien nicht empfohlen wurde. Usui gestaltete mehrere Puzzles sowie Memory Karten, auf denen ihre Foto-/Zeichnungsarbeiten zu sehen sind, die auf Kinderspieltischen mit passenden Sesseln sowie auf dem umliegenden Boden verteilt werden. Die Motivik ist demnach keine positive, sondern soll als Art Memorial im Raum an die eigentliche Katastrophe erinnern, die Verstrahlungen bei Menschen, Tieren und Natur ausgelöst hatte. Usui schuf auch anlässlich des zehnjährigen Gedenkens an den Reaktorunfall am 11. März 2021 im Red Carpet Showroom am Wiener Karlsplatz die Installation ›Fukushima – 10 Years Later‹. In einer Vitrine im U-Bahnhof nahm sie eine ihrer Foto-/Zeichnungsarbeiten als Ausgangspunkt bzw. Hintergrundelement, um das herum die Künstlerin eine Inszenierung mit Fischernetzen, Tier- und Getreideteilen sowie scheinbar angeschwemmten Muscheln in Asche und Sand schuf. Wegen der radioaktiven Verseuchung musste die Bevölkerung – darunter zahlreiche Bauern und Fischer – die Sperrzone (›kitaku konnan kuiki‹, wörtlich:

schwer heimzukehrende Zone) um den Reaktor verlassen. Die ebenfalls verlassenen Zuchttiere sind dadurch verwildert, verhungert oder mussten später getötet werden. Die ganze Kulturlandschaft sowie die verlassenen Häuser wurden von Wildpflanzen überwuchert. Die Fischer durften in der Umgebung entweder nicht fischen oder mussten unzählige radioaktiv verseuchte Fische immer wieder wegwerfen. Um all dieses Elend, aber gleichzeitig auch die dekadente Ästhetik von Zerfall und Erneuerung zu visualisieren, führte Usui diese Trope in noch umfangreicher Weise bei der Vienna Art Week in der Ausstellung ›House of Losing‹ Control im November 2021 fort. Dieses Mal waren es zwei verlassene Räume, ein Umkleideraum mit umgestürzten Bürostühlen und Spinden, der so aussah, als musste er fluchtartig verlassen werden, und ein zweiter, ehemaliger Waschraum, in dem Fischernetze in überbordendem Ausmaß verteilt wurden. Auch hier wurden Tier- und Getreideteile sowie Muscheln als Versatzstücke eingesetzt. Auf einem alten Fernsehmonitor lief ein poetisch-dokumentarisches Video über die Gegend und Situation rund um Fukushima, an dem Usui gemeinsam mit der ORF-Journalistin und Japan Expertin Judith Brandner gearbeitet hatte.

Das genannte Video (›Fukushima‹, 2021) wurde erstmalig im Rahmen der Berlin Art Week 2021 gezeigt und erlebt im Neuen Kunstverein Wien eine weitere Station, in der es in einem abgetrennten Raumteil projiziert wird, um unter anderem auf die Scheinwahrheiten hinzuweisen, die über Atomstrom verbreitet werden. Hier wurden Textfragmente ironisch verwendet, die ebenso aus den Anfang Januar 2022 von der EU verlautbarten Mitteilungen über grüne Energie stammen könnten: „Atomkraft ist sauber. Atomkraft ist nachhaltig. Atomkraft schont die Umwelt. Atomkraft ist CO2-frei. Atomkraft ist verlässlich. Atomkraft ist die Energie der Zukunft“. Die Auswirkungen der Katastrophe in Japan haben gezeigt, wie schwerwiegend die Folgeschäden von Atomstrom sein können. ›Seit zehn Jahren wird das AKW abgewrackt. Bis alle sechs Reaktorblöcke abgebaut sind, wird es weitere 30 Jahre dauern. 4000 Arbeiter sind täglich damit beschäftigt. Millionen Jahre wird es dauern, bis die Radioaktivität aus den Brennstäben von Fukushima restlos verschwunden ist‹, so Brandner im Video. Dort zu sehen sind auch jene von Usui thematisierten und vom Meer angespülten, verlassenen Strandstellen sowie Einblendungen ihrer überzeichneten Fotos. Der Sand als Element manifestiert sich in der Installation im Neuen Kunstverein Wien in cremefarbenen, kreisförmigen Teppichen, die vom hellbraunen Ausstellungsboden untermauert werden. An den Wänden entlang befinden sich Linien, die an jene in den Fotozeichnungen auftauchenden bzw. in Japan allgegenwärtigen Hochspannungsleitungen erinnern und den Raum einkreisen bzw. einkeseln. Den Kindern wurde die Hoffnung genommen, wie einst am Strand spielen zu können. Präsenz und Absenz bedingen einander in der Auseinandersetzung mit einer nicht-sichtbaren Energie, die das Verhältnis von Mensch und Natur bestimmt und von Usui in künstlerischer Weise ausgelotet wird.

