



الهلال الكبير: فن وتململ اجتماعي في الستينيات - اليابان، كوريا الجنوبية وتايوان

"نحن إرهابيو فن" أعلن كاتو ياسوهيرو الذي قاد مجموعة "بعد الصفر" في الستينيات. إن هذه المقولة تمثل روح تلك الفترة، والمناخ المتوتر ضد السلطة السياسية، مثلما هو ضد السلطة الفنية أيضا، التي وجدت مساحة لها في اليابان خلال الستينيات. أيلت زوهر تكتب حول معرض بحثي استعرض طليعة هذه الفترة في اليابان، كوريا الجنوبية وتايوان

نص كتبها ايلت زوهار نوفمبر 7, 2015

كاتو ياسوهيرو (Yasuhiro Katō) لم يعد شخصًا شابًا، لكنه لا زال أنيق المظهر. يرتدي ما يبدو كنمط "هيببي" لم تطرأ عليه تغيرات من الستينيات. ويشعر طويل ومعطف ذي نمط عسكري، وقف على المنصة في احد النشاطات التي رافقت المعرض أواخر حزيران من هذا العام، في متحف موري للفن المعاصر في طوكيو، حيث عرض بيث لمرة واحدة فيلما مدته ساعة، هو عمليا عمل فيديو توثيقي لعدد من العروض الاستفزازية والمتحدية لمجموعة "بعد الصفر" (Dimension Zero /Jigen Zero) التي قادها كاتو خلال الستينيات. حضوره الذي يحمل طابعا قديما بعض الشيء، وأسلوبه الذي لا يزال مكرسا في الستينيات، وكذلك محاضراته التي طعمت دون تمحيص بمقتبسات من فرويد وماركوزه، هارا كريسنا وبويس، شكلت كلها معا شهادة حية على مرحلة صاخبة ومناهضة قوامها "مناهضة الفن" في اليابان إبان الستينيات، وهي التي فقدت الكثير من صلتها باليابان الراهنة. هذا على الرغم من أن الأسئلة الاجتماعية/السياسية/الثقافية الماثلة أمام الجدل العام للفنانين في اليابان اليوم أيضا، يمكنها بالتأكيد أن تجد إلهاما لا بأس به في نشاطات تاكو ورفاقه.

قبوذة ميמד האפס, מרץ 1968, צילום: קיטדה יוקיו. באדיבות קאטو ياسوهيرو



[1]مجموعة بعد الصفر

اذار 1968، تصوير: كيتادي يوكيو. بلطف من كاتو ياسوهيرو

إن موروث تلك المجموعة الطليعية من الفنانين يواصل التأثير وإثارة الاهتمام والفضول حول النشاطات المتطرفة والمتحدية في فنها، وخصوصا في ضوء صعود نجم خطاب محلي نقدي في العقد الأخير. في الفيلم الوثائقي الذي أنتج خلال عروض الشارع التي انجزتها مجموعة "بعد الصفر" تظهر مقاطع كثيرة جرى تصويرها في شوارع طوكيو، اوساها وناغويا، ويسير فيها أعضاء المجموعة عراة وهم يثيرون الصخب، بجنائز على أجسادهم، قبعات تسيلندر أو اقنعة واقية من الغاز، وذلك وسط رفع لافتات تدين السلطة، غناء أناشيد هارا كريشنا، قراءة مقاطع أدبية، رقص، ركل، وأنشطة أخرى تمثل الحرية والتحررية. "نحن إرهابيو فن" (terrorists art) أعلن كاتو في مقال كتبه بعنوان "عرض صاعد في التمرد ضد حضارة الحداثة". إن هذه المقولة تمثل روح تلك الفترة، والمناخ المتوتر ضد السلطة السياسية، مثلما هو ضد السلطة الفنية أيضا، التي وجدت مساحة لها في اليابان خلال الستينيات.

"الهلال الكبير" هو الاسم الذي استخدمه عناصر المخابرات الأمريكية لرسم وتخطيط خارطة جهوزية الولايات المتحدة الأمريكية في شرق آسيا - وهو قوس كبير يمتد من الخليج الفارسي، مروراً بفييتنام وحتى اليابان. قُيِّم المعرض الذي أُشهر للمرة الأولى في غاليري بارا - سايت البديل في هونغ كونغ (تشرين الأول - شباط 2014) ولاحقاً في متحف موري للفن المعاصر في طوكيو، اختاروا هذا الاسم لغرض التلميح إلى السياق الواسع والفضاء السياسي الذي وقعت الأحداث بضمنه (تحت المظلة العسكرية - السياسية التي فرضتها الولايات المتحدة الأمريكية). هذا العنوان يكرس أيضا الخلفية التاريخية - السياسية - الاجتماعية التي نشط فيها الفنانون المذكورون وكذلك مجموعات عرض و "مناهضة الفن" الأخرى. تم في مدخل المعرض تنصيب جدول خطوط زمن موازية تصف الأحداث والصراعات المختلفة في شرق آسيا - من جانبها السياسي والاقتصادي - وهذا إلى جانب استعراض تطور حركات طليعية، وخصوصا حركات العرض في كل واحدة من الدول الممثلة في المعرض.

[צ'ה بונغهيوون وأخريين. ميضغ עם מטריית פלסטיק ונרות, צילומים דוקומנטריים, דצמבר 1967. באדיבות המכון לחקר האומנות \(KARI\), סיאול \[2\]](#)



[3]نشې بونغهيوون وأخرون. عرض مع مظلة بلاستيكية وشموع



صور وثائقية، كانون الأول 1967. بلطف من معهد أبحاث الفن (KARI)، سيئول

سنوات الستينيات الصاخبة في العالم لم تستثن شرق آسيا أيضا وخصوصا اليابان، كوريا وتايوان وهي التي يتناولها هذا المعرض. 1960 أشارت إلى السنوات الخمس عشرة منذ انتهاء حرب آسيا والمحيط الهادي، وخمس عشرة سنة على إلقاء القنبلة النووية على هيروشيما وناغازاتي. وإلى جانب ذلك مثلت السنة نجاح اليابان الاقتصادي هائل السرعة (نتيجة لحرب كوريا، جزئيا). ان هذه السيورة وصلت ذروتها مع أولمبياد طوكيو عام 1964 (بما في ذلك إشهار قطار الطلقة)، ولاحقا معرض اكسبو عام 1970، والانفعال العالمي من الأعجوبة الاقتصادية والترميم مذهل السرعة لليابان من قلب رماد الحرب. في كوريا، بالمقابل، كانت تلك سنوات أزمة سياسية عميقة، ولم يبدأ التعافي إلا مطلع الستينيات، بعد خمسين سنة من الاستعمار الياباني (1910-1945)، وثلاث سنوات قاسية من حرب الكوريتين (1950-1953)، وذلك من خلال تلقيها استثمارات اقتصادية واسعة من الولايات المتحدة واليابان لعملية الترميم. خلافا لهذه وتلك، فقد وجدت تايوان نفسها في مأزق مقابل الصين الشيوعية المنطوية والمهددة، وسط حصول تايوان على دفاع شامل من الولايات المتحدة الأمريكية، وهكذا تحولت عمليا إلى "جمهورية الصين". وطالما ظلت الصين منعزلة ومغلقة خلف "ستار البامبوك" (حتى السبعينيات)، بقيت تايوان عمليا الممثل الصيني في جميع المؤسسات العالمية. أسوة بهذا، يجب فهم أن اتكال دولة الجزيرة الوحيدة بشكل تابع ومطلق على الولايات المتحدة وسياستها في منطقة المحيط الهادي قد شكلت تهديدا حقيقيا على شعور السيادة المحلي.

