

蟲行漫遊與獨白獻祭： 淺談柬埔寨當代藝術家安妮 塔·尤·阿里和范迪·羅塔納 的作品

The Wandering Bug and Sacrifice Monologue: Works by Cambodian Artists Anida Yoeu Ali and Vandy Rattana

文 |
羅秀芝
Sandy Lo

獨立策展人、藝術評論、藝術史
研究與獨立影片工作者

前言

柬埔寨當代藝術的發展是最近二、三十年左右的事。1991年「柬埔寨和平協定」的簽訂促使柬埔寨邁入全球化時代，開始湧入國際救援工作者、國際 NGO 組織，觀光產業快速成長，柬埔寨與全球經濟、文化迅速連結。為因應第一屆福岡亞洲藝術三年展而於1998年成立的雷陽藝術中心（Reyum Institute of Fine Arts and Culture）¹，從各方面來看，都是一個重要的參照點，象徵了柬埔寨藝術由現代邁入當代。



整體而言，柬埔寨當代藝術的發展現況有以下幾個主要特徵：一、政治環境不利當代藝術發展——當前的政府掌權已超過二十年，持續對媒體自由進行打壓，抑制社會自由的發展，在經濟上傾向支持跨國性財團與發展主義，暴力對待工會等勞工組織，並罔顧因土地開發而被迫遷離居住地者的權益；二、專業藝術教育的欠缺——唯一一所藝術大學皇家藝術大學（Royal University of Fine Arts），多年來未曾更新課程，以技術性訓練為主要教學內容，無法對當下的社會現實提出回應；三、大量的 NGO 機構湧入，造成當地對國際資源的依賴；四、國際藝術大展和策展人對柬埔寨過去災難歷史和集體創傷的偏好，導致創傷經驗成為柬埔寨當代藝術主要表現題材；五、全球化潮流的推波助瀾，促使由論述、機構和國際性展覽共同交織而成的當代藝術機制，漸漸成為柬埔寨藝術的主流框架，和傳統藝術呈現斷裂的情況；六、年輕一代的柬埔寨當代藝術家，開始意識到前述當代藝術機制所具有的權力不平衡與文化優劣偏見的本質，重新運用藝術做為社區發展和文化重建的工具，並思考在地知識生產的可行途徑。本文介紹的安妮塔·尤·阿里（Anida Yoeu Ali）和范迪·羅塔納（Vandy Rattana）就是此類型具有自省意識的柬埔寨當代藝術家。

吟行曠野的烈焰玫瑰。

安妮塔於 1974 年在柬埔寨出生，幼年時期與家人在柬、泰邊境的難民營短暫停留旋即前往美國，在芝加哥受教育成長，2010 年獲芝加哥藝術學院藝術碩士。2011 年獲美國傅爾布萊特獎助金返回金邊，計畫結束後決定留下，目前與先生、小孩定居金邊。2004 年曾因「湄公計畫」²的關係，安妮塔在睽違多年後首度返回柬埔寨。當時，她以詩的書寫做為主要的表達工具，卻發現柬埔寨民眾難以理解她想藉由詩文表達的意念；同時，發現其他藝術家，如舞者和表演者能自如地運用他們的身體，和觀眾有多元的互動，讓安妮塔心生嚮往。於是，她開始嘗試運用自己的身體以及布料等紡織品進行自我表達。³

她對於可觸摸的東西極為迷戀，認為布不僅可做為個人身體的延續，在空間中更可以製造意外的戲劇性效果。⁴ 安妮塔結合布製品所創作的尺度龐大的作品，例如《進入紅色風裡／那迦 # 1》（Enter the Red Wind）和《佛陀蟲計畫》（Buddhist Bug Project），都具有強大的視覺張力和情感強度。「紅色」和「橙黃色」是安妮塔使用布製品的主要顏色，「紅色」對柬埔寨來說，具有雙面意涵；但對安妮塔而言，紅色代表力量、能量與熱情。「橙黃色」則是中南半島常見的顏色，也是佛教和尚袈裟的顏色。對安妮塔而言，這個顏色的意義較為複雜，它既是身為伊斯蘭教徒的她自幼對「佛教」的好奇與迷戀，也象徵了指明自己差異身分的「他者」文化與世界。

在美國受教育長大的成長背景、專業藝術教育訓練、專業機構的展出經歷與豐富的藝術團體組織與參與經驗，讓安妮塔對全球化文化與國際主流藝術機制十分熟稔，但少數族裔（占族）伊斯蘭女性的身分使然，尤其是 2001 年 911 事件之後，她強烈感受到美國社會普遍對伊斯蘭社群的敵意，致使她開始對少數族群的身分更為敏感，對主流價值觀抱持更為審慎懷疑的態度。她在美國的生活圈和柬埔寨移民的交集較小，反而和來自東南亞其他國家的伊斯蘭亞裔美國人較為密切。原本就是外來移民的「異鄉人」，在 911 之後，「鄉關何處」的疏離感更形強烈，也讓她開始思索「藝術」和權力的關係，並藉由藝術的方式表達她的多元文化身分認同，與對單一主體建構的「權力話語實踐」的質疑與批判。⁵ 不論是透過個人的行為表演藝術創作，還是和日裔丈夫導演篠田正浩（Masahiro Sugano）共組的多媒體藝術團體「工作室起義」（Studio Revolt）的合作⁶，都傳達了這種創作概念。

左頁圖——
金邊柬埔寨皇宮附近施工中的工地，圍牆上畫滿各式柬埔寨代表圖騰，夜間有五彩變幻的霓虹燈閃爍。自 1991 年「柬埔寨和平協定」簽訂開始，柬埔寨正式邁入全球化時代，金邊各地開始出現大量因應經濟開發而啟動的工程，造成許多流離失所的民眾，也使得柬埔寨城鄉風貌劇烈改變；這些議題也成為當代藝術創作的重要題材
© 羅秀芝攝影，2013 年 11 月 18 日



上圖——
安妮塔·尤·阿里 (Anida Yoeu Ali) ·
《萬谷湖的烈焰玫瑰：灰牆 2》(The Fiery
Rose[of Breung Kak Lake Gray Wall#2]) ·
2012 · 數位彩色攝影
© 安妮塔·尤·阿里

下圖——
安妮塔·尤·阿里 ·
《進入紅色風裡／那迦 # 1》
(Enter the Red Wind/Naga #1) · 2012 ·
數位彩色攝影 ·
© 安妮塔·尤·阿里



本文只就安妮塔個人的行為藝術作品進行討論，特別是在爪哇咖啡藝廊（Java Café & Gallery）⁷的兩個個展。2012年6月2日到9月2日於爪哇咖啡藝廊的「介於內部／外部的空間」（The Space Between Inside/Outside）行為藝術與裝置展，是她回到柬埔寨定居後在金邊的第一個個展。她將在中南半島隨處可見的紅色凳子製成巨型雕塑⁸，同時也做為行為藝術的道具，以透迤數十公尺長的紅色布幔裁成紅色禮服的後擺，化身成「吟行曠野的烈焰玫瑰」，藉行為藝術在柬埔寨大地上寫詩。她身著拖著長長尾翼的紅色禮服，在《萬谷湖的烈焰玫瑰：灰牆2》（The Fiery Rose[of Breung Kak Lake Gray Wall#2]）中，她在已成廢墟被迫拆遷者荒廢的家園頹牆前⁹，坐在巨大的凳子上昂然獨立，牆邊站著一個裸身的孩子。在這件作品中，環境和參與民眾都一起成為演員，強而有力地表達藝術家對這個社會議題的態度，並象徵地實踐了她以「紅色」對受傷大地注入能量的意念。安妮塔對自己的行為藝術如此自述：「以異於常規的敘事方式發展故事，是我創作的核心，我相信行為表演的敘述方式是一種社會參與的行動，有助於集體療癒。對我而言，行為表演和故事闡述成為彌合自我內部與外部空間的途徑，同時，也是發動社區與機構關鍵對話的平台。我的跨領域創作，企圖尋找介於行為表演敘事與觀眾介入參與的交叉點。」¹⁰在這個以萬谷湖區被迫拆遷者家園廢墟為主題的系列作品中，安妮塔穿梭於滿目瘡痍的家園殘骸之間，當地人則議論紛紛猜測她正在拍一部關於萬谷湖的鬼片，並將她這個女主角命名為「烈焰玫瑰」，成為民眾參與的一則有趣事例。

在另一個以綠色稻田為背景系列作品中，安妮塔和風一起在碧綠如茵的稻浪上用紅色布幔寫詩，《進入紅色風裡／那迦 #1》是其中一件作品。不期然吹來的風，將紅色禮服尾翼的布幔雕塑成一個類似昂首的靈蛇「那迦」的造型，這種偶然性生成的瞬間藝術，讓安妮塔深深著迷。柔軟的布幔在時空中幻化成如巨型紀念碑一般的雕塑，它以熱情的紅色，同時也是鮮血的紅色



為媒介，彷彿以女英雄的姿態，召喚著大地原始的能量；也彷彿以女祭司的姿態，安撫著無辜受害的亡靈。紅色布幔宛如凝固的立體詩句，連結不同的時空，書寫關於個人和土地的身世與歷史，用布幔輕柔的撫觸，進行集體創傷的療癒。

蟲行漫遊。

安妮塔於 2013 年 3 月 1 日到 4 月 7 日在爪哇咖啡藝廊的第二個個展「佛陀蟲計畫」(The Buddhist Bug) 中的作品，是一項從 2012 年開始，至今仍持續進行的龐大計畫。

這個計畫以黃橙色萊卡布製成的，可蔓延 30 公尺長的「蟲」，做為行為藝術的主體，進行「流變主體」的辯證和「身分認同」的在地生產。對安妮塔而言，這個計畫是她持續對離散身分進行探索的持續性計畫，其創作緣由有二：一為回應內心對佛教的迷戀之情；二為捕捉快速變化的柬埔寨城鄉風貌。¹¹ 在這個計畫中，雖然安妮塔仍舊以親自演出的方式進行行為藝術創作，但是，她化身成非人的「蟲」，對於人類向來以「人」為本位的「人文主義」提出根本的質疑；同時，以「蟲」為角度的姿態和視角，也提供了和人類全然不同的嶄新視野，一如生物從海洋進化到陸地的遠古時代，爬行具有探索世界的充沛能量。此外，「蟲」的英文「Bug」，有壞蟲、錯誤、干擾等多重的含義，讓這件作品對於探尋差異身分者、流離失所者、無家可歸者的身分認同有多層次的聯想。如人類最早嬰兒時期的爬行探索一般，爬行的遊戲性和好奇心，為柬埔寨少數族裔、弱勢族群的身分認同在地生產，以一種既辛辣又輕盈的方式持續以「蟲行漫遊」的方式進行。一如柬埔寨快速變化的風貌，每一個個別主體也隨之呈現流動的狀態，不可能建立任何穩固的身分。種族、階級、性別、年齡、信仰都不再成為固化身分的認同，而是，人人都處於「流變主體」的狀態。安妮塔運用比人與人之差異更大的另一種生物「蟲」，做為干擾現狀的實踐工具，嘗試鬆動瓦解並潛入權力話語的內部，在各個層面去侵蝕它，改變它。將「佛陀蟲計畫」的執行過程，做為製造「意義爭辯」和「文化衝突」的場域，目的在於引起思考，並促進對差異、混雜的尊重。

「佛陀」蟲的英文「Buddhist」也暗示了佛教修行的真意，揭發人類生存的本質和追求最終自由境地的無盡旅程。安妮塔如此描述這隻「蟲」：「對我而言，這隻『蟲』誕生於遊戲心和好奇心。他／她是一個流離失所的動物，注定要展開旅程，漫步於『介於兩者之間』的模糊地帶。這個空間，存在於他／她究竟是誰和他／她身在何處之間；事實上，是一個人與人相遇、居住與改造的強大之所。這個『蟲』是對吊詭悖論的肯定，是混雜性難民經歷的結果，是體現跨國性生活者擺盪於內／外的觀照視角。在恆常的旅程中，他／她渴望寧靜。對家的永恆追尋中，他／她是個避難之源。他／她既是一個橋樑也是一個障礙。他／她本就是屬於這個世界的生物，只是還在另一個宇宙尚未正式在世界現身。」¹² 這個藝術計畫以「蟲行漫遊」的方式，對當下現實進行干擾的同時，也以隱喻的方式，提供超越性意義的暗示。

療癒現場的 瞄準鏡頭。

羅塔納於 1980 年在金邊出生。大學攻讀的是法律，卻對藝術異常敏感的羅塔納，從 2005 年開始，有感於柬埔寨文化相關的檔案資料十分匱乏，而開始進行個人式的檔案建構。他的作品跨越嚴謹紀實性和詩意藝術性的界限。近期的作品，思索歷史圖象學和藝術哲學的關係，而傾向以虛飾的結構和敘事，抽象而詩意地表達個人性的歷史建構。始終拿著相機或攝影機瞄準歷史現場的羅塔納，其目的不在於再現歷史，而是為了自我表達和自我療癒。

羅塔納和友人在 2007 年成立以「藝術反叛者」（Stiev Salepak）為名的藝術團體，2009 年成立了提供全國年輕藝術家展示新作的小空間「沙沙藝廊」（Sa Sa Art Gallery），2010 年，他和同一批友人以白樓（White Building）為基地，啟動了提供教育、工作坊、駐村、在地知識建構與分享的社區型藝術實驗計畫「沙沙藝術計畫」（Sa Sa Art Projects），這個計畫至今仍持續進行。¹³ 2011 年，羅塔納和其他「藝術反叛者」、定居金邊的美國籍策展人艾倫·葛利森（Erin Gleeson）共同創辦的「沙沙巴薩」（Sa Sa Bassac），一直是金邊最活躍的藝術空間之一。¹⁴

幾年的時間積極參與金邊當代藝術運動的羅塔納，因為家庭和個人選擇的因素，決定離開金邊往返於台北、巴黎之間生活，而淡出金邊藝術運動圈，改以間接的方式參與。他對柬埔寨的未來是悲觀的，但在悲觀中他和友人，柬埔寨流亡法國的知識分子開始以出版書籍的方式進行柬埔寨人文知識的建構工程。羅塔納認為，對柬埔寨當代藝術發展而言，最重要的是意識的覺醒，因此，他將重心放在個人的創作與協助出版上。¹⁵



左頁圖——
安妮塔·「佛陀蟲計畫」之《螺旋巷》
（Spiral Alley），2012，數位彩色攝影，
© 安妮塔·尤·阿里

右圖——
白樓入口，是「白樓計畫」和「沙沙藝術計畫」藝術實驗和知識生產的基地。
范迪·羅塔納（Vandy Rattana）為計畫
發起人之一；內有做為藝術家駐村住宿
兼工作室一間、辦公室兼檔案室一間
© 羅秀芝攝影，2013 年 11 月 17 日

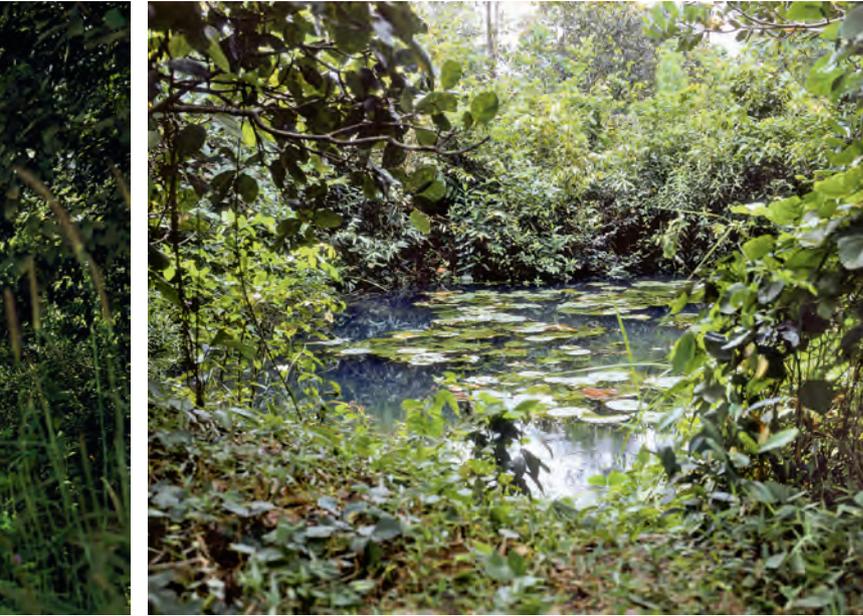


今年，柬埔寨著名導演潘禮德（Rithy Panh）的電影《被消失的影像》（The Missing Picture）上映，並獲得坎城影展「一種關注」大獎和奧斯卡最佳外語片提名等廣泛注目。羅塔納和我聊到這個事件時，以堅決的口氣告訴我，他的角度一定和潘禮德完全不同，「我的作品會是一種『反駁』（counter）」看完他在台北住家兼工作室播放的《獨白》（Monologue）（原名《致一位姐姐的獨白》）之後，我稍稍能夠明白他的意思是什麼。¹⁶

對羅塔納而言，所謂宏大敘事建構的歷史，通常充滿虛構與謊言；因此，他雖然感嘆柬埔寨歷史紀錄的嚴重匱乏，但是，他卻從未迷信任何權力機構的歷史論述。從 2005 年以相機進行創作開始，他就傾向個人式的檔案建構；其中，以 2009 年的作品《炸彈池塘》（Bomb Ponds）最具代表。這個計畫緣起於他在拍攝另一個計畫《走過》（Walking Through）時，走訪各地的橡膠園，無意間發現這些柬埔寨當地人稱為¹⁷「炸彈池塘」的大坑洞。當他獲知這些大坑洞是美軍在越戰期間投下炸彈造成的事情真相時，瞬間腦袋也彷彿被炸出一個大窟窿。¹⁸促使他走訪柬埔寨主要被轟炸的其中十個省，用攝影鏡頭拍下這些「炸彈池塘」，同時，拍下當地炸彈目擊者的訪談。如果，不知道造成這些大窟窿的歷史真相，誰會相信這些美麗如畫的風景照片，竟是殘酷戰爭造成的大地傷疤？其中一位目擊者眼睜睜看著自己的祖母被炸死，他如此回憶這段殘酷往昔：「這就是我祖母被炸彈炸死的地方。這個炸彈池塘就是證據。大家看啊！這是美國人炸出來的。就在這裡。我逃到這裡的時候，飛機好像跟著我們一樣，把炸彈丟在這裡。」¹⁹在當時造成無數傷亡的炸彈，至今仍有 580 萬枚尚未引爆，每年仍持續製造無辜傷亡。²⁰

羅塔納以瞄準現場的鏡頭，捕捉了一系列九張神秘而寧靜的風景照片，以詩意的影像輕輕揭開「結痂的傷口」。紀實紀錄片則由當地村民描述目擊爆炸的回憶，以及今日他們的生活和炸彈池塘的關係，用樸實的口吻和修辭，嚴厲譴責美軍曾經犯下的暴行。放眼當下的人類世界，這樣的暴行似乎仍舊到處蔓延，未曾有過收斂的跡象。《炸彈池塘》這組作品，在充斥跨國暴力的今日，特別具有全球性的警示意義。

上圖——
羅塔納，《炸彈池塘》
（Bomb Ponds），2009，數位彩色
攝影
© 范迪·羅塔納



獨白獻祭。

初次見到羅塔納的時候，他說起自己發現「炸彈池塘」竟是由美軍炸出來的時候，內心的震驚在多年後的回憶描述中，仍舊明顯感受到激烈的情緒波動。由此可知，他是如何厭惡自己對歷史的無知，如何渴望獲知歷史的可能真相。

只是，歷史再現向來就是一種充滿爭議、有問題的論述，它是由不同的立場者根據不同的認識論、方法論和意識形態所組成的論述，它是一種爭辯和衝突的文化場域。因此，羅塔納發出「誰能告訴我真相？」的吶喊，他決定從自己的父母開始，嘗試「逼問」他們關於過去的記憶。這個決定和行動，直接的成果就是《獨白》這件作品。²¹

進行的過程中，羅塔納也曾搜集眾多相關資料並採訪許多人，包括訪談自己的父母，最終，他將這些素材悉數放棄，而改以自己未曾謀面、在赤柬期間死於飢饉的姐姐為對象，用溫柔的口吻和略帶詩意的修辭，透過個人獨白的方式，既向「姐姐」獻祭，也為自己進行治療。

影片以「1978年在此顯現」(The year 1978 showed itself here)開頭，正是赤柬(1975-1978)結束的那年，清楚標示了影片欲傳達的時間訊息。影片從頭到尾，並沒有出現那個「姐姐」的任何相關照片或物件，也不見其父母的影像和聲音。這樣的「缺席」，暗示影片中的「姐姐」、父母可以是任何人；反而，讓影片具有更廣泛的認同可能，與更有效的集體療癒的能量。這個特定人物的「缺席」也具有「反英雄」的作用，因為，在這樣的歷史現場，沒有主角或英雄。影片中出現的人物，除了前往尋找姐姐的藝術家本人之外，只有不斷重複類似插秧和拾穗動作的「無名氏」農人，以及牽著一頭牛的「無名氏」農人。故事中特定的場景也是「不明確」的，根據父親指示：姐姐就在「兩棵芒果樹其中一顆的樹下」，這裡的芒果樹可以是任何柬埔寨境內的芒果樹，影像中出現的竹林，也可以是任何柬埔寨境內的竹林。因此，這部影片的人物、場景、故事情節模稜兩可的曖昧性，使得這部影片不僅是個人家族的記憶，也是集體歷史交織的戲劇。影片的最後，尋訪姐姐的旅程結束回家，藝術家呈獻給父母的是擺在白布上的一截腐朽的竹子，一堆藝術家親手挖掘並用白色棉襯衫包著的碎石土，以及一

截芒果樹枝。藝術家獨白道：「我父親只嘟囔了一下，但他並沒有說打算拿那堆碎石土做什麼。我的母親只是輕聲地說：『我不知道他在抱怨什麼』。」²² 這樣的結尾，為影片製造了一個開放的意義。被用類似「聖餐」方式呈獻這三個物件的人，不只是藝術家口中的父母，還包含影片的觀看者。這意味著，藝術家將追索「真相」的重擔交到所有觀眾的手中。這件作品是羅塔納對記憶的重新梳理，同時，也是一種反抗和顛覆既有歷史論述的行動與實踐。他將記憶的重擔交到觀眾身上，抗拒世人對這段歷史的冷漠。觀眾領受呈獻「聖餐」的同時，暗示着與這些「未完成」的記憶的互動，暗示著透過「領受」，讓記憶不斷活著，而不是以任何形式對其進行埋葬。

小結。

究竟，當代藝術在柬埔寨的文化脈絡裡，具有什麼樣的特殊意義？當代藝術的實踐，對現實又應該採取什麼樣的態度？

從安妮塔和羅塔納兩人的藝術實踐來看，當代藝術不僅具有干擾現狀的作用，還可能鬆動瓦解現有的權力結構，成為製造「意義爭辯」和「文化衝突」的場域，進而促進對差異、混雜的尊重。同時，當代藝術透過行動實踐對現實提出回應，不僅能積極提出超越性的視野，也可對歷史創傷進行集體療癒。

對這兩位藝術家而言，重要的不在於創作可供展示的藝術作品，而是通過對現實積極回應的態度，以實驗性手法和藝術語彙，進入日常生活之中，對現狀進行干擾，對現實提供超越性的想像，進而，運用藝術做為社區發展和文化重建的工具，並思考在地知識生產的可行途徑。



右圖——
羅塔納，《獨白》(Monologue)，
2014，彩色有聲、單頻道影片截取影像，18' 58"
© 范迪·羅塔納

- 1 雷陽藝術中心 (Reyum Institute of Fine Arts and Culture) 為策展人李·達拉烏茲 (Ly Daravuth) 和英格麗·慕安 (Ingrid Muan) 為容納第一屆福岡亞洲藝術三年展 (Fukuoka Asian Art Triennale) 策展人所募集的藝術作品展出的畫廊。對柬埔寨當代藝術發展梗概, 可參考筆者策劃之「柬埔寨: 作為當代」專輯: 潘蜜拉·科里 (Pamela Nguyen Corey) 著, 顧芝菁、徐文瑞譯, 〈對機構的質疑: 柬埔寨藝術生成的據點〉, 《典藏·讀天下》(ARTCO CHINA) 第三期, 2014 年 6 月, 頁 30-43。
- 2 「湄公計畫」舞蹈工作坊 (Dance Theater Workshop's "Mekong Project"), 三週的藝術家駐村 (3-week Artist Residency), 金邊, 2004 年。
- 3 筆者訪談安妮塔·尤·阿里紀錄, 2013 年 11 月 20 日, 金邊。
- 4 同註 3。
- 5 在訪談的過程中, 安妮塔對美國的國家暴力表現強烈的反感, 同時, 對藝術的政治能量抱持堅定的信念。同註 3。
- 6 導演篠田正浩 (Masahiro Sugano) 執導的影片《柬埔寨之子》(Cambodian Son), 由篠田正浩和安妮塔共同製片。該片在 2014 年舊金山的國際亞裔美國人電影節上獲得「最佳紀錄片」獎; 影片內容主要講述一歲時便和家人一起以難民身份逃到美國的柬埔寨人谷沙·吉耶夫 (Kosal Khiev, 是一位詩人), 因青春年少所犯的錯誤而被關入監獄, 最終連告別在美家人的機會都沒有, 就直接被遣返回柬埔寨的故事。這部影片表現了對美國國家暴力的譴責, 與對流離失所者的認同。
- 7 爪哇咖啡藝廊 (Java Café & Gallery) 為唐娜·朗格盧瓦 (Dana Langlois) 於 2000 年在金邊創立的機構。
- 8 筆者發現在台灣也經常可在小吃店看見。可能隨著國際貿易的貨物流通, 這種麩子在很多地方都看得見。
- 9 金邊萬谷湖本來是該市最大的湖, 為建造大型商場而進行填土與開發, 造成 4,000 多個家庭被迫搬遷, 流離失所。
- 10 安妮塔創作自述, 筆者中文翻譯, 見《佛陀蟲計畫》展覽畫冊, 2013, 頁 2。
- 11 同註 10。
- 12 同註 10。
- 13 關於「沙沙藝術計畫」的啟動始末與目的, 可參考烏茲·里諾 (Vuth Lino)、林心如譯, 〈白樓計畫及沙沙藝術計畫: 藝術實驗和知識生產據點〉(The White Building and Sa Sa Art Projects: Sites for artistic experimentation and knowledge production), 《典藏·讀天下》第三期, 2014 年 6 月, 頁 44-55。
- 14 這段羅塔納參與柬埔寨當代藝術團體成立之歷史, 可參考筆者採訪、翻譯, 〈一項持續性的計畫: 專訪「沙沙巴薩」聯合創始人兼藝術總監艾倫·葛利森〉(A Continuity of Existing Projects), 《典藏·讀天下》第三期, 2014 年 6 月, 頁 18-29。
- 15 筆者訪談范迪·羅塔納的紀錄, 2013 年 10 月 16 日, 台北。
- 16 同註 15, 2014 年 5 月 30 日, 台北。在這次訪談中, 筆者初次觀看羅塔納《獨白》(Monologue) 的初剪。
- 17 在 1964 年和 1975 年之間, 美軍曾在柬埔寨投下了 2,756,941 噸的炸彈, 這個數字是直到 2000 年, 美國總統比爾·克林頓前往越南訪問, 才發佈關於之前美國轟炸的數據。
- 18 同註 15, 羅塔納對當時心境的回想。
- 19 羅塔納, 影片《炸彈池塘》字幕, 2009 年。中文筆者翻譯。
- 20 見柬埔寨《星洲日報》, 2013 年 8 月 21 日。http://www.camsinchew.com/node/32762 (103.9.20 瀏覽)
- 21 由羅塔納的口中之得知, 柬埔寨的近代歷史不僅從未在教育過程中出現過, 身旁的長輩也無人願意談論那段親身經歷。同註 15。
- 22 羅塔納, 影片《獨白》字幕, 2014。中文筆者翻譯。