Text: Walter Seidl

A Human Desert, Made by Humans

Hana Usui

Curated by Walter Seidl

'Why can't we play with the sand?'

Thoughts on Hana Usui's Fukushima Cycle

The works of Japanese artist Hana Usui deal with the effects of the Fukushima Daiichi reactor accident in 2011 in a variety of ways. The artist addresses the incident from different perspectives in new, ever-changing constellations.

Trained in Japanese calligraphy, Hana Usui's work oscillates between drawing and photography, combining elements of manual activity with realistic depiction. For some years now, Usui has been working continuously on installations. For her project as part of FOTO WIEN at Neuer Kunstverein Wien, she created the spatial installation *'Why can't we play with the sand?'*, which is dedicated to the living conditions of children after the nuclear accident. Here, the core theme is visualising the invisible, the concealed, how various patterns of perception emerge or are held back.

The situation of the children in Fukushima was only brought to the general awareness in a marginal way and with delay. It was on 19 April 2011, a whole 40 days after the reactor accident, that the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology (MEXT) published the first guidelines for children's outdoor activities. Should radiation levels exceed 3.8 microsieverts per hour, children were only allowed to spend one hour outdoors each day. As this limit was far above the average natural radiation exposure (e.g. 0.08 microsieverts per hour in Tokyo and 0.43 microsieverts per hour in Austria), the city of Koriyama was one of the first municipalities in the Fukushima Prefecture to lay down its own measures: the municipal education office called on all schools to refrain from outdoor activities in April 2011 and began removing topsoil from schoolyards and playgrounds. As early as May, the MEXT lifted restrictions on all outdoor activities, as radiation levels had dropped to some extent. This created outright resistance among the population. In Koriyama, children aged 0 to 2 years were still restricted to 15 minutes outdoors per day, children aged 3 to 5 years to 30 minutes. At the beginning of the school year in April 2012, Koriyama City lifted the restrictions on outdoor activities as well, mainly because, as a result of decontamination and natural attenuation, radiation levels in schoolyards averaged 0.2 microsieverts per hour. However, precautions for outdoor play still required children to wear long trousers, long sleeves and a hat. Walking on grass was prohibited, as well as touching soil, sand, puddles or pond water. Putting their hands in their mouths was also forbidden, and children were encouraged to always wash their hands and gargle after playing. The impact of restricting children's outdoor activities in Fukushima was reflected in the deterioration of their physical and motor skills such as gripping strength, running and throwing balls. Many activities were moved indoors, which meant that nature after nature had lost its former validity.

In her installation, Hana Usui references the situation of the children at that time in particular, as well as the consequences of the nuclear accident in general, which, although it occurred over a decade ago, has driven the discussion about a worldwide phase-out of nuclear power. After the atomic bombs dropped on Hiroshima and Nagasaki in 1945 and considering Japan's seismically active geography, it is surprising that the Land of the Rising Sun, pressured by the USA, has embraced the path of nuclear power for civilian use. The wound that the nuclear

disaster in Fukushima has left on the country and its population is therefore all the more drastic. As a result, the work of several Japanese artists has become increasingly political. Hana Usui had always been interested in politics, but it was only after the Fukushima incident that she began to dedicate her artistic vocabulary to examining injustices from her home country. She travelled to Fukushima in the wake of the nuclear disaster and photographed and filmed the area: the nuclear power plant itself, the tsunami-ravaged beach and forest, the countless black bags of contaminated soil, a Geiger counter in a schoolyard, contaminated cows left alive, etc. However, when the artist participated in the exhibition 'No more Fukushimas' curated by Marcello Farabegoli in 2014, the wound of Fukushima still seemed too fresh to her. She did not want the people who were still suffering there to be offended or insulted by her message. Therefore, she initially dealt with the devastating consequences of the atomic bombings, which tied in more closely with Fukushima than expected. Gradually, she approached the Fukushima issue through other highly charged issues in her country, especially those relating to discrimination. Just as atomic bomb survivors (Hibakusha) had been discriminated against after the Second World War as being contaminated, children from Fukushima were bullied for the same reason. With the Fukushima cycle, Usui has now, in a sense, come full circle.

For Usui, the 13-part photo/drawing-series 'Fukushima' (2019), marks the beginning of the artistic exploration, through which she examined the issue of how changes in the landscape unfold over the years and affect the mental and cultural memory. She overlaid the black-and-white photographs with semi-transparent paper and covered them with black lines. These shaky lineaments hint at the dense high-voltage electrical network that is spread ominously around the Fukushima reactor. The whole process results from Usui's drawings, which also contain photographic and cinematic elements. Based on her intensive study of a subject, the artist abstracts one or more essential motifs and draws their movement and development processes as if they were photograms or stills. She transfers the visual components of the cloudlike ink of her earlier works by applying a thin layer of paper over the photographs, whereby the artist tests the validity of the statements made by the photographic dispositive. She employed that same technique first in 2018 in her photo/drawing-series on the death penalty in Japan, titled 'Tokyo Kochisho'. Although condensed into concrete images, in Usui's photographic views the actual motifs of the depicted surroundings are only recognisable to a small degree. Thereby the artist addresses Japan's relationship with negatively charged phenomena, which politicians refuse to admit and therefore try to visually ban from the public space. The artistic investigation of such endeavours not infrequently leads to forms of censorship. With her special technique the artist anticipates potential censorship models and while doing so attempts to artistically articulate the essence of Japanese thought.

In her current installation at Neuer Kunstverein Wien, Usui integrates the motifs of her Fukushima series into the setting of a children's playground, set up indoors, as contact with soil, sand and water outdoors was not recommended for children. Usui designed several puzzles as well as memory cards on which her photo/drawings can be seen, which have been distributed on children's play tables with matching armchairs as well as on the surrounding floor. The theme is in no way a positive one but is intended as a kind of memorial in the room to remind us of the real catastrophe that caused radiation damage to people, animals, and nature. Usui also created the installation 'Fukushima - 10 Years Later' on the occasion of the ten-year commemoration of the reactor accident on 11 March 2011 in the Red-Carpet Showroom on Karlsplatz in Vienna. Placed inside a showcase in the underground station, she took one of her photo/drawing-works as a starting point or background element, around which the artist created a display of fishing nets, animal and grain parts, and what appeared to be shells, washed-up in ash and sand. Due to the radioactive contamination, the population - including many farmers and fishermen - had to leave the restricted area ('kitaku konnan kuiki', literally: difficult-to-return-home-to area) around the reactor. The breeding animals, which were also abandoned, went wild, starved to death or had to be culled later. The entire farmland as well as the abandoned houses became overgrown with wild plants. Fishermen were either not allowed to fish in the area or had to throw away countless radioactively contaminated fish, over and over again. To capture all this misery, and at the same time the decadent aesthetic of decay and renewal, Usui continued this theme more extensively at Vienna Art Week in the exhibition 'House of Losing Control' in November 2021. This time, there were two abandoned rooms, a changing room with overturned office chairs and lockers that looked as if it had to be abandoned in a rush, and a second, former washroom where fishing nets were

strewn about exuberantly. Here, too, animal and grain parts as well as shells were used as set pieces. An old television monitor played a poetical-documentary video about the area and situation around Fukushima, which Usui had worked on together with ORF journalist and Japan expert Judith Brandner.

The above-mentioned video ('Fukushima', 2021) was shown for the first time at the Berlin Art Week 2021 and is shown again at Neuer Kunstverein Wien, where it is projected in a separate room in order to point out, among other things, the false truths that are being spread to propagate nuclear power. Here, text fragments, which could just as well have come from the EU's green energy statements announced at the beginning of January 2022, have been used ironically: 'Nuclear power is clean. Nuclear power is sustainable. Nuclear power is good for the environment. Nuclear power is CO2-free. Nuclear power is reliable. Nuclear power is the energy of the future.' The effects of the disaster in Japan have shown how severe the consequential damages of nuclear power can be. 'It has been ten years since the dismantling of the nuclear power plant began. It will take another 30 years until all six reactor blocks are disassembled. Four thousand workers are working on this every day. It will take millions of years until the radioactivity from the fuel rods of Fukushima has completely disappeared,' Brandner says in the video. Also on view in the video are the beach sites that Usui addresses, abandoned, and washed up by the sea, as well as overlays of her works. Sand as an element is made manifest in the installation at Neuer Kunstverein Wien in cream-coloured, circular carpets underpinned by the light-brown exhibition floor. Along the walls there are lines reminiscent of the high-voltage power wires that appear in the photo/drawings and are ever-present in Japan, encircling or enclosing the space. The children have been deprived of the hope of playing on the beach as they once did. Presence and absence are linked in the confrontation with an invisible energy, which determines the relationship between man and nature, and which Usui artistically examines.

Text: Walter Seidl