بدأت اليابان العقد الجديد بسلسلة من المظاهرات الصاخبة لمجموعات واسعة من المواطنين، الطلاب والعمال، الذين خرجوا لإطلاق سخطهم واستنكارهم لنوايا النظام تجديد اتفاق الدفاع مع الولايات المتحدة الأمريكية. 1 لقد استفاق كثيرون في اليابان من وهم "الديمقراطية و السلام" بعد أن رأوا ما تفعله الولايات المتحدة في قواعدها العسكرية على ارض اليابان لغرض إدارة حرب كوريا والحفاظ على توازن عسكري أمام الاتحاد السوفييتي في آسيا، وكيف أن رئيس الحكومة نفسه، نوبوسكي كيشي، يعمل بشكل غير شرعي بالمرة (ينظر الهامش 1) بغية تمرير التصويت في البرلمان الذي صادق على استمرار اتفاقية الدفاع أمام الولايات المتحدة الأمريكية، من خلال خيانة مصالح الأمة. المظاهرات تواصلت ثلاثة أسابيع فقط ولكن بصمتها، أثرها ومظاهر غضبها بقيت في الذاكرة الجماعية لليابان لسنوات كثيرة تالية. 2

شهدت السنوات اللاحقة لتلك الفترة صخبا ثقافيا لافتا تضمن ظهور منتجين سينمائيين جدد مثل اوشيشيما ناغيسا (Oshima يوميات"، "شنتقا الموت"، "الظهيرة في عنف"، "قاسية شباب قصة"، "اليابان في وضباب ليل") (1932-2013) Nagisa حرامي في شنجوكو"، "حديقة الحواس" والكثير غيرها)، وكذلك فنانين أفراد ومجموعات طليعية نشطت في الفترة نفسها مثل بُعد الصفر المشار إليها أعلاه، هاي رد سنتر (Centre Red Hi) وشخصيات أخرى - يوكو اونو هي الأشهر بالطبع وعملها (Cut المعرض اطار في عرض الذي 1964 Piece 3

[4] [Yoko Ono, Cut Pieces \(1964\)](#)

Video of Yoko Ono, Cut Pieces (1964)

Yoko Ono, Cut Pieces (1964)

Albert Maysles + David Maysles

إن القيمين الأربعة - كوسمين كوسطنس مبارا-سايط (هونغ كونغ)، دوريون جونج - القيمة الرئيسية في M+ (هونغ كونغ)، لزلي ما، قيمة Art Ink و M (هونغ كونغ)، ومامي كاتاوكا من متحف موري (طوكيو) - تعاونوا معا في العمل على هذا الموضوع المشحون والمعقد واستحضار شيء من الغضب، السخط، العجز، السياسة والرغبة في التعاطي مع واقع سياسي معقد جسده أولئك الفنانون في عملهم. وتعكس الأراشيف الثلاثة ثلاث ثقافات كانت مرتبطة بحبل الصرة بالماضي البعيد، 4 وكانت تقايلدها الثقافية والفنية مرتبطة الواحدة بالأخرى حتى نهاية القرن التاسع عشر. على النقيض من ذلك، فإن النصف الأول من القرن العشرين ترافق بعنف متطرف من اليابان نحو تايوان 5 وكوريا؛ احتلال، استيطان، استعمار، تعامل قاسٍ وعنيف واستغلال موارد الدولتين (مواد خام وقوى عاملة). مع ان النظام الكولونيالي الياباني في كوريا وتايوان انهار عام 1945 مع هزيمة واستسلام اليابان لدول التحالف، فإن التوترات، الكراهية، انعدام الثقة والنظرة السلبية نحو اليابان تواصلت لسنوات كثيرة تالية، بل هي قائمة إلى حد ما اليوم أيضا. يعرض المعرض قسما من الرغبة في إنشاء شراكة متجددة بين الدول الثلاث، وهي رغبة نابعة من الحاجة في إنتاج نزع تسوية، ثقة مجددة وإمكانية لربط الاراشيف الثلاثة تحت فكرة من التشابه والموازاة، وبالتالي، تجاوز حاجز العدا والتشكيك - وهو الذي لا يزال يشكل جزءا من الخطاب اليومي للدول الثلاث. بهذا المعنى يمثل المعرض نوعا من



