

Auf den Spuren von Akira Yoshimura (1959 - 2012)

Mitte der 80er-Jahre zog Akira Yoshimura enorme Aufmerksamkeit auf sich. Er galt als beachtenswerter Repräsentant der Gegenwartsfotografie. In den 90er-Jahren veränderte er seinen Stil und stellte bis zum Anfang des neuen Jahrtausends experimentelle Bilder aus. Schließlich verstarb er 2012. Dies ist das erste Fotobuch, das repräsentative Fotografien von Akira Yoshimura zwischen den 90ern und dem neuen Millennium präsentiert. Diese Bilder sind nie zuvor zusammengestellt und publiziert worden.

Während seines Studiums im Fachbereich Fotografie an der Nihon-Universität Anfang der 80er nahm Yoshimura am Salzburg College International Photoworkshop teil. Hier wurde er von den Tendenzen der damaligen westlichen Szene der Fotografie inspiriert. Nach Abschluss des ersten Studiums fuhr er im Postgraduiertenkurs am Tokyo College of Photography fort. Über mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen hinweg blieb er seinen Schnappschüssen treu, die er teils in Farbe, teils schwarz-weiß anfertigte. Auf einzigartige Weise, mit dynamischer Leichtigkeit und quasi beiläufig hatte er Menschen an öffentlichen Orten aufgenommen. Seine Leistung zahlte sich aus: Mitte der 80er war er als zeitgenössischer japanischer Fotograf in der Ausstellung „Paris, New York, Tokyo“ (1985) im Tsukuba Photography Museum vertreten. Bei diesem Museum handelt es sich um das erste in Japan, das sich der Fotografie zuwandte – und es eröffnete erst 1985. Abgesehen davon war Yoshimura gemeinsam mit Kiyoshi Suzuki, Toshio Shibata, Hiroshi Sugimoto, Baltz Lewis und sechs weiteren Fotografen ausgewählt worden, an der ersten zeitgenössischen Fotoausstellung „Aspects of Contemporary Photography TREND '89“ teilzunehmen, welche im 1988 eröffneten Kawasaki City Museum stattfand. Hiernach war er als zeitgenössischer Fotograf gemeinhin anerkannt. Die Arbeiten, die er damals präsentierte, waren „Homeless Run. (1991) und „Run through the street“ (1993)“

Der Mauerfall in Berlin 1989 fasizierte die Welt auf unfassbare Weise, und er hat auch Yoshimura an einen Wendepunkt geführt. Yoshimura hat sich auf die Mauer als das gefallene Symbol des Kalten Krieges und der Konfrontationslinie zwischen Ost und West konzentriert. Er gab seine Schnappschussbilder auf und schlug einen neuen Kurs ein. Mit seinem Thema knüpfte er zugleich an die japanische Geschichte an: Nach der Meiji-Zeit hatte es sich Japan zum Ziel gesetzt, eine Modernisierung in Angriff zu nehmen. Um seinen Wohlstand zu fördern, ging Japan in die Offensive und griff verschiedene Länder an. Yoshimura verfolgte mit seiner Kamera unermüdlich die Zeichen der Geschichte, wo sich in ehrgeizigen

Schlachten das neue Bild Japans niederschlug – in Nord- und Südkorea, Sasebo und Tsushima in Kyushu. Er orientierte sich entlang des 38. Breitengrads zwischen Nord- und Südkorea, widmete sich dem Seodaemun-Gefängnis unter der Herrschaft Koreas, dem großen Funkturm, der der Fernkommunikation zwischen Marineschiffen diente und als die Geheimwaffe für den Angriff der USA während des Zweiten Weltkriegs galt, sowie den Forschungsmaterialien der Ballon-Bombe. Zu dieser Zeit veröffentlichte er „Bunsuirei“ („Der Fluss“, 1995), „Yami wo Yobu Koe“ („Dunkler Schrei“, 1996) und „Shin-monogatari“ („Neue Geschichte“, 2000).

