

アレクサンドリアから東京まで： アート、植民地主義、そして絡み合う歴史

2020年12月3日 [木] – 12月4日 [金]
オンライン配信、YouTube

開催・発表概要 - 第2日

本シンポジウムは、アートと植民地主義についての議論をさらに広げることを目指します。ポストコロニアル理論の台頭以降、ヨーロッパによる植民地主義と帝国主義の歴史は、現代美術館、学問領域、キュレーションの実践において度々議論されている重要なテーマです。しかしながら、非ヨーロッパ諸国による植民地支配と被支配者の経験に着目した芸術的な観点については、そうした経験に基づく複雑な創作や遺産が生成され続けているにもかかわらず、いまだ十分な研究がされておらず、さらに、それらを比較分析する試みもとりわけアートの領域にて進んでいないと言えるでしょう。本シンポジウムでは、北アフリカから東アジアにわたる植民地主義の多様な在り方が近代社会の形成に与えた影響に注目し、アートやアーティストに焦点をあてたケーススタディを通して、そこで浮き彫りになる未整理の歴史、記憶の構築、相反する複数のナラティブを検証します。

アートにおけるつながりまたは交流と、支配や不平等の仕組みが繋がり交差する領域は、第二次世界大戦と独立運動後の復興や国家再建という圧力にしばしば覆い隠されてきました。したがって、本シンポジウムでは、前衛芸術の国際的なネットワークと植民地的関係を構築した政治的ヒエラルキーは無関係だったと言えるのか否か、また植民地主義の再検証が、新しい断絶や排他的な傾向を生み出すことに結果的に繋がったという見方もあるなか、ヨーロッパ中心主義および国粋主義的な美術史の在り方に、それが実際にいかにわれわれの意識を喚起するのかを探るものでもあります。

新型コロナウイルスの世界的流行は、これまで表面化しなかった社会的・経済的不平等を露わにしました。本シンポジウムで現代社会を形成した植民地主義の歴史を批評的に考察することが、いま国際社会が直面する課題と向き合うためのヒントに繋がれば幸いです。

企画：

片岡真実（森美術館館長）、イ・スキョン（テート・モダン・インターナショナル・アート部門シニア・キュレーター、ヒュンダイ・テート・リサーチセンター・トランスナショナル）、デヴィカ・シン（テート・モダン・インターナショナル・アート部門キュレーター）、林 道郎（上智大学国際教養学部教授）、クリスチャン・クラヴァグナ（ウィーン美術アカデミー教授）

主催：森美術館、ヒュンダイ・テート・リサーチセンター・トランスナショナル

協力：上智大学 比較文化研究所

第2日：12月4日（金）

18:00 - 18:05 [東京] / 9:00 - 9:05 [ロンドン]

オープニング・リマークス

イ・スキョン（テート・モダン・インターナショナル・アート部門シニア・キュレーター、ヒュンダイ・テート・リサーチセンター・トランスナショナル）

パネル3：ポストコロニアルの多様性

18:05 - 19:30 [東京] / 9:05 - 10:30 [ロンドン]

モデレーター

林 道郎（上智大学国際教養学部教授）

辞典とアポリアー東南アジアと日本に関するいくつかのメモ

ホー・ツーニエン（アーティスト）

2012年以來、私（ホー・ツーニエン）は、「東南アジア」として知られる地域の不均質性に突き動かされて始めたプロジェクト「東南アジア批評辞典(The Critical Dictionary of Southeast Asia CDOSEA)」に取り組んでいる。CDOSEAは、ネット上の情報源から切り離れた映像素材を、アルゴリズム的に編集し、(辞典を模した)地域の「ABC」としてエンドレス・バリエーションに再構成したものである。CDOSEAは、次の基本的な(形式的な)問いから生まれたと言える: 言語や宗教、政治権力によって統一されたことのない地域を、何が(東南アジアとして)一体にしているのだろうか? また私は2017年より、1930年代から1940年代の日本史を理解するための手段として、京都学派の哲学者たちの戦時中の思想や活動を研究してきた。これにより、これまでにふたつのプロジェクトが実現した。ひとつは「光州ピエンナーレ 2018」での無題のライブコンサート/ワークショップ/リーディングで、(即興)音楽グループ FEN (Far East Network) と韓国の歌手バク・ミンヒとのコラボレーションで行ったもの。もうひとつは「あいちトリエンナーレ 2019」で発表した作品《旅館アポリア》(2019)である。本トークでは、共通点のないように見えるこの二方向のリサーチの歴史的・形式的な相互関係を考えてみたい。