الفعل الطليعي الجديد بمحاولته ربط هذه الثقافات القريبة مجددا بعضها ببعض.6

فيما يتجاوز البعد التاريخي والثوري، قدم المعرض إمكانية جديدة لفهم جديد في اليابان داخل الفضاء الآسيوي. بعد نحو 150 سنة من إدارة الظهر للفضاء الآسيوي عموما، والصيني خصوصا، والتوجه إلى دول الغرب، أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، تجد اليابان نفسها اليوم معنية إلى درجة كبيرة بتجديد علاقاتها مع آسيا، واستعادة العصر الذهبي للعلاقات الثقافية والاقتصادية المتفرعة بين الصين واليابان كما كانت عليه. يجب هنا الاستدراك والقول إن الأمر مقبول جدا في حلقات المثقفين والفنانين، على الرغم من أن الحلقات السياسية تسودها تحفظات غير قليلة وقلق من الصعود المتسارع للصين، وخشية من مناخ انتقام من جبتها بسبب الأحداث القاسية التي رافقت الاحتلال الياباني للصين بين الأعوام 1930 و1945.

يتألف المعرض من صور، مقاطع سينمائية، فيديو توثيقي، مجلات، وقطع صحف من تلك الفترة. يحمل هذا المعرض مبنى أرشيفيا. أسلوب العرض يحاول عمليا إنتاج ثلاثة أراشيف متوازية من الأعمال الفنية والعروض، لا تماس أو تلامس بينها، وإنما بوصفها حدث الواحد بجانب الآخر. هذا الشكل من الأرشيف بصورة عرض، فيما يتجاوز بُعد الذاكرة، والترسيخ التاريخي الذي ينتجه، يساعد أيضا في خلق التوتر، والتمييز بين خطوط تشابه واختلاف كطريقة لفهم السيرورات الكثيفة إبان الستينيات في آسيا، وتأثيرها المتواصل حتى اليوم. من اللافت رؤية التشديد الخاص على الجانب الفردي والابتكاري لهؤلاء الفنانين، وهم يقدمون بوصفهم يحملون طاقة ولغة أدت إلى أحداث تغيير في عالم الفن لدى اليابان، كوريا الجنوبية وتايوان، خلال السنوات التالية لذلك.

إن مثل هذا التعاون يعطي بعدا جديدا لفهم العلاقات التاريخية البعيدة، فترة الحرب، وكذلك للاهتمام المشترك الذي كان لدى الفنانين في الدول الثلاث داخل حركات الطليعة، والعمل السري، الاستعراضي، والتفكيكي خلال الستينيات، والذي كان بوسعه أن ينفذ الخطابات المحلية من الشعور بفائض اجتماعي عائلي وحادثة متكلسة داخل مجموعات الفن التي نشطت حتى ذلك الحين في المحيط المحلي.

[قوانغ جوكغين، جونغ بانغجيه، جونغ ص'انسونغ. رضح على غدت نهر האן, 17 لاوكسوبر, \(16:00\). באדיבות המכון לחקר האומנות \(KARI\), סיאול \[5\]](#)





[6] كانغ غوكجين، جونغ غانغجا، جونغ تشانسونغ. قتل على ضفة نهر هان 17 تشرين الأول (16:00). بلطف من معهد أبحاث الفن (KARI)، سيئول