„Neue Geschichte“ förderte Bemerkenswertes zutage. Nicht nur hatte Yoshimura den vergangenen Kriegen und dem großen Funkturm, der Ballon-Bombe und dem 38. Breitengrad nachgespürt, sondern es kamen Bilder vom Gau im Atomkraftwerk in Toukaimura, Ibaraki, welches als Nationalsymbol für die Atomkraft gegolten hatte, zum Vorschein. Dieser schreckliche Unfall hatte zahlreiche Arbeiter verstrahlt und in den Tod gerissen. Für Yoshimura spiegelte dieses Ereignis das blinde Draufgängertum der technologisierten Wissenschaften wieder, wie es für Japan während des Pazifikkrieges charakteristisch war. Darüber hinaus verdeutlichte es ihm, dass der Glaube, der den Pazifikkrieg angefeuert hatte, noch immer im gegenwärtigen Bewusstsein der Menschen existierte. Er hatte sich ohne jegliche Angst an den verstrahlten Ort begeben und die Umgebung dort fotografiert. „Neue Geschichte“ hat eine bisher ungekannte Perspektive eröffnet, indem es die Finsternis des japanischen Modernismus aufdeckte und verurteilte – und zwar nicht nur mittels der Beweismaterialien der Vergangenheit, sondern auch anhand von Ereignissen der Gegenwart. Insofern besteht kein Zweifel daran, dass diese Arbeit seit seinem Richtungswechsel die wichtigste darstellt.

Mit dem Anbruch des 21. Jahrhunderts zeigte sich Yoshimuras kritische Auseinandersetzung mit dem japanischen Modernismus von einer neuen Seite. Mithilfe von Familiengeschichten anderer Personen nahm er sich seiner eigenen an. Während der Periode der Modernisierung arbeiteten viele Japaner als Polizisten und Ärzte in Korea, das damals unter japanischer Herrschaft stand. Die Geschichten jener fremden Familienangehörigen reihten sich mit denen seiner eigenen auf, als seien sie dieselben. In einem Interview äußerte sich Yoshimura wie folgt:

„Dieses unaufhörliche Kreisen um die Kriegsgeschichte gründet in der eigenen Familiengeschichte. In den sehr früh westeuropäisch geprägten Militär-, Polizisten- und Arztfamilien, in denen es Migrationsbewegungen nach Korea gab, war die Verzerrung der japanischen Moderne besonders stark ausgeprägt. Über viele Generationen hinweg, bis hin zu der meines Vaters, hielt sich meine Familie im Ausland auf, also sind die Geschichte des Krieges und der japanischen Modernisierung direkt mit meiner Familiengeschichte und somit mit mir selbst und dem gegenwärtigen Problem verknüpft.“

Anfang des 21. Jahrhunderts suchte er explizit im Zerrbild des modernen Japans nach dem Wesen seiner eigenen Familiengeschichte. So ist beispielsweise auf einem Bild in einer im Jahre 2001 veröffentlichten Serie mit dem Titel „Genogramm“ der Torpfosten vorm Haus seines Großvaters zu sehen. Dieser war praktizierender Hausarzt in Korea gewesen, als es unter japanischer Herrschaft stand. Seine fotografische Haltung, mithilfe der eigenen Familiengeschichte das Zerrbild der japanischen Moderne sichtbar zu machen, hat er in der Ausstellung „u-se-mo-no“ (2004) weiter verfestigt.

„u-se-mo-no“ bestand aus einer der meistumstrittenen Serien Yoshimuras. Ein zentrales Bild stammte aus seinem Familienalbum. Das Bild zeigt ein schönes junges Mädchen mit einem Kranz im Haar, das einer Skulptur gleich auf einem weißen Podest in einem blühenden Garten steht. Bei dem Mädchen handelt es sich um die kleine Schwester seiner Großmutter, also um seine Großtante. Sie hatte in einer berühmten Missionschule in Fukuoka in Kyushu studiert, die im Jahre 1885 von einem amerikanischen Missionar gegründet worden war. Das Bild war am Tage des Gründungsjubiläums der Schule aufgenommen worden, dem sogenannten Königinnenfest, das einmal jährlich im Mai stattfand. In jenem Jahr war seine Großtante zur Königin gewählt worden. Es war 1932 – genau das Jahr, als Japan die Mandschurie zur Marionette seiner Armee gemacht hatte. Die Großtante heiratete in eine reiche Familie ein, stürzte sich allerdings irgendwann aus dem Fenster. Innerhalb der Familiengeschichte nahm sie sich als eine besonders rätselhafte Figur aus. In der Ausstellung zeigte Yoshimura eine Reihe von Bildern aus dem Familienalbum, auf denen seine Großtante zu sehen war, neben Bildern eines Vorfalls, der sich im Jahr 2001 im Japanischen Meer ereignet hatte. Dort war es aufgrund der international vorherrschenden Anspannung, die der seit dem Chaos nach der Niederlage Japans im Zweiten Weltkrieg bestehende Konflikt am 38. Breitengrad zwischen Nord- und Südkorea verbreitete, zum Schusswechsel zwischen einem nordkoreanischen Fabrikschiff und einem Patrouillenboot gekommen. Yoshimura kombinierte die Fotografien seiner Großtante mit den Bildern der Einschusslöcher im Patrouillenboot sowie mit einigen Bildern von Erbstücken der Besatzung des angreifenden Schiffes. So waren Bilder seiner Großtante, die in ihrer Jugend den Trend der Verwestlichung miterlebt hat, neben einen gegenwärtigen zwischenmenschlichen Vorfall gestellt, der in der politischen Lage der nördlichen koreanischen Halbinsel begründet war. Auf den ersten Blick scheinen die beiden Themen in ihrer Verschränkung keinen besonderen Mehrwert freizusetzen. Tatsächlich aber gelang es Yoshimura durch diese Zusammenstellung, die jüngere Geschichte der Modernisierung Japans bei den Ausstellungsbesuchern emotional spürbar werden zu lassen, sie sozusagen als bleibendes Bild im Herzen des Betrachters einzunisten. Genau darin bestand der experimentelle Charakter dieser Arbeit. Das Fundament hierfür bildete seine einzigartige Haltung zur japanischen Modernisierung, aus der der Offensivkrieg Japans hervorging, sein Blick, der deren Dunkelheit sichtbar werden ließ,