「引揚げ芸術」としての富山妙子：東アジアのポストコロニアルな美術史は可能か？

山本浩貴（東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科助教、京都芸術大学美術工芸学科非常勤講師）

1921年に神戸に生まれた画家・富山妙子は、戦後長らく、日本の戦争責任を追及する作品を制作してきた。彼女は、英国ダンロップ社に勤める父親の転勤に伴い、少女時代を当時日本の支配下にあった大連とハルビンで過ごした。富山は、折に触れて、この時期の体験が芸術家としてのアイデンティティを形成する上で非常に重要であったと語っている（富山、2009年など）。彼女は帝国日本の植民地であった朝鮮にも足を運んでおり、そこで目撃した「若い朝鮮人に対する日本兵の暴力的な扱いは彼女に強い印象を残した」（レベッカ・ジェニスン、2003年：187）。同時に、富山は、「当時の日本人が朝鮮人や中国人に行っていたことは、父の会社でイギリス人が日本人社員にとっての態度とそっくり」（真鍋祐子・金子毅、2017年：109）であることに気付いた。ここには、富山が鋭く感知した、日本植民地主義を特徴付ける「ある両義的なステータス」（宮本ゆき、2010年：72）がはっきりと現れている。そのステータスは、後発性の帝国主義勢力として欧米列強に抱き拭い難い劣等感と、アジア唯一の「近代国家」として他の東アジア諸国に向ける傲慢な差別意識を併せ持つ、大日本帝国の二重性に起因する分裂したキメラ構造と言える。2016年に、朴裕河（パク・ユンハ）は敗戦後に植民地や占領地から引揚げてきた日本人の文学に関する研究がほとんどないことを指摘し、この「空白」を探究することで日本近代文学史における「内地」中心主義と「定住者」中心主義に挑戦した。この論文は、朴の「引揚げ文学」概念を援用して、「引揚げ芸術」という視座から富山妙子の芸術活動を再考する。換言すれば、内地と植民地間の（あるいは複数の植民地間の）境界横断的な移動を通じて涵養された、多層的な眼と鋭敏な感受性を備えた富山の芸術作品を、欧米のそれと関係しつつも異なる、東アジア固有のポスト植民地性という文脈の中に置き直して論じる。この論文は、そうすることによって、「植民者の芸術」と「被植民者の芸術」という二項対立を超越し、東アジア独自のポストコロニアルな美術史を構築するための足掛かりとなり得る言説を提示することを狙

いとす。

いくつかの声

馬 定延（明治大学国際日本学部特任講師、多摩美術大学研究員、韓国『月刊美術』東京通信員）

2019年は、被植民地時代の朝鮮半島に広がった3.1独立運動の100周年となる年であった。この年に藤井光は、ソウル市立美術館のコミッションを受け、朝鮮半島出身の東京留学生による独立宣言を素材とした作品《2.8独立宣言書 | 日本語で朗読する (2.8 Declaration of Independence | Reading in Japanese)》を制作・発表した。この作品において藤井は、被植民地の民族主義に対して批評的な距離を保ちながら、植民支配の主体となった自国の帝国主義の歴史に対して反省的に考察することと、その思考を現代美術の言語を通じて同時代で共有される問題にまで拡張させる、というふたつの課題に挑戦した。同年開催された第58回ベネチア・ビエンナーレの韓国館でナム・ファヨンは、朝鮮半島に生まれ、東京でデビュー、活動した舞踊家の崔承喜（1911-1969年）を捉えた《半島の舞姫 (Dancer from the Peninsula)》を発表した。この作品でナムは、崔の芸術と人生、そして世界を旅しながら彼女の夢見た「アジアの舞踊」という思想に光を当て、歴史に対する個人の想像力のあり方を提示した。本論では、異なる身体によって発される複数の声の問題を中心に、日韓の集団的・文化的記憶を捉えたふたつの作品を分析する。

彫刻はなぜ削除されるのか：「もうひとつの東京裁判」を手がかりに

小田原のどか（アーティスト、評論家）

ブラック・ライヴズ・マターに関連して、彫像記念碑の撤去が大きく報じられるようになった。彫刻はなぜ破壊されるのか。この問いをめぐって、かつて日本で起こったいくつかの彫像撤去、そして彫像破壊事件を手がかりに、彫刻とは社会にとってどのような存在かという視点から報告を行いたい。占領下の日本で行われた彫像の撤去についての審議会は、もうひとつの東京裁判ともいわれる。このとき軍人の威光を称えるいくつかの彫像は「敵愾心を煽る」として撤去されるに至った。その後、東京は一転して「平和」という名前の裸体像で飾られることになる。また、「東アジア反日武装戦線」によって彫像記念碑が爆破されたのは1972年だ。ここでの彫像爆破事件は一体なぜ起きたのか。戦後日本がかかえる問題系と接続しながら論じる。

パネル4：新植民地主義に反して

20:00 - 21:30 [東京] / 11:00 - 12:30 [ロンドン]

モデレーター

ミン・ティアンポ（カールトン大学美術史部門教授、文学・芸術・文化比較研究所ディレクター）

私ひとりの口から：ベトナムにおけるコミュニケーションの亡霊とポストコロニアルの声の具現化

パメラ・コーリー（ロンドン大学東洋アフリカ研究学院美術史考古学学部東南アジア美術講師）

ポストコロニアルの姿は現代ベトナムのさまざまな状況に存在すると言えるだろう。外国の占領に対する抵抗の物語は、ジオボディ（地理的身体）の構造の複雑さを無視しながら、主権と国家アイデンティティの社会主義的終局に向かい続けている。外国による占領の歴史には、紀元前111年から紀元前939年まで中国の辺境郡であったことをはじめ、フランス領インドシナの一部としての領土分割、第二次世界大戦での日本の占領、そして国民の間では対米抵抗戦争と呼ばれるベトナム戦争がある。しかし、このポストコロニアルの物語の領土的、目的論的な完全性に挑戦する、よりやっかいな絡み合いは、忘れ去られたり、歴史的に抑圧されたりしてきた。たとえば、旧フランス帝国のアフリカの隅々に見られる人間の精神的遺産や、チャンパ王国の歴史的併合の場合には、植民者・被植民者としてのベトナムのポストコロニアル自己の二面性がある。

これらは、ベトナムを拠点に活動するふたりのアーティストによる現代の映像作品のそれぞれの主題である。トゥアン・アンドリュウ・グエンの4チャンネル・ビデオインスタレーション《The Specter of Ancestors Becoming (先祖返りの亡霊)》（2019年）は、第一次インドシナ戦争（1946年-1954年）でフランスのために戦ったセネガル人が、

ベトナム人の妻を母国に連れて帰ったその子孫たちの追憶や想像上の記憶を、手紙を書いたり、読んだりする行為を用いて映し出す作品である。グエン・チン・ティの映画《Letters from Panduranga (パンデュランガからの手紙)》(2015年)は、ベトナム国家によって抹消されつつあるチャム族集団の中で、作家性とコミュニティの表象的輪郭を探るために、エスノグラフィを避け、エッセイ映画の手法で制作された作品だ。両者とも、文字と声が時空を埋め、悩みを抱えた親密さを想像し、ポストコロナルな主体と国家との関係を寓意化し、作家自身の著作者としての役割を省察するための手段として、口語による書簡的なコミュニケーションを演出している。

私の土地はどこにある？：シンガポールの新植民地主義に直面したカンボジアの疑問

アナ・ビルバオ (ヨーク大学近現代美術講師)

1965年の独立以来、シンガポールは埋め立てにより国土を22%増加させてきた。この土地造成は、工業化と相まって、都市国家シンガポールを植民地時代の弱い経済から「アジアの虎」へと変貌させた。砂浚渫で採取した砂による埋め立てで急速に拡大したシンガポールは、この天然資源の世界最大の輸入国である。それを供給したのが、他の東南アジア諸国に比べて規制が緩やかなカンボジアだった。クメール砂を使ったシンガポールの埋立地には、現在、人工ビーチや高級モール、不動産開発が盛んに行われており、地元の人々が楽しんでいる。伝統的な植民地時代の枠組みと同様に、これらの娯楽空間は、カンボジアの生態系の荒廃と川岸に住む先住民の人権侵害を伴って建設されている。クウワイ・サムナン、ティス・カニータ、タン・ソクなど、現代のクメール人アーティストの作品において、砂が中心的な媒体となっているのは偶然ではない*。

本論では、クウワイ・サムナンのアクティビストとしての作品を通して、カンボジアにおける砂浚渫の新植民地主義的な意味合いを探る。《Where is my Land? (私の土地はどこにある?)》(2014年)や《Enjoy my Sand (私の砂を楽しんでくれ)》(2013-2015年)などのビデオ・パフォーマンスからは、この相反する物語を垣間見ることができる。前者の作品の視覚的な言語は、自制しながらも非常に感覚的な振り付けを通して、砂の採掘がもたらす破壊的な結果を伝える。後者の作品のおどけたキャラクターは、植民地開拓者と共にカンボジアの天然資源を享受し、心地よく加担するように私たちを誘う。

*ロジャー・ネルソン「カンボジアのアートと砂：私の砂を楽しんでください」『Artlink』vol. 33, no.4, 2013年12月, pp.55-57

「一带一路」の最前線から：パプアニューギニアとブーゲンビル自治区でのファン・ディのビデオ作品に埋め込まれたエスノグラフィと芸術的作用

ウェニー・テオ (コートルド美術研究所アジア近現代美術講師)

2017年以降、太平洋の島国パプアニューギニア(PNG)は、「一带一路」に正式に参加する70余カ国以上のひとつとなり、中華人民共和国から多額の経済・インフラ投資を受けている。この数十億ドル規模の「一带一路」計画は、世界中の外交関係と貿易ネットワークを中国中心の新世界秩序に構築しようとするものだ。以来、仕事のためにパプアニューギニアに多くの中国人が移住し、その中には、アーティストのファン・ディ(方迪、1987年生まれ)がおり、一時、彼は首都ポートモレスビーにある中国の建設会社の管理職として雇われていた。自らの「一带一路」とのつながりを前提に、ファンはパプアニューギニアとブーゲンビル自治区での自主的な芸術活動を「従軍報道」の実践に例えている。ジュディス・バトラーはこの用語を、ジャーナリストが「規定された戦闘について限られた見方で取材するということを条件に戦場へのアクセスが許される」状況、と定義している*。本論では、2019年にファンが同地域で制作した一連のビデオに焦点を当て、彼の「従軍的」エスノグラフィック手法の批評的有用性を問う。彼がその仕組みを暴こうとしている権力構造の中で、妥協した立場にいるにもかかわらず、中国の新植民地主義の野望の根底にある進歩と繁栄という熱狂的なビジョンを、どの程度覆すことに成功しているのだろうか。

*ジュディス・バトラー、「Photography, War, Outrage (写真、戦争、暴力)」、『PMLA』Vol 120, No 3 (2005年5月) pp 822-827, p 822.

目を澄ませば：現代の映像作品を通して聞く第二次世界大戦期の日本帝国主義の歴史

フィオナ・アムンゼン (オークランド工科大学スクール・オブ・アート・アンド・デザイン シニア・レクチャーラー)

マオリの映像作家バリー・バークレイの「リスニング・カメラ」のアイデアを利用、拡張することで、映像化されないオフカメラの音声を用いたフィルムベースの手法が、第二次世界大戦期の日本の帝国史を倫理的に聞き、目撃し、追憶するという間主観的な行為をどのように可能にするかを探る*。台湾のアーティスト、シュウ・ジャウエイ（許家維）と日本のアーティスト、小泉明朗の作品を参照しながら、一見視覚的に不明瞭な映像に耳を傾けることが、いかに公認された表向きの物語や政府の歴史認識を中断させるか、それによって反脱植民地化のナラティブが出現する空間が作り出されることを論じる。許の映像手法は、曖昧にされている日本占領下の台湾の歴史的物語とその現在の視覚的明示に対する意識を高めようとしており、小泉の映像は、歴史のイメージ、つまり日本の戦時中の国家アイデンティティと公的記憶もまた構成概念であることを思い起こさせる役割を果たしている。この文脈において、バークレイの「リスニング・カメラ」は、looking という行為を hearing に、そして seeing に方法論的に組み立てており、社会的反応力 (social response-ability) という脱植民地化の倫理を確立している。

* リスニング・カメラの核心的な概念は バークレイの発言に基づいている 「私は、カメラをリスナーにする方法をさらに追求したほうがいいと考えている。マオリ人は、聞き方を教えられる。足元に座って耳を傾ける。あなたに知る権利はない。知識は適切な時と適切な場所で与えられるのだ」 (Barclay 1990、 17)。バークレイは、この考えと他の関連素材を、彼の著書『Our Own Image: A Story of a Māori Filmmaker (私たち自身のイメージ：マオリの映画制作者の物語)』（1990年）で、バークレイはこの考えとその他の関連素材を探求し、マオリの在り方がどのようにしてドキュメンタリー映画制作を通じた脱植民地化のストーリーテリングの戦略になりうるかを考察した。

From Alexandria to Tokyo: Art, Colonialism and Entangled Histories?

2020.12.3 [Thu] - 12.4 [Fri]

Online event, YouTube

Abstract – DAY 2

The symposium aims to decenter present-day debates on art and colonialism. While European colonialism and imperialism have become important themes in contemporary museum, academic discourse and exhibition practice, artistic perspectives on non-European colonialism and experiences of domination remain relatively understudied. This is so despite the complex creations and legacies these experiences have and continue to generate. Moreover, little comparative analysis has been done in this regard, especially as pertaining to art. The symposium therefore aims to shed light on the multiplicity of colonialism spanning from North Africa to East Asia and their roles in the constitution of the modern world. In particular, it seeks to explore art- and artist-focused case studies that examine undisciplined histories, memory building and the conflicting, multivalent narratives these have generated.

The pressures of postwar and post-independence reconstructions and nation-building have long concealed the complex and contested relationships between artistic connections or exchanges, and the workings of domination and inequality. The symposium will thus question whether the formation of avant-garde artistic networks connected at an international level can be separated from the hierarchical conditions under which colonial connections were formed. Second, it will assess how the reevaluation of colonialism raises a challenge as much to Eurocentric art histories as to nationalist ones, which have arguably contributed in drawing new separatist and exclusionary lines.

The outbreak of the new coronavirus has further exposed the socio-economic inequalities that are felt along various aspects around the world. By engaging critically with the histories of colonialism, which have undoubtedly impacted the current development, we hope that this symposium will lead us to a better understanding of the challenges we collectively face today.

Convenors:

Kataoka Mami (Director, Mori Art Museum), Sook-Kyung Lee (Senior Curator, International Art, Hyundai Tate Research Centre: Transnational, Tate), Devika Singh (Curator, International Art, Tate), Hayashi Michio (Professor, Sophia University), Christian Kravagna (Professor, Academy of Fine Arts Vienna)

This event is organized by Mori Art Museum and Hyundai Tate Research Centre: Transnational in partnership with Institute of Comparative Culture, Sophia University.

DAY 2: Friday, December 4, 2020

18:00 - 18:05 (Tokyo) / 9:00 - 9:05 (London)

Opening Remarks

Sook Kyung Lee (Senior Curator, International Art, Hyundai Tate Research Centre: Transnational, Tate)

Panel 3: Multiplicity of the Postcolonial

18:05 - 19:30 (Tokyo) / 9:05 - 10:30 (London)

Moderator:

Hayashi Michio (Professor, Sophia University)

Dictionaries and Aporias – Some Notes on Southeast Asia and Japan

Ho Tzu Nyen (Artist)

Since 2012, Ho Tzu Nyen has been working on *The Critical Dictionary of Southeast Asia* (CDOSEA), an ongoing project driven by the heterogeneity of the region known as “Southeast Asia”. CDOSEA consists of an algorithmically edited *Abécédaire* of the region, made up of video materials appropriated from online sources and recombined in endless variations. It can be said that CDOSEA has been born out of a basic (formal) question: what constitutes the unity of a region that has never been unified by language, religion or political power? Since 2017, Ho Tzu Nyen has been researching the wartime thoughts and activities of the Kyoto School of philosophers, using it as a lens to understand Japanese history from the 1930s to the 1940s. So far, this has resulted in two projects. The first was an untitled live concert/workshop/reading at the Gwangju Biennale 2018, done in collaboration with the musical group FEN and South Korean singer Park Minhee. The second was the installation *Hotel Aporia* (2019). In this talk, Ho Tzu Nyen attempts to think through the historical and formal inter-connections between these two lines of research that seem to have nothing in common.

Tomiyama Taeko as “Returnees’ Art”: Is East Asian Postcolonial Art History Possible?

Yamamoto Hiroki (Assistant Professor at Graduate School of Global Arts, Tokyo University of the Arts, Part-time Lecturer at the Department of Arts and Crafts, Kyoto University of Art and Design)

A painter born in Kobe in 1921, Tomiyama Taeko has created works interrogating Japan’s war responsibility. Her father was sent by the British company Dunlop to Darien and Halbin, both of which were under Japanese rule at the time, where the artist spent her youth. Tomiyama has repeatedly said that this experience informed her identity as an artist (e.g., Tomiyama 2009). She also visited Korea, which was a colony of Imperial Japan, and witnessed “the violent treatment of a young Korean by Japanese soldiers [which] left a strong impression on her” (Rebecca Jennison 2003: 187). At the same time, Tomiyama found that “the behaviors of the Japanese toward Koreans and the Chinese were quite similar to those of the British toward the Japanese workers working at her father’s company” (Manabe Yuko and Kaneko Takeshi 2017: 109). Here, “an ambivalent status” (Miyamoto Yuki 2010: 72) characterizing Japanese colonialism, which Tomiyama astutely detected, appears. This status, it can be argued, is polarized and stems from the duality of the Empire of Japan: on the one hand it possesses an ineradicable inferiority complex that the nation feels toward Euro-American counterparts as a late-comer imperial power, and on the other an arrogant discriminatory sentiment that it has toward other East Asian countries as the sole ‘modern nation’ in Asia. Park Yu-ha (2016) pointed out that there are very few studies on the literature of the Japanese who returned from the occupied territories and the colonies after Japan lost, and, by exploring this ‘blank,’ challenged the ‘mainland’-centrism and the ‘settler’-centrism in the history of modern Japanese literature. This paper, employing Park’s concept of ‘returnees’ literature,’ reconsiders the artistic activity of Tomiyama Taeko from the perspective of ‘returnees’ art’. Otherwise put, it discusses the artworks of Tomiyama, who acquired the multi-layered eyes and the acute sensitivity she cultivated through the cross-border migration between the mainland and the colony (or among plural colonies), re-positioning them in the context of the postcoloniality of East Asia, which is related to but different from that of Euro-America. This paper, in doing so, aims to contribute to the construction of a postcolonial art history, specific to East Asia, transcending the binary between ‘the art of the colonizer’ and ‘the art of the colonized.’

Many Voices

Ma Jung-Yeon (Senior Assistant Professor at Meiji University, Visiting Scholar at Tama Art University, and Toyo Correspondent of *Wolganmisool*, Korea)

The year 2019 marked the 100th anniversary of the March 1st Movement for the Korean independence from Japan. Commissioned by Seoul Museum of Art, the Japanese artist Fujii Hikaru presented *2.8 Declaration of Independence | Reading in Japanese*, which centered on the declaration of independence by Korean students in Tokyo. Keeping a critical distance from the nationalism of the colonized country, Fujii reflected on and articulated the history of imperialism of his country through the language of contemporary art. At the Korean Pavilion of the 58th Venice Biennale, the Korean artist Hwayeon Nam presented *Dancer from the Peninsula* (2019), which focused on the history of the dancer Choi Seung-hee (Sai Shoki in Japanese pronunciation, 1911-1969) who was born in the Korean peninsula and debuted in Tokyo. Illuminating Choi's art and life along with her artistic vision of East Asian dance Nam presented her imagination into history. Focusing on the multiplicity of the voices of different bodies, this paper analyzes these two works that explore the collective and cultural memories of Korea and Japan.

Why Sculptures are Erased: "The Other Tokyo Tribunal" as a Clue

Odawara Nodoka (Artist, Critic)

Incidents involving the removal of monuments have been widely reported in connection with Black Lives Matter. Why are sculptures being destroyed? In this presentation, I would like to address this question by looking at the role and significance of sculptures in society, with reference to several past instances when sculptures were removed or destroyed in Japan. The Council that oversaw the removal of statues in Japan under the American occupation after World War II has been referred to as the other Tokyo Tribunal. At that time, several statues that exalted the prestige of soldiers came to be removed for "inciting hostility." In a complete turnaround of events, Tokyo came to be embellished with nude statues called "Peace." In 1972, these sculptural monuments were blown up by the East Asian Anti-Japan Armed Front. What exactly led to the bombing of these statues? I will discuss this question in connection with the problems of postwar Japan.

Panel 4: Against the Neo-Colonial

20:00 - 21:30 (Tokyo) / **11:00 - 12:30** (London)

Moderator:

Ming Tiampo (Professor of Art History and Director of the Institute of Comparative Studies in Literature Art and Culture, Carleton University)

From my Mouth Alone: Specters of Communication and the Materialization of Postcolonial Voices in Vietnam

Pamela Corey (Lecturer in South East Asian Art at SOAS, University of London)

It could be said that postcoloniality exists in multiple states in contemporary Vietnam. The narrative of resistance to foreign occupation continues to shape the socialist telos of sovereignty and national identity, eliding the complexities of the geobody's construction. These include its formation as a Chinese frontier province from 111 BCE-939 CE, its territorial partitioning as part of French Indochina, Japanese occupation in WWII, followed by what is domestically referred to as the War of Resistance against America. Yet the more uncomfortable entanglements that challenge this postcolonial narrative's territorial and teleological integrity have been forgotten or historiographically suppressed. Such subjects include human legacies found in the African corners of the former French empire, and the duality of Vietnam's postcolonial self, as colonized and as colonizer, in the case of the historical annexation of Champa. These are the respective subjects of contemporary moving image works by two artists based in Vietnam. Tuan Andrew Nguyen's four-channel video installation *The Specter of Ancestors*

Becoming (2019) uses the acts of letter writing and reading to channel the recovered or imagined memories of Vietnamese-Senegalese descendants whose fathers fought for the French in the First Indochina War (1946-1954), and whose Vietnamese wives accompanied them back to Senegal. Nguyen Trinh Thi's film *Letters from Panduranga* (2015) eschews ethnography in favor of the essay film to probe the representational contours of authorship and community among the remaining Cham population in Vietnam, subjects of an ongoing condition of erasure by the Vietnamese state. Both artists stage spoken epistolary communication as a means through which writing and voice bridge time and space to imagine troubled intimacies, allegorize the postcolonial subject's relationship to the state, and reflect on the authorial function of the artist him/herself.