لقد ابرز المعرض نشاط "مناهضة الفن"، من خلال التمجور في أعمال عرض في اليابان، كوريا الجنوبية وتايوان، في العقد نفسه الذي يعج بتغيرات واسعة في العالم كله. في حين أن سنوات الستينيات شكلت فترة حرجة من ناحية اجتماعية وسياسية، وشهدت تحولات وتغيرات كثيرة، فقد كانت الخلفية في كل واحدة منها مختلفة - وقعت التغيرات في اليابان على خلفية اتفاقية الدفاع مع الولايات المتحدة الأمريكية؛ في كوريا، على خلفية صعود حكومة جديدة وتسارع النشاط الاقتصادي؛ أما في تايوان فعلى خلفية التوترات مع الصين. وفي حين طغى التجريد الحديث على تيار الفن المركزي في اليابان وكوريا في تلك الفترة، فإن الإنتقال إلى حركات الطليعة التي استخدمت بشكل مباشر جسد الفنان بزغ نجمها ليس فقط كحالات محددة تأثرت بأساليب مختلفة من العرض في المراكز الثقافية الكبرى في الغرب (ايب كلاين، كريس باردن، وغيرهما)، وإنما أيضا من إمكانية الحديث عن العرض كتعبير ثقافي محلي يوفر جوابًا على العروض التي تمت في الغرب، انطلاقًا من رؤيا وعمل في السياق الثقافي المحلي.

يتألف المعرض من ثلاث سرديات متوازية، وبالأساس لان حركات الطليعة انطلقت في المواقع الثلاثة دون علاقة بينها. احد عوامل ذلك هو الماضي الاستعماري، الذي لا يزال صدها يتردد في علاقات الحقد والعداء إلى حد ما، وكذلك الفجوات السياسية والثقافية بين الدول المذكورة الثلاث.

لمحة تاريخية سريعة عن أسباب التوترات الثقافية بين الدول الثلاث: عام 1895 ضمت اليابان تايوان وفي العام 1910 كوريا، وحولت الدولتين إلى مستعمرتين تابعيتين لها - وهو فعل أوج توترات كبرى تراكمت وترافقت بتمرد وكرهية عميقة نحو اليابانيين في آسيا. ومع انتهاء الحرب في آسيا ومنطقة المحيط الهادئ واستسلام اليابان لدول التحالف، وجدت المستعمرات السابقة درها نحو الاستقلال، وسرعان ما استبدلت المشاعر بالمخاوف المتزايدة أمام السلطة الشيوعية التي تتعزز قوتها في كوريا الشمالية والصين. عمليا، جرى اللقاء الأول بين فنانيين في تايوان وكوريا مع الفن الحديث تحت حكم الاحتلال الياباني فقط. مع انتهاء الحرب، تحولت اليابان إلى دولة مناهضة للحروب بحكم الدستور الجديد عام 1967، ولكن في كل واحدة من الدول الثلاث، ضمن مكانتها المحددة والتميز في "الهلال الكبير" كان (ولا يزال) هناك حضور قوي لقوى عسكرية أمريكية على أراضيها. ولهذا، نشأت علاقات متبادلة واسعة مع الولايات المتحدة الأمريكية في مجالات حياتية مختلفة، وتسلت الثقافة الأمريكية إلى نسيج الحياة المحلي حيث لها تأثير كبير ومكانة خاصة في كل واحدة من الدول على نحو يختلف من الواحدة لجارتها. نتيجة للمنظومة السياسية الجديدة والحضور الأمريكي الكثيف - في السياقات السياسية، العسكرية، مثلما هو الامر في السياقات الثقافية - فإن أحداثا مثل خطاب النشاط لدى حركات فنية أمريكية (وأوروبية) دخلت إلى الدول الثلاث. هذا المعرض تناول على نحو خاص تأثير حركات الطليعة الغربية وفنانين مثل جوزيف بوي، الان كابرو، جورج متسيوناس، ومجموعة فلوكسوس، الذين كان لهم تأثير هائل على حركات الطليعة في اليابان، كوريا الجنوبية وتايوان.