und, damit verbunden, seine eigene Familiengeschichte.

Yoshimura hatte keine Angst davor, einen Fehler zu machen. Er hat dazu aufgefordert, die Ausdrucksmittel der Fotografie zu erweitern und unablässig damit experimentiert. Seine Ergebnisse wichen von der üblichen Fotografie ab. Seine Bilder waren aufrührerisch, abenteuerlich und verwirrend. Zwar wurde er mit keinem der großen Auszeichnungen wie dem Kimura-Ihei-Fotografiepreis bedacht, aber verglichen mit den anderen Fotografen seiner Generation, denen er an der äußersten Frontlinie des fotografischen Ausdrucks gegenüberstand, war er der entsetzlichere, unheimlichere, der das Medium vom innersten Kern her erneuern wollte. Von einem Teil der Kritiker wurde er durchaus hoch geschätzt. Yoshimuras experimentelle Fotografie kam in der Ausstellung „Yume-Nikki“ („Traum-Tagebuch“) im Jahr 2006 zu einem Schlusspunkt, obwohl man sie sicherlich nicht als abgeschlossen bezeichnen konnte. Nach einer Gruppenausstellung 2010 verließ er Tokio, wo er als Fotograf eine lange Zeit verbracht hatte, und zog sich in seine Heimat zurück, nach Moji in Kita-kyuushu-shi, Fukuoka. Ein Tag vor seinem Geburtstag, am 2. Juni 2012, ist er friedlich verstorben. Er war 53 Jahre alt.

Basierend auf den Werken und Arbeitsmaterialien, die Yoshimura hinterlassen hat, beinhaltet dieses Fotobuch Bilder aus seinen späten wichtigen Serien „Bunsuirei“ („Der Fluss“), „Yami wo Yobu Koe“ („Dunkler Schrei“), „Shin-monogatari“ („Neue Geschichte“) und „Genogramm“. Außerdem zeigt es Arbeiten, die noch zu Lebzeiten unter dem Titel „Recent Works“ zusammengefasst worden waren (was der Serie „u-se-mo-no“ entsprach) sowie von ihm selbst ausgewählte Bilder aus der Serie „1994–2001“, in der er den Offensivkrieg Japans verfolgt.

Text: Masafumi Fukagawa / Kurator

Akira Yoshimura

Fotograf. Geboren am 3. Juni 1959 in Moji, Fukuoka (jetzt Moji, Kitakyushu-shi), Japan. Seit 1991 greift er für die Schreibweise seines Künstlernamens auf eine andere Transliteration zurück als die für seinen Namen gebräuchliche. Im März 1978 absolviert er die Fukuoka Prefectural Moji High School. Von April 1978 bis März 1982 studiert er im Fachbereich Fotografie an der Nihon-Universität. Von April 1982 bis März 1984 ist er Mitglied des Postgraduiertenkurs am Tokyo College of Photography. Mitte der 80er-Jahre ist er als urbaner Schnappschussfotograf gemeinhin bekannt und zieht danach mit verschiedenen Arbeiten über die Folgen historischer Ereignisse enorme Aufmerksamkeit auf sich. Nimmt an zahlreichen Fotoausstellungen teil, z.B. „Bunsuirei“ (Ginza Nikon Salon, 1995), „Shin-Monogatari“ („Matrix of Photography 1999 IV, Risaku Suzuki / Akira Yoshimura“, Kawasaki City Museum, 2000), „u-se-mo-no“ (Ikazuchi, 2004). Publikation „SPIN MOLE UNIT No. 9“ (Mole, 1999). Verstorben am 2. Juni 2012.