Where is my Land?: Cambodia's Question in the Wake of Singapore's Neo-Colonial Endeavors - Ana Bilbao (Lecturer in Modern and Contemporary Art at University of York)

Since its independence in 1965, Singapore has increased its land mass by 22% through land reclamation. Together with industrialization, this has transformed the city-state's weak economy of the colonized into that of a colonizing 'Asian Tiger.' Singapore's rapid expansion enabled by sand-dredging makes it the world's largest importer of this natural resource, and Cambodia's relaxed regulations relative to other Southeast Asian countries have converted it into Singapore's primary supplier. Singaporean reclaimed lands built with Khmer sand are today populated by artificial beaches, high-end malls, and real estate developments thoroughly enjoyed by the locals. Much like in traditional colonial frameworks, these spaces for amusement are constructed at the expense of the devastation of Cambodian ecosystems and the violation of the human rights of indigenous communities living along the riverbanks. It is no coincidence that sand has become a central medium in the work of a number of contemporary Khmer artists, including Khvay Samnang, Tith Kanitha, and Than Sok*. This paper explores the neo-colonial implications of sand-dredging in Cambodia through the lens of the activist artworks of Khvay Samnang. Video-performances such as *Where is my Land?* (2014) and *Enjoy my Sand* (2013-2015) offer us a dislocated glimpse into this conflicting narrative: through a contained yet highly sensorial choreography, the visual language of the former work transmits the devastating consequences of sand extractivism. The playful character of the latter invites us to share and be comfortably complicit with the colonizer's enjoyment of Cambodian natural resources.

* Roger Nelson, 'Art and Sand in Cambodia: Please Enjoy my Sand', *Artlink*, vol. 33, no. 4, December 2013, pp. 55-57.

The Artist as Interloper: Embedded ethnography and artistic agency in Fang Di's videos from the frontlines of the 'Belt and Road' (2019 -)

Wenny Teo (Lecturer in Modern and Contemporary Asian Art at the Courtauld Institute of Art)

Since 2017, the Pacific island-state of Papua New Guinea (PNG) has received significant economic and infrastructural investment from The People's Republic of China, after becoming one of more than 70 countries to officially join the 'Belt and Road Initiative' (一带一路) – China's multi-billion dollar plan to forge an expansive network of infrastructural connectivity, diplomatic relations and trading zones across the globe. Among the many Chinese citizens who subsequently relocated to Papua New Guinea for work was Fang Di (方迪, b. 1987), who, in addition to being an independent artist, is also a full-time employee of a Chinese state-owned construction company based in the capital city of Port Moresby. This paper will focus on a series of documentary videos that he produced in Papua New Guinea and the Autonomous Region of Bougainville in 2019, and question the extent to which the artist succeeds in subverting the febrile visions of progress and prosperity that underlie China's neo-colonial ambitions, in spite of his embeddedness within the very system of power whose mechanisms he seeks to expose.

Opening Our Ears: Listening to Japanese WWII Imperialist Histories through Contemporary Filmic Artworks
Fiona Amundsen (Senior Lecturer in Photography and Art Theory at AUT University)

Drawing on and extending Māori filmmaker Barry Barclay's idea of the listening camera, this presentation explores

how film-based methods that employ non-imaged off-camera audio can enable intersubjective acts of ethical listening, witnessing and remembering of WWII Japanese imperial histories*. Referencing the work of Taiwanese artist Hsu Chia-Wei and Japanese artist Koizumi Meiro, I argue how listening to seemingly visually opaque images can disrupt sanctioned official stories and government remembering of this history, thereby creating space for counter decolonizing narratives to emerge. While Hsu's filmic methods seek to raise consciousness of obscured Japan-occupied Taiwanese historical narratives and their present-day visual manifestation, Koizumi's works function to serve as a reminder that the image of history—Japanese wartime national identity and public memory—is a construct too. In this context, Barclay's listening camera methodologically frames acts of looking to that of *hearing* and then *seeing*, which establishes a decolonizing ethics of social response-ability.

*The core notion of the listening camera is based on Barclay's statement: "I believe we might do well to further explore how to make the camera a listener. As a Māori, you are taught how to listen, you sit at the feet and open your ears. You have 'no right to know'. The knowledge is gifted to you at appropriate times and appropriate places" (Barclay 1990, 17). Barclay explored this idea and other related material in his text *Our Own Image: A Story of a Māori Filmmaker* (1990), where he contemplated how Māori ways of being could become strategies for decolonizing storytelling through documentary filmmaking.