بعد مقص لمساعدة - المباشر العنف يتناول عمل هذا. المعرض في شهرة الانتاجات أكثر ربما هو اونو يوكو عمل ، Cut Piece ، سيرورة طويلة ، بطيئة ، مليئة بالتوتر، يقوم جمهور المشاهدين بقصف فستان الفنانة، القطعة تلو الأخرى، حتى يصبح عارية تماما. هناك عمل لافت آخر للفنانين جيرو تاكامتسو (Takamatsu Jiro)، جامبي اكاسغاوا (Akasegawa Genpei)، وناتسيوكي ناكانيشي (Nakanishi Natsuyuki) - الفنانون الثلاثة اشتهر كل منهم بعمله المستقل ولكن ايضا في إطار مجموعة (HRC) Centre Red Hi التي نشطوا في إطار عروضها بمنطلقات مختلفة. في عمل ("حدث تنظيف"، 1964) الذي يشمل المعرض، أجروا عرض تنظيف شوارع - مزودين بدلاء، خرق قماشية وأقنعة وجه، خرج فنانون HRC إلى حي جينزا الثري وطلبوا من جمهور المارة مساعدتهم في حملة تنظيف الشارع والمدينة. كان هذا فعلا نقديا رد بشكل مباشر على الأساليب التي طلبت بها السلطة تجنيد سكان المدينة لتنظيفها، تجديدها وترميم واجهتها نحو الألعاب الاولمبية. ولدى تاكامتسو، اكاسجاوا، نكاشيني، تحول الحدث إلى لحظة نقدية، فقد كان العمل احتفاءً ساخرا بالطريقة التي تم فيها تجنيد الجمهور لهدف مشكوك جدًا في ضرورته أو نجاعته. هذا الموضوع يتردد صدها جيدا اليوم أيضا بشأن الاستثمارات الكبرى التي تخططها اليابان من اجل الألعاب الاولمبية بطوكيو عام 2020- وهي سيرورة تجر خلفها جدلا ونقدا شعبيين هائلين.

[مينوروهيرטה "اروع النيكينون של Center Red High \(הידוע רשמית כהיו נקיים! וגם המהלך לעידוד ניקיון וסדר במטרופולין\)". 1964. © مينوروهيرטה. באדיבות גלריה](#)

טאקה אישי, טוקיו [7]



[8] مينورو هيرتا "نشاط التنظيف لـ Center Red High (المعروف رسميًا بـ كونوا نظيفين! وكذلك اجراء تشجيع النظافة والترتيب في المدينة)"
© مينورو هيرتا. بلطف من غاليري تاكا ايشي، طوكيو 1964.

مشروع تشي بونغهيون hyun-Boong Choi كان الاحتفال الأول في سيئول وعنوانه "احتفال مع مظلة بلاستيكية وشموع". العارضون رقصوا في حلقة حول تشي، والذي انشد أغاني ثورية من القرن التاسع عشر في حين كان الراقصون يشعلون الشموع التي تم إصاقها بالمظلة. وخلال دوران المظلة كانت نقاط الشمع تتطاير بسرعة بكل اتجاه إلى أن تنطفئ الشموع. صورة المظلة شكلت استعارة لمفهوم "مظلة دفاع نووي" وإسقاطات هذا المفهوم على العيش في كوريا الجنوبية والخوف الدائم القائم من القوة النووية لشقيقتها الشمالية.

صور تشانغ تشاو Tang-Chao Chang هي إحدى مجموعات الأعمال الأطول والأكثر أهمية في تايوان وتمتد على نحو ستة عقود. مجموعة الأعمال التي عرضت في المشروع الحالي ضمت سلسلة "صور حديثة" (1965)، وهي تعرض سلسلة بورتريهات استعراضية لأصدقائه الذين تم تصويرهم في مواقع مهجورة وفضاءات طبيعية في نواح العاصمة تايبي (Taipei) التي مرت بسيورة تصنيع سريعة في تلك الفترة. وكمن تأثر بالفن الحديث في الغرب ومن كتاب تايوانيين عاصريهم، فإن بورتريهات تشانغ تظهر شخصوا مقطوعة، عديمة الأوجه، مشوشة وقلقة - كجزء من محاولة إظهار الجوانب الصادمة تغيرات الكثيفة التي مرتها تايوان خلال القرن العشرين.

المعرض هو محاولة هامة ولافتة لتناول إرشيف معلومات انطلاقا من تحليل السيرورات التي تم تنسيقها جزئيا فقط، حيث تلعب المادة البصرية دورًا ثانويًا مقابل المعرفة والإدراك بشأن مساهمة المشاريع المختلفة وتأثيرها على روح الإبداع بهذه الدول في العقود اللاحقة. إن التعاطي السياسي والاقتصادي، الرغبة في الارتباط بلغة تمثيل جديدة والعمل المكثف على أساليب عرض جديدة، صور وفيديو آرت أدت إلى هذا الازدهار الذي نرى ثماره حتى اليوم في عالم الإبداع البصري في تايوان، كوريا الجنوبية واليابان.



الفنانون المشاركون: تشانغ تشاو تانغ (تايوان) (Tang-Chao Chang, تشي بونغهيون (كوريا الجنوبية) Boong Choi), تشوانغ (تايوان) (Chuang Ling), Hi Red Center (اليابان), لونج تشيوو (هونغ كونغ) (Wo Chi Leung), جانغ جين (كوريا الجنوبية) (Kang Guk-jin), (Zero Jigen/ Zero Dimension) (اليابان) الصفر بعد (اليابان) اونو يوكو,

- 1. تم توقيع اتفاق الدفاع المشترك بين الولايات المتحدة واليابان للمرة الأولى عام 1952، مع انتهاء 7 سنوات احتلال أعقبت الحرب في آسيا والمحيط الهادئ. بما أن دستور اليابان الجديد حظر عليها كل شكل من النشاط العسكري، فإن وظيفة الدفاع عن اليابان أخذتها الولايات المتحدة على عاتقها من خلال بناء سلسلة من القواعد العسكرية على طول اليابان وعرضها. واشتملت على قواعد ضخمة لسلاح الجو التي شكلت قواعد انطلاق للطائرات خلال حربي كوريا وفيتنام. اتفاق الدفاع يتجدد كل 10 سنوات تقريبا، وقيل تجديده عام 1960 ساد اليابان سخط كبير (بفعل طريقة استخدام الولايات المتحدة تلك القواعد كأداة لخدمة المصلحة الأمريكية في آسيا) وهو ما تجسد في خطابات ممثلي المعارضة في البرلمان. ولكن بما أن رئيس الحكومة كيشي كان معنيا بوقف الجدل وتجديد الاتفاق قبل زيارة أيزنهاور الى اليابان عية 19 أيار، فقد استقدم الشرطة الى البرلمان ودخله عناصرها وأخرجوا أعضاء المعارضة بالقوة. وتم اقرار الاتفاق فور ذلك، بأصوات الائتلاف الحكومي، ودون إزعاج... وقد نشر الأمر في اليوم التالي بشكل واسع في الصحافة وهو ما أدى الى اندلاع مظاهرات مليونية استمرت نحو ثلاثة أسابيع وشلت الحياة في طوكيو بشكل تام. للمزيد من التفاصيل: R George, Packard. (1986). Tokyo in Protest: of Crisis Treaty Security The. Princeton, NJ: Princeton UP (Reprint of: Connecticut: Greenwood, 1978) 15, 40-42.
- 2. هذه السنة التي تعد سنوات حكم القيصر الحاكم وفقا للتقويم الياباني، وتبدأ من جديد مع كل اعتلاء لقيصر جديد.
- 3. Karatani Kōjin (2012). 'The Discursive Space of Modern Japan', History and Repetition, New York: Columbia University Press, 47-84.
- 4. Ming Tiampo (2011). 'Decentering Originality: Originality, Individualism and Subjective Autonomy', Gutai: Decentering Modernism, Chicago and London: University of Chicago Press, 37-43.
- 5. كانت تايوان ممثلة لـ"ثقافة الصين" طوال تلك الفترة، بسبب غياب الصين عن خريطة العلاقات الدولية في السنوات 1949-1972
- 6. تم بموازة المعرض عقد مؤتمر أكاديمي بالاشتراك مع جامعة طوكيو بعنوان in Art Diasporic and Asia Global Japan and Asia - المهروف ياسوماسا موريمورا في لماذا: السؤال ناقشت حيث المتحدثات من كواحدة اليه ودعيت بطرح ومسرحية صور ايقونية ثقافية، توجد صور اسبوية قليلة جدا (ثلاث صور فقط: ماو تسي تونغ، المهاتما غاندي، ومشهد اعدام جندي فيكونغ بأيدي ضابط شرطة سايجون، التي صورها ايدي ادامز عام 1968). للمزيد حول المؤتمر والمتحدثين: <http://www.mori.museum.nyu.edu/html/index/nyu/eng/museum.art.mori.www/>

Source URL: <http://tohumagazine.com/ar/article/%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%84%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A8%D9%8A%D8%B1-%D9%81%D9%86-%D9%88%D8%AA%D9%85%D9%84%D9%85%D9%84-%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%A-%E2%80%93%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86%D8%8C-%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%88%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86>

Links

- [1] <http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/Zero%20Dimension.jpg>
- [2] <http://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A6%D7%94-%D7%91%D7%95%D7%A0%D7%92%D7%94%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%95%D7%90%D7%97%D7%A8%D7%99%D7%9D-%D7%9E%D7%99%D7%A6%D7%92-%D7%A2%D7%9D-%D7%9E%D7%98%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%AA-%D7%A4%D7%9C%D7%A1%D7%98%D7%99%D7%A7-%D7%95%D7%A0%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9E%D7%99%D7%9D-%D7%93%D7%95%D7%A7%D7%95%D7%9E%D7%A0%D7%98%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%9D-%D7%93%D7%A6%D7%9E%D7%91%D7%A8-1967-%D7%91%D7%90%D7%93%D7%99%D7%91%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%9E%D7%9B%D7%95%D7%9F>
- [3] <http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/Choi%20Boong-hyun%20et%20al.jpg>
- [4] <http://tohumagazine.com/ar/file/yoko-ono-cut-pieces-1964>
- [5] <http://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A7%D7%90%D7%A0%D7%92-%D7%92%D7%95%D7%A7%D7%92%D7%99%D7%9F-%D7%92%D7%95%D7%A0%D7%92-%D7%92%D7%90%D7%A0%D7%99>



2%D7%92%D7%94-%D7%92%D7%95%D7%A0%D7%92-%D7%A6%D7%90%D7%A0%D7%A1%D7%
95%D7%A0%D7%92-%D7%A8%D7%A6%D7%97-%D7%A2%D7%9C-%D7%92%D7%93%D7%AA-%D
7%A0%D7%94%D7%A8-%D7%94%D7%90%D7%9F-17-%D7%9C%D7%90%D7%95%D7%A7%D7%9
8%D7%95%D7%91%D7%A8-1600-%D7%91%D7%90%D7%93%D7%99%D7%91%D7%95%D7%AA-
%D7%94%D7%9E%D7%9B%D7%95%D7%9F-%D7%9C%D7%97%D7%A7%D7%A8

[6] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/murder_on_the_han_riverside2.jpg

[7] <http://tohumagazine.com/ar/file/%D7%9E%D7%99%D7%A0%D7%95%D7%A8%D7%95%D7%94%D7%99%D7%A8%D7%98%D7%94-%D7%90%D7%A8%D7%95%D7%A2-%D7%94%D7%A0%D7%99%D7%A7%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%A9%D7%9C-high-red-center-%D7%94%D7%99%D7%93%D7%95%D7%A2-%D7%A8%D7%A9%D7%9E%D7%99%D7%AA-%D7%9B%D7%94%D7%99%D7%95-%D7%A0%D7%A7%D7%99%D7%99%D7%9D-%D7%95%D7%92%D7%9D-%D7%94%D7%9E%D7%94%D7%9C%D7%9A-%D7%9C%D7%A2%D7%99%D7%93%D7%95%D7%93-%D7%A0%D7%99%D7%A7%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%95%D7%A1%D7%93%D7%A8>

[8] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/MH_hiredcenter_2_350dpi_200mm.jpg