O ddarlithoedd ymchwil Lens Based Image Making, dewiswch thema, mudiad, neu ddetholiad o artistiaid sy'n ymwneud â'ch ymarfer neu ddiddordebau, a chynhyrchwch draethawd 2,500 o eiriau. Aseswch yn feirniadol themâu sylfaenol, awduron allweddol, ac ymarferwyr perthnasol.

Enw Myfyriwr: Joe Bunyan

Cwrs: Ffotograffiaeth yn y celfyddydau

Darlithydd: Paul Duerinckx

Modiwl: ADAD5003

Rhestr Ffigrau:

Ffigwr #1: Domon, K. (1963-72). *Koji Junrai – Plate 018*. Available at: https://ibashogallery.com/artists/134-ken-domon/works/ (Accessed: 22 November 2025).

Ffigwr #2: Domon, K. (1960). from *The Children of Chikuho*. Available at: https://photoanthology.org/projects/the-children-of-chikuho (Accessed: 22 November 2025).

Ffigwr #3: Kawada, K. (2014). from *Chizu (Reprint).* Available at: https://www.shashasha.co/en/book/the-map-chizu (Accessed: 24 November 2025).

Ffigwr #4: C&J : Ayers, J. (2016). *Chinese and Japanese Works of Art in the Collection of Her Majesty The Queen.* Available at: https://www.rct.uk/collection/26008 (Accessed: 24 November 2025).

Ffigwr #5: Takanashi, Y. (1974). *Toshi-e.* Available at: https://www.shashasha.co/en/book/provoke-complete-reprint-of-3-volumes (Accessed: 24 November 2025).

Ffigwr #6: Moriyama, D. (1972). from *Shashin yo Sayonara*. Available at: https://www.moriyamadaido.com/en/photogallery/ (Accessed: 1 December 2025).

O ddarlithoedd ymchwil Lens Based Image Making, dewiswch thema, mudiad, neu ddetholiad o artistiaid sy'n ymwneud â'ch ymarfer neu ddiddordebau, a chynhyrchwch draethawd 2,500 o eiriau. Aseswch yn feirniadol themâu sylfaenol, awduron allweddol, ac ymarferwyr perthnasol.

Ar ddiwedd yr Ail Ryfel Byd, profodd Japan cyfnod o newid economaidd, cymdeithasol ac yn bwysicaf diwylliannol. Daeth meddiannaeth Americanaidd o'r wlad o 1945 i 1952 â mewnlifiad o ddiwylliant gorllewinol, a gofleidiwyd gan rai, ond i lawer, a gadwodd glwyfau'r rhyfel yn ffres. Roedd yr effaith a gafodd gan y digwyddiadau'r cyfnod hwn ar ffotograffwyr ifanc y wlad â'r lluniau a dynnwyd ganddynt yn enfawr. Bydd y traethawd hwn yn trafod effaith yr ail ryfel byd a'r bobl Japan a'u diwylliant, gan edrych at amrywiaeth o ffotograffwyr pwysig o'r degawdau canlynol.

Gellid galw'r dull delfrydegol a fabwysiadodd ffotograffwyr Japanaidd yn syth ar ôl y rhyfel yn realaeth. Un ffotograffydd a chwaraeodd rhan fawr yn y tueddiad hwn oedd Ken Domon. Yn ystod y blynyddoedd rhyfel gweithiodd Domon fel ffoto-newyddiadurwr, gyflogwyd gan amrithder o asiantaeth sy'n cael ei rhedeg gan y llywodraeth yn cynhyrchu propoganda. Efo'i meddylfryd newyddiadurol, trodd ei lens yn ddiweddarach at dlodi a'r amddifadedd yr effeithiwyd ar rannau mawr o gymdeithas yn sgîl y rhyfel. Yn ei ysgrifau, mae Domon yn sôn am y syniad o'r steil 'absolutely unstaged' (Chan, 2019), lle mae dim byd yn y llun wedi cael ei drin mewn unrhyw ffordd gan y ffotograffydd, fel hyn yn creu darluniau sy'n adlewyrchu realiti'r ffotograffydd.

> He asserted that from the stand-point of social realism as opposed to the propaganda of the government there should be absolutely no direction in making a photograph, and that he would pursue the absolute snapshot. (Putzar, 1994)

Fel y gwelir yn y cwot yma, mae'r syniadau efo realiti yn deillio o gwrthwynebiad i'r llywodraeth. Oherwydd ei cefndir gweithio ar gyfer asiantaeth llywodraeth, deallodd Domon sut mae lluniau yn gael ei drin i gyfleu neges benodol, a sut mae hyn yn wirionedd wedi'i adeiladu yn hytrach na realiti go wir.

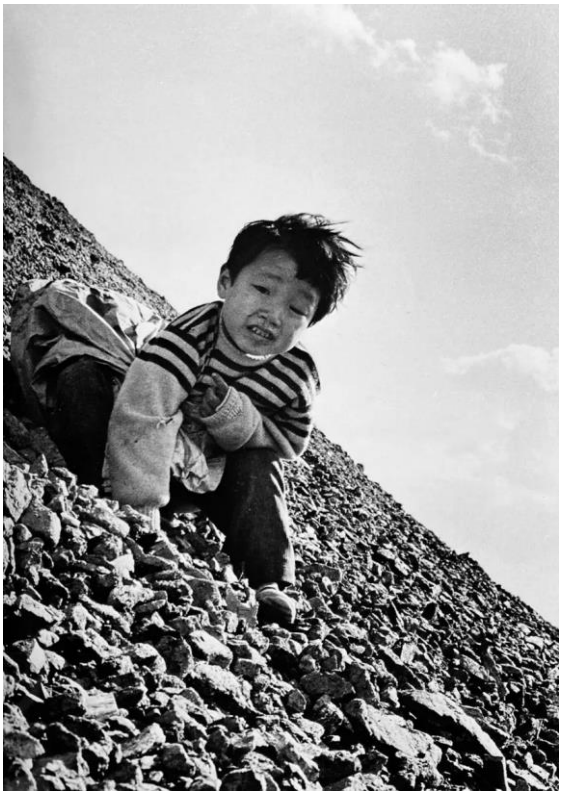
Roedd Domon yn gwneud gwaith dogfen am asiantaeth ar gyfer ei cynhaliaeth (Putzar, 1994), ond roedd yn gallu ymarfer ei syniadau realiti mewn feysydd eraill o'i waith – yn enwocaf, yn ei lluniau o demlau a cherfluniau Bwdhaidd traddodiadol (gwelwch ffigwr #3). Byddai'n deg i gwneud cysylltiad rhwng ei ddefosiwn i dynnu lluniau o gelfyddydau traddodiadol Japan ac ei sgeptiaeth o propaganda. O dan lywodraeth sy'n plygu i dylanwad Americanaidd cynyddol, gwnaeth Domon ymrwymo i dynnu lluniau o agweddau Japan heb ei lygru gan dylanwadau allanol. Felly, mewn fordd ryfedd, mae'r delweddau hyn o arteffactau a themlau Bwdhaidd yn llai am Fwdistiaeth neu diwylliant Japan, a mwy am ymddiriedaeth, neu o leiaf anhoffter o ddiwylliant America (a ystyriwyd gan lawer fel bygythiad) (Martin, 2012).

Ffigwr #1

Cyhoeddiad pwysig gan Domon oedd *Chikuho no Kodomotachi* [The Children of Chikuho] (cyhoeddiwyd gan Patoria Shoten, 1960). Mae'r llyfr yn cyflwyno casgliad o luniau a dynnwyd Domon ar ei ymweliadau i'r gymuned mwyngloddio yn Chikuho. Beth sy'n bwysig am y cyhoeddiad hwn ydy'r ffaith fod Domon wedi dewis i gael ei argraffu ar bapur newydd, sy'n golygu y gallai fod yn masgynhyrchu a gwerthu'n rhad iawn. Nid oedd am i'w lluniau i fod yn unigryw i furiau oriel - yr oedd arno eisiau pawb i weld ei gwaith. Bydd y llyfr-ffoto yn parhau o'r cyfnod yma i fod y dull pwysicaf a ddefnyddiwyd gan ffotograffwyr Japanaidd i rannu ei gwaith. Daeth y llyfr mor bwysig fel ei fod yn aml yn cael ei ystyried yn rhagorach na'r printiau gwreiddiol. Mae'r syniad hwn yn cael ei egluro'n dda yma:

> Think of a reproduction in a book by Lucien Freud, for example. The plate is a facsimile of some original painting with a canvas support. In the Japanese photobook, there is no so-called 'original' that is being mechanically reproduced. The printed page itself is the original. (Vartanian, 2009)

Mewn amgylchedd lle roedd orielau (sy'n eiddo i gwmnïau mawr gamera fel Nikon neu Fuji) yn amharod i roi unrhyw sylw i waith newydd ac arbrofol, daeth y llyfr-ffoto yn ddull gorau am rannu syniadau. Wedyn, mae'r syniad o lyfr fel gwrthrych gwreiddiol yn ymddangos yn fwy naturiol.



Ffigwr #2

Er dylanwad mawr Domon, dechreuodd rhai o'r genhedlaeth hon i symud o'r delfrydeg realaeth. Yn 1965, cyhoeddodd Kikuji Kawada llyfr arloesol o'r enw *Chizu* [The Map] (cyhoeddiwyd gan Bijutsu Shuppan-sha). Yn y llyfr hwn, mae'r gwyliwr yn cael ei gyflwyno efo cyfres o luniau cymharol haniaethol - rhai yn cynnwys darnau o destun ac ysgrifennu, rhai yn cynnwys printiau bach wedi'u llosgi o beilotiaid Kamikaze, fodd bynnag tynnwyd y mwyafrif ohonynt rhy agos i dybio

beth sydd yn y llun yn union. Yn rhai o’r delweddau yr unig beth y gellir ei weld ydy gwead pydru budr, a oedd y canlyniad o’r belydredd ar adeiladau ar draws Hiroshima ar ôl i'r bom atomig gael ei ollwng. Archwiliodd *Chizu* ffurf newydd o ddogfennu. Mae’r lluniau dal allu bod yn ystyried fel ‘absolutely unstaged’ (Chan, 2019), ond ni chafodd eu ystyrdeb eu cyfleu mewn unrhyw ffordd uniongyrchol. Mae Gonzalez yn dehongli’r llyfr fel hyn:

> ...a photographic series that reveals the crucial ecological shift caused by the aftermath of the atomic bomb emphasized through the materiality of the site. The surfaces depicted across Chizu carry residual physical traces of nuclear violence, illustrating an a-visual imagery of the atomic age. (Gonzalez, 2024)

Y barn hwn yn ganolbwyntio ar sut mae materoldeb yn adlewrchu effaith arfau atomig mewn synnwyr ffisegol. Fodd bynnag, gellid ehangu’r ddadl gan ystyried sut mae materoldeb yn gweithredu fel metaffor am yr effaith ar bobl Hiroshima. Mae delweddau *Chizu* yn cynnwys deilchion o eiddo personol, yn tanlinelli cysylltiad cryf rhwng y lle a’r holl trigolion wedi digartefu. Gallai’r eitemau hyn yn ogystal â’r holl pydredd yn cynyrchioli dirywiad corff a meddyliol. Byddai’r dull mwy metafforiadd hwn o wneud delweddau, yn fuan i gymryd lle realaeth.

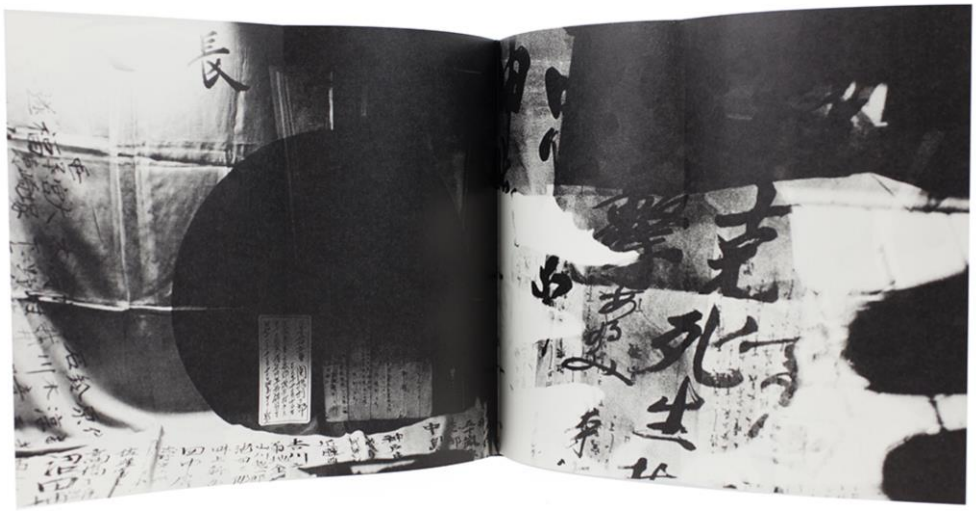
Awgryma’r ddadl uchod fod defnydd Kawada o fetaffor yn rhoi golwg newydd ar drychineb gorffennol. Er hynny, mae’n bwysig ystyried moeseg cynrychiolaeth o ryfel. Dwedodd Sontag, “For the photography of atrocity, people want the weight of witnessing without the taint, which is equated with insincerity or mere contrivance” (Sontag, 2004). Mae’r rheswm y gall y mathau hyn o ddelweddau dod ar draws fel rhai annheg yw oherwydd eu bod yn prydferthu trychineb mewn ffordd – neu o leiaf newid realiti i ryw raddau (a gyda phwnc ryfel yn enwedig, mae pobl eisiau gweld y gwir wrth gwrs). Mewn amddiffyniad Kawada, roedd canlyniadau’r bom atomig yn Hiroshima wedi cael eu dogfennu’n flaenorol o dan y delfrydeg realaeth – gan rhai fel Domon

ymhlith eraill (Kunimoto, 2022). Gan ystyried bod realiti Hiroshima wedi'i arsylwi trwy ddelweddau gynt, efallai y gellir derbyn golwg newydd *Chizu* fel un moesegol ac fel un sy'n gallu disgleirio olau newydd ar y digwyddiad. Ymhellach, cymerodd Kawada mesurau i ddelio â'r pwnc yn barchus, fel y gwelir yn ddyluniad y llyfr.

Gyda poblogrwydd newydd y llyfr-ffoto, dechreuodd ffotograffwyr y cyfnod i arbrofi â'r fformat llyfr, yn creu cyd-destunau newydd i ystyried y gwaith drwyddynt. Mae *Chizu* yn digwydd bod yn enghraifft addas iawn am hyn. Disgrifir Kawada ffurf y llyfr mewn cyfweliad:

> ...we decided it should fold out on every page—Kannon-style [*referring to the Buddhist goddess of mercy*], they call it, with the hinged doors. [...]. With a triptych, when you fold the sides over a central image, what's hidden becomes a sacred icon. That's the meaning of that design—exactly what the Japanese term means, like opening an altar to view an image of Kannon. (Kawada and Kaneko, 2015)

Wedi ystyried difrifwch pwnc *Chizu*, mae'n ymddangos yn weddus fod y lluniau wedi'u cyflwyno mewn ffordd sy'n dynodi'r sanctaidd. Gwelwch ffigrau #3 a #4, i weld sut mae'r llyfr yn dynwared strwythur plygu creiriau Buddhaidd, efo'i tudalennau plygu. Yn Japan, mae Kannon yn cael ei ystyried yn achubwr neu yn warchodwr ("Kannon Goddess of Mercy," 2024); trwy gyfeirio at y Dduwies, mae Kawada yn gofyn am drugaredd a thosturi. Yn yr un modd, mae'r cysylltiad sanctaidd ac i grefydd draddodiadol yn gweithredu fel math o barch i'r bobl a fu farw a'r rhai a gafodd eu heffeithio, felly yn osgoi beirniadaeth fel yr un a nodiwyd gan Sontag (2004). I grynhoi, gwthiodd Kawada ffiniau fformat llyfr, gan ddod â haen arall o gyd-destun, dyfnder a pharch i atgyfnerthu'r delweddau yn *Chizu*.



Ffigwr #3

Ffigwr #4

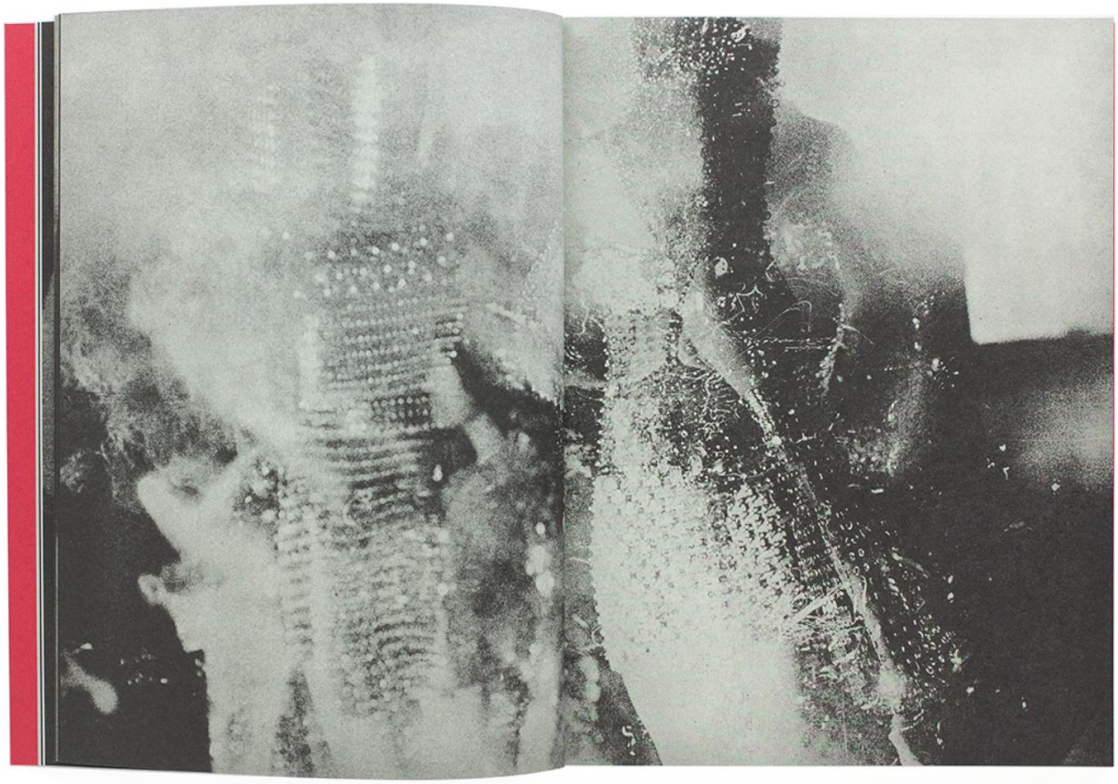
Rhai o'r llyfrau-ffoto mwyaf adnabyddus o'r cyfnod yw'r cylchgronau *Provoke*. Wedi'r cyhoeddiad o'r cyfrol cyntaf yn 1968, rhyfeddodd y sin celf Japanaidd at aelodau sefydlu Takuma Nakahira, Yutaka Takanashi a Koji Taki ymhlith eraill, efo'u aesthetig 'are-bure-boke' [garw, graeniedig ac allan-o-ffocws]. Llwyddon nhw i gwneud hyn drwy dulliau fel tynnu lluniau heb

ddefnyddio'r *viewfinder* neu *under-exposing* lluniau ac wedyn *pushing* y ffilm mewn gwrthweithiad (mae ystyr *pushing* yn syml ydy gor-datblygu y ffilm). Roedd prosesi ystafell dywyll yn anarferol o bwysig am y grŵp *Provoke* oherwydd am eu cofleidiad o camgymeriadau bach a oedd yn eu galluogi nhw i amlygu at y natur ddefnyddiol o ffotograffiaeth.

Gwrthododd *Provoke* syniadau o realaeth a ffoto-newyddiaduraeth yn llwyr - cwestiynodd eu dull newydd radical y gwerth o ffotograffiaeth sy'n ceisio mynegi realiti i'r graddau mwyaf cywir. Er ei phoblogrwydd, darfodd y cylchgrawn ar ôl y drydedd gyfrol. Meddai Nakahira yn ddiweddarach o'r cylchgrawn:

> It seems *Provoke* has fulfilled one of its roles, to overturn the image as proof of the self-evident but pointless logic that a tree is a tree. Against this, even if belatedly, it has presented images that raise doubts about meanings of resemblance taken for granted… (Nakahira, 2025)

Mae hyn yn amlinellu eu llwyddiant yn cynhyrchu ystyr newydd ar gyfer ffotograffiaeth, yn adlewyrchu ansicrwydd y cyfnod, nid yn wleidyddol yn unig, ond o ran hunaniaeth ddiwylliannol. Mae llyfr unigol Nakahira *For a Language to Come* (cyhoeddiwyd gan Fudōsha, 1970) yn cynnwys llawer o'r themâu diwylliannol a gwleidyddol hyn. Er enghraifft, un llun o dafarn yn dangos y geiriau Japanaidd am 'System Americanaidd,' yn cyfeirio at y dull talu ar gyfer cwsmeriaid. Mae penderfyniad Nakahira i gynnwys y geiriau hyn yn fwriadol, gan eu bod yn gweithredu fel metaffor o'r amgylchiadau gwleidyddol, yn hytrach, ei anfodlonrwydd â nhw (Abbe, 2023).



Ffigwr #5

Ymunodd Daido Moriyama, y ffotograffydd *Provoke* mwyaf adnabyddus, i'r cylchgrawn ar ôl cyhoeddiad y cyfrol gyntaf. Yn fuan dilyn amharhad y gylchgrawn yn 1969, cyhoeddodd Moriyama ei lyfr enwocaf *Shashin yo Sayonara* [Farewell Photography] (cyhoeddiwyd gan Shasin Hyoron-sha, 1972) a oedd yn atgorffori popeth yr oedd *Provoke* yn sefyll amdano. Derbyniodd y llyfr lawer o feirniadaeth ar ôl ei gyhoeddi, oherwydd llawer o ddelweddau yn y llyfr wedi dod o negatifs a ddarganfuwyd ar lawr ei ystafell dywyll. Nid oedd llawer yn deall pwrpas y llyfr ac yn ei ystyried yn wirion. Mae rhain oedd ffotos a gafodd eu taflu o'r neilltu, ond ffotos oeddwn nhw eto i gyd, dim mwy na llai nag unrhyw ddelweddau y gallai fod wedi'u dewis yn ofalus o taflen gyswllt. Mae'r lluniau hyn yn crafu ac yn fudr, rhai wedi gael eu printio'n anwastad i cynnwys y trydylliadau yn y

ffilm (gwelwch ffigwr #6). Roedd manylion fel hyn, wrth cyfrannu i'r aesthetig *Provoke*, yn modd o fynegi'n weledol y proses o datblygu ffilm a printiau oddi fewn y delweddau eu hun.

I cydymdeimlo â beirniaid, gall edrych trwy'r luniau yn *Farewell Photography* fod yn brofiad dryslyd. Nodir pwynt diddorol yma:

> ...the degree to which narrative techniques developed for the cinema have conditioned the eye to link adjoining images into 'stories', and to peer into murky, dark, blurry or shadowy 'scenes' in search of important or gruesome aspects of the narrative that are happening 'off camera'. (Charrier, 2010)

Wrth wynebu celf cymharol haniaethol, yr ymateb arferol yw cwestiynu beth mae'r gwaith yn ei olygu; i gysylltu rhyw fath o ddotiau, efallai. Er bod yr ideoleg y tu ôl i'r llyfr yn nihilistaidd, mae'r gwyliwr yn dal i geisio gwneud synnwyr o'r gyfres ddelweddau. Mae'r ffaith bod y llyfr hwn, a grëwyd o ddelweddau a anwybyddwyd, yn cael yr ymateb hwn, yn adlewyrchu mewn ffordd unigryw pŵer ffotograffiaeth i gymhella a chyffroi.

Ffigwr #6

Mae delweddau eraill yn y llyfr ydy ffotograffiau o ffotograffiau a darganfodd Moriyama fewn posteri, hysbysebion, papurau newydd ac ati. Mewn un ystyr, delweddau Moriyama ydy'r rhain yn hollol: gosododd Moriyama y siot ac gollyngodd y siytar, ac wedyn datblygodd y ffilm a printiodd y negatif. Ond ar yr un pryd, mae'r delweddau bron yn union yr un fath â'r rhai gwreiddiol y daeth o hyd iddo yn y papurau a posteri. Beth mae Daido Moriyama wedi gwneud yn *Farewell Photography* yw lleihau ffotograffiaeth i proses ddefnyddiol lle mae lluniau yw'r canlyniad ac allu fod yn atgynhyrchu yn amhenodol ac yn anwahaniaethol.

Mae'r pwynt pwysicaf am waith Moriyama a Nakahira yw eu galluoldeb i bortreadu pryder y cyfnod. Gwnaeth eu gwaith nhw "translated the fleeting rage of political opposition into a rarefied language of representation" (Wallis, 2017). Mae eu dewisiadau esthetig fel y tywyllwch trwm, yr aneglurdeb a'r cyferbyniad cryf yn dynwaredu teimladau eu cenhedlaeth – yr ansicrwydd, anfodlonrwydd gwleidyddol a'r golled hunaniaeth ddiwylliannol. Ni allai eu steil fod yn fwy gwahanol i ffotograffiaeth newyddiadurol draddodiadol, ond efallai mai eu ffotograffiau yw'r ddogfennaeth fwyaf cywir o Japan yn ystod y cyfnod ôl-rhyfel.

Gallwn greu cysylltiad yma, rhwng gwaith Nakahira a Moriyama (efo'u hiaith weledol newydd) â gwaith Kawada yn Hiroshima. Mae'r tri ohonyn nhw'n defnyddio haniaeth i greu ystyriaethau newydd, na fyddai ffoto-newyddiaduraeth traddodiadol yn gallu ei bortreadu. Mae'r tywyllwch a'r dirgelwch yng ngwaith Nakahira a Moriyama yn cyfleu ansicrwydd yr oes. Ar y llaw arall, mae lluniau Kawada o ddirywiad ymbelydredd yn rhoi myfyrdod mwy synhwyrus a teimladol ar y trychineb yn Hiroshima. Roedd ffoto-newyddiaduraeth yn dda ar gyfer dogfennu effeithiau yn syth ar ôl y rhyfel – fodd bynnag, ychydig ddegawd yn ddiweddarach, roedd angen dull mwy arbrofol i adlewyrchu'r effaith seicolegol barhaol – a dyma hyn a welwch yng ngwaith Nakahira, Moriyama a Kawada.

Erbyn hyn yn y 1970au, gallwn weld tro pedol cyflawn, o obsesiwn â realiti a gwir Domon i ideoleg haniaethol a ddimyddiaethol y ffotograffwyr *Provoke*. Roedd ffotograffwyr o'r cyfnod hwn, creithiwyd gan y rhyfel y rhan fwyaf ohonynt wedi profi fel plant, o oediau rhy iau i amgyffredu y selfyllfa o'u gwmpas, yn creu synnwyr o'r gorffenol drwy gyfrwng ffotograffiaeth. Tra bod rhai yn dewis wynebu dylanwad cynyddol America, trodd eraill at deilchion o'u diwylliant brodol. Mae

gwaith y ffotograffwyr a drafodwyd yn y traethawd hwn yn eang ac yn amrywiol, a phan gaiff ei ystyried gyda'i gilydd, mae'n rhoi golwg cyflawn o'r cyfnod. Mae eu clod yn enfawr ac yn parhau i ddylanwadu ffotograffwyr ac artistiad hyd heddiw, yn Japan ac o gwmpas y byd.

Llyfryddiaeth:

- Abbe, D.P. (2023) *The Photographer Under Pressure: Nakahira Takuma as a Body in the World, 1968-1977*. eScholarship, University of California.

- Chan, C.W. (2019) 'Fracturing Realities: Staging Buddhist Art in Domon Ken's Photobook Murōji (1954)', *Japan review*, (34), pp. 191–208.

- Charrier, P. (2017) 'Taki Kōji, Provoke, and the Structuralist Turn in Japanese Image Theory, 1967-70', *History of photography*, 41(1), pp. 25–43. Available at: https://doi.org/10.1080/03087298.2017.1292656.

- Charrier, P. (2010) 'The Making of a Hunter: Moriyama Daidō 1966-1972', *History of photography*, 34(3), pp. 268–290. Available at: https://doi.org/10.1080/03087290903361431

- Gonzalez, D.P. (2024) *A-Visual Imagery of the Atomic Age: Kawada Kikuji's Chizu (The Map)*. eScholarship, University of California.

- Igarashi, Y. (2024) 'Are We Allowed to Find Beauty in the Face of Death and Destruction? Ishiuchi Miyako's Hiroshima and Postwar Japan', *Japan review*, 39, pp. 99–130. Available at: https://doi.org/10.69307/japanreview.39.0_99.

- Japan Experience (2024). *Kannon Goddess of Mercy | Japan Experience*. [online] www.japan-experience.com. Available at: https://www.japan-experience.com/plan-your-trip/to-know/understanding-japan/kannon. [Accessed 10th Nov. 2025].

- Jun, T. and Thompson, R. (2012) 'The Dogs' Quarter. Epic Poetry on the Threshold: Moriyama Daidō's "Shinjuku"', *Art in translation*, 4(4), pp. 475–497. Available at: https://doi.org/10.2752/175613112X13445019280899.

- Kaneko, R. (2015) 'Kikuji Kawada', *Aperture*, (219), p. 122.

- Kawada, K. and Kaneko, R. (2015) 'Kikuji Kawada: In conversation with Ryuichi Kaneko', *Aperture*, pp. 122–133.

- Kunimoto, N. (2022). Transwar Art in Japan. *Third Text*, *36*(6), 583–601. https://doi.org/10.1080/09528822.2022.2146398

- Nakahira, T. (2025). *At the Limits of the Gaze, Selected writings by Takuma Nakahira*. Translated and edited by D. Abbe and F. Pritchard. Aperture. (Original work published in Nihon Dokusho Shimbun. March 30, 1970).

- Photoanthology.org. (2015). *'For a Language to Come', Takuma Nakahira (1938-2015)*. [online] Available at: https://photoanthology.org/projects/for-a-language-to-come [Accessed 10 Nov. 2025].

- Putzar, E. (1994) 'The Reality of Domon Ken', *Japan quarterly*, 41(3), p. 308.

- Putyer, O.F. (2025) *Representations of intimacy in the photography of Hosoe Eikoh, Araki Nobuyoshi and Moriyama Daidō*. The University of Edinburgh. Available at: https://doi.org/10.7488/era/6073.

- Scalapino, R.A. (1976) 'The American Occupation of Japan-Perspectives after Three Decades', *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 428(1), pp. 104–113. Available at: https://doi.org/10.1177/000271627642800110.

- Sontag, S. (2004). *Regarding the pain of others*. Penguin.

- Vartanian, I. (2009) ‘Japanese photobooks of the 1960s and ’70s’, *Photoworks*, (13), pp. 36–43.

- Wallis, B. (2017) ‘Shot in the dark: Brian Wallis on “Provoke: Photography in Japan 1960-1975”’, *Artforum international*, p. 105.

- Woodward, R.B. (2017) ‘“Provoke: Photography in Japan Between Protest and Performance, 1960-1975” Review; How a short-lived magazine sparked an influential art movement that challenged authority’, *The Wall Street journal. Eastern edition*. New York, N.Y: Dow Jones & Company Inc.