

# VANDY RATTANA

## MONOLOGUE

Dans le cadre du programme / *As part of the programme*

Satellite 8 « Enter the Stream at the Turn » (Rallier le flot)

Coproduit avec le / *Co-produced with* Jeu de Paume, Paris



Toutes les images du dossier sont disponibles pour la presse /  
*All of the images of the file are available for the press*

**CAPC**  
musée d'art  
contemporain  
de Bordeaux

**JEU DE PAUME**

EXPOSITION / *EXHIBITION*

22.01.2015 – 15.03.2015

Galerie / *Gallery* Arnozan

2<sup>e</sup> étage / *2<sup>nd</sup> Floor*

VERNISSAGE PUBLIC / *PUBLIC OPENING*

Jeu di 22 janvier 2014 – 19 heures /

*Thursday, January 22, 2015 – 7 pm*

CONTACT PRESSE

Karine Daviaud

T. +33(0)5 56 00 81 84

k.daviaud@mairie-bordeaux.fr

Crédits pour toute reproduction / *Credits for all reproduction*

Vandy Rattana

*MONOLOGUE*, 2015

Vidéo HD, 16/9 couleur, son, 18 min 55 s

Coproduction Jeu de Paume, Paris

et CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Courtesy of the artist

© Vandy Rattana 2015

Vandy Rattana

*MONOLOGUE*, 2015

HD video, 16/9 colour, sound, 18 min 55 s

Co-production Jeu de Paume, Paris

and CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Courtesy of the artist

© Vandy Rattana 2015





## ENTER THE STREAM AT THE TURN (RALLIER LE FLOT)

« Rallier le flot » est une injonction ayant pris l'apparence d'une douce métaphore. Empruntée à un proverbe khmer traditionnel, elle suggère qu'il convient de choisir de s'adapter au courant de pensée dominant considéré comme code culturel au bénéfice d'une harmonie sociale et politique. Dans un contexte non démocratique, ce proverbe reste plus que jamais d'actualité : quand la liberté d'expression fait l'objet de restrictions politiques, il est fréquent que des artistes le traduisent dans les faits sous forme de stratégie de résistance.

Intitulée *Enter the Stream at the Turn*, cette huitième édition de la programmation Satellite réunit quatre artistes – Vandy Rattana (Cambodge), Arin Rungjang (Thaïlande), Khvay Samnang (Cambodge) et Nguyen Trinh Thi (Vietnam) – dont les canaux de résistance font appel à l'image en mouvement, l'inscrivant dans et contre un héritage complexe d'occupation culturelle et historique ainsi que de censure. Gros titres de la pensée dominante, questions d'actualité controversées et histoires officielles sont abordés comme autant de références à réexaminer au travers de récits intimes et personnels. Dans le contexte propre à chaque artiste, raconter la petite histoire, consigner le souvenir, recueillir et reconstituer en silence des archives ou simplement réaliser des images non autorisées, c'est aussi perturber stratégiquement l'histoire officielle. Et perturber l'histoire officielle, c'est remettre en cause l'autorité héritée et incarnée qui la perpétue.

Les images et les récits ainsi créés nous parviennent sous forme de codes, de strates, pris entre passé et présent, entre réalité et fiction, entre fiction et documentaire. Évitant les visions binaires, les artistes ménagent un espace d'indétermination qui leur permet de brouiller les perceptions dominantes des sujets abordés. Dans leur pratique, les artistes réunis ici ambitionnent en outre de réénoncer la position de l'artiste comme distincte de celle de l'homme de la rue et de celle de la nation. Ils n'ont pas pour objectif de rendre intelligible, de prouver ou de réfuter, mais de proposer un registre d'expression fondé sur une recherche aboutissant au non-savoir.

Erin Gleeson, Commissaire d'exposition indépendante



## ENTER THE STREAM AT THE TURN

*Enter the Stream at the Turn is a command disguised as a gentle metaphor. Borrowed from a longstanding Khmer proverb, it suggests one should adapt to the mainstream as a cultural code for social and political harmony. In non-democratic contexts where such a proverb remains ever relevant, where freedom of expression is politically restricted, artists often enact this proverb as a strategy of resistance.*

*For the 8th Satellite program, the Jeu de Paume is inviting four artists – Khvay Samnang (Cambodia), Nguyen Trinh Thi (Vietnam), Arin Rungjang (Thailand), and Vandy Rattana (Cambodia) – whose channels of resistance involve the moving image realized both within and against a complex inheritance of cultural and historical occupation and censorship. Mainstream headlines, contentious contemporary political or social issues, and official histories are approached as reference points for reexamination through intimate, personal narrative. In the artist's contexts, to tell the small story, to record memory, to quietly mine and reconstruct archives, to simply make unauthorized images, is to strategically disquiet official history. To disquiet official history is to challenge the inherited and living authority that perpetuates it.*

*The resulting images and narratives reach us in code, in layers, overlapping past and present, reality and fiction, fiction and documentary. In avoiding dichotomous views, a space for ambiguity is offered to agitate dominant understandings around the subjects approached. Further, the featured artists' practices act to reformulate the position of the artist as distinct from citizen and nation; their goal is not to make clear, to prove or disprove, but to offer a register built on inquiry that leads to unknowing.*

Erin Gleeson, Independent curator

## VANDY RATTANA MONOLOGUE

La pratique artistique et les œuvres de Vandy Rattana viennent contredire les images les plus reproduites et diffusées du Cambodge. Des premiers regards ethnographiques datant du protectorat français aux reportages de guerre des dernières décennies, des études sur le génocide aux clichés touristiques – une surreprésentation du temple Angkor Vat et du régime des Khmers rouges perpétue l’image statique d’un pays et d’un peuple incapables de continuité.

Né durant la fragile période de redressement qui a succédé à la chute officielle du régime des Khmers rouges, Vandy Rattana a adopté la pratique photographique comme moyen de retrouver une continuité, préoccupé par l’absence de documentation tangible relative à des récits d’ordre plus intime, aux événements et aux monuments qui ont forgé son histoire et sa culture personnelles. Occupant une position médiane entre le photojournalisme au sens strict du terme et une pratique conceptuelle, ses premières séries montrent un souci du quotidien tel que le vit le Cambodgien moyen. Traitant de sujets actuels, de situations familiales ordinaires dans l’entourage de l’artiste aux conditions de travail dans les plantations de caoutchouc, en passant par la construction du premier gratte-ciel de la capitale, ces photographies font la chronique d’instantanés contemporains tout en constituant un ensemble plus exhaustif d’archives destinées aux générations futures.

Œuvre la plus saluée de Vandy, *Bomb Ponds* trouve son origine dans les cratères creusés dans le sol cambodgien par les bombes américaines au cours de la guerre du Vietnam et qui ont infléchi le point de vue de l’artiste quand celui-ci en a appris l’existence. La documentation disponible traitant de ces bombardements et de leurs conséquences l’ayant laissé insatisfait, il s’est plongé dans une étude minutieuse de l’historiographie de son pays. Il a ensuite voyagé dans les dix provinces ayant le plus souffert des bombardements, invitant les villageