

並不是每個地方都有述說自身歷史的權利，越南錄像及媒體藝術家 Nguyen Trinh Thi (阮純詩)，透過對歷史的興趣，重新找尋思考自身的出路。近年不斷收集越南相關的外國影像，她發現梳理自身有許多種方式。「在整理之中，我們總是要找出對的問題。有時候我們要做的就是如何去問一個對的問題。」

撰文·Janice 攝影·周耀恩 部分圖片由藝術家提供

Nguyen Trinh Thi

看見隱藏的歷史

電影教育之路

Thi成為藝術家之前，在越南做過記者，及後到美國修讀新聞、國際關係及攝影等，慢慢步向媒體藝術家之路。2007年，Thi從美國返回越南的河內。她受洛杉磯的艾柯公園電影中心 (Echo Park Film Center) 啟發，2009年在河內創辦了DOCLAB，以打游擊的方式，寄生於當地歌德學院之中。她指出越南電影長久以來用作政治宣傳用途，政府打壓，民間也欠缺對電影，還有獨立或實驗電影知識。

是以她透過DOCLAB定期舉辦實驗電影放映會、工作坊，更開設圖書館，包攬電影教育、製作、後製、放映以及研究角色。從藝術的角度，她發現可以重新探索。在不同作品之間，可以看見其中主題互相的連繫，離不開的，有時是延續的地景探索，有時是記憶與歷史。「我有興趣的歷史不是教科書或學校學習的歷史，而是歷史與我們的關係。我們跟過去與現在的關係。」

媒體中的國家

大眾媒體本來是再現日常概念的載體，Thi在外國期間，一直收集不同地方描述越南的影像，大部分來自大眾媒體，包括電影、電視、紀錄片、新聞片段，還有教育片段等。

留港期間，Thi訪問了從越南來港在深水埗賣黑膠唱片的Paul，嘗試與香港電影中的越南題材拼貼。



PROFILE

Nguyen Trinh Thi (阮純詩)，來自越南河內的導演、錄像及媒體藝術家。2009年創辦了DOCLAB紀錄片和錄像藝術中心，其多樣化的創作持續審視那些重要卻在歷史中被隱藏、錯置或曲解的記憶。她受Rooftop Institute邀請在港駐留期間研究港產片中的越南形象，並於兆基創意書院舉行Hanoi DocFest in Hong Kong。

Thi對歷史的興趣，不只在重塑歷史，而是發掘敘述歷史的方式。



《Eleven Men》剪輯出女演員由六十年代到2000年的演出，走過政治宣傳電影到藝術電影的路。

「在越南很難取得這些片段，所有東西都在政治掌控中。過去也只有政府可以製作這些電影和題材。」《Vietnam the Movie》(2016)以不同電影中提及越南名字的片段重新剪輯而成，在Thi的資料中，越南的名字首次被提及是在六十年代，當時正值南北越戰爆發，但整部《Vietnam the Movie》中，越南人絕無僅有出現的卻都主要是妓女之類的角色。

偏偏我們都知道，這些影像塑造了大部分人對一個地方的想像。在越南綿長的歷史中，外國的影像只出現在越戰的時空之上。如是她亦開始探索更久遠的歷史，拍下《Letters from Panduranga》(2015)，嘗試跟越南古國占婆(Champa)的遺民對話。「我有興趣的不是真相，也不相信有絕對的真相，真相往往視乎你從不同的角度看，你對話的對象是誰。」她認為過去不止有歷史組成，還有回憶。與歷史學家和記者的工作不一樣，她認為自己更有興趣的是媒體的作用、還有電影如何塑造我們的記憶。

被述說的名字

Thi重新剪接收集回來的影片，透過角色的對話與對越南的描繪，重新認識越南在世界中的位置。而單一來自戰爭的敘述，令人重新思考國族的意義。「在越南的討論我們都很熟悉，一切都是政府的政治宣傳。我有興趣的是越南如何在外地被觀看。」



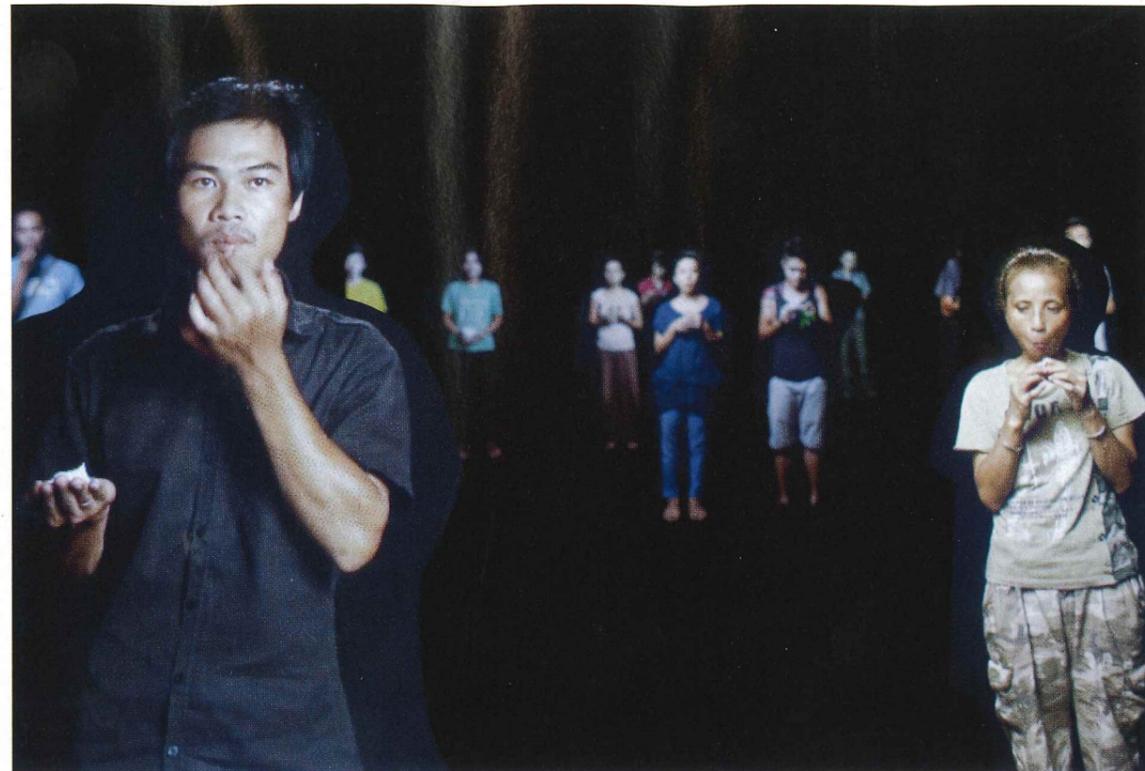
《Landscape Series #1》，人物指向新聞事件相關地景，卻沒有進一步述說當中發生的事件和看法。

相同的歷史片段，比較不同的作品或片段中就知道，許多歷史部分，在越南的媒體中都會被隱藏，只能從不正式的途徑略知一二。「在美國和從不同片段中，你可以看到越南往往是一個符號或意識形態。當然我知道越南只是一個例子，世上許多不同的地方，其實都有這種狀況。」在《Vietnam the Movie》中選取的電影片段，她迴避了大部分的戰爭畫面，卻在角色描述到越南的語境中，探討他們如何建構集體想像和記憶，還有對一個戰爭中的國家的理解。

歷史的異鄉人

她喜歡取用現成的片段，跟她本來一個人的製作習慣有關，來到香港她連拍攝器材都只有一部小相機，「我喜歡一個人製作，是因為一個人可以嘗試許多新形式。這也是為什麼我一開始拍攝歷史題材，就沒有循一般紀錄片形式拍攝，而拍成實驗影像。」與許多紀錄片導演不一樣，她感到自己不容易進入他人的世界。她總是思考自身的角色，有怎樣的資格述說自己毫不理解的故事。即使對象是越南的過去，也像歷史中的異鄉人。

在《Letters from Panduranga》中的占婆後裔，Thi認為她不想以一個外人的角度，去闡述不屬於自身的歷史，於是她以書信的形式表述她的觀察。「在我關於歷史的作品中，看到的可能不是清晰路徑，或者真相的陳述。而可能是一個網絡，事情與事情的連結，以至觀眾有更多的想法，或者提起另一個問題。」



關於越南政治審查的《UNSUBTITLED》在新加坡展出，同時呼應兩地的語境。

「我有興趣的不是真相，也不相信有絕對的真相，真相往往視乎你從不同的角度看，你對話的對象是誰。」

隱性敘事

在審查制度高壓的越南，藝術發展受嚴格監管。當代藝術發展遲緩，在作品《Landscape Series #1》(2013)中，只見人們指向某地，原來指向的地方跟核電廠爭議有關。但她影片中全然沒有提及，「我的作品一般都不會被審查，因為作品一向以隱晦的方式表達，相關部門都沒有發覺。」

早前於新加坡展出的《UNSUBTITLED》(2010)，由一眾藝術家的人像，投影於人形木板上，乍看之下有許多人站着吃東西，但走近就會發覺只是投影，而且靜默無聲。她在作品簡介上寫上：「吃東西毋需解釋」(Eating needs no explanation)。在越南隱去聲音的不止有藝術家，《Letters from Panduranga》就提到：「往往在最後，只剩下男人的聲音。這裏的女人，與一些地方一樣，她們是條款中的背景，她們不寫詩，她們不回答關於她們掙扎求生存的問題。但她們辛勤地工作，照顧財務，她們唱歌、跳舞、喝酒、酒醉。她們就是地景。」

形式擴闊想像

留港六個月，她主要希望擴展作品《Vietnam the Movie》的資料搜集，她形容做錄像藝術家與記者發掘到的東西會有所不同：「有時我會在這些過程中，找到跟自身的連繫，一些自身關於歷史的總結。」在記者生涯中，她在採訪的工作中滿足到她對歷史的好奇，但在藝術家的角色中，她尋求到的是擴闊論述的可能。

在作品《Eleven Men》(2016)中，她以一位越南知名女演員Nhu Quynh三十多年演藝生涯為題，「我選她除了因為覺得她是最好的演員，更因為她在一眾政治宣傳電影的女角中，表現出更多的情感。」她依據卡夫卡的短篇小說《十一個兒子》為藍本，把故事中的兒子改成男人，把女演員不同作品中的男人片段合成，把六十年代到2000年的越南男性形象共冶一爐，同時逆轉了女性角色的話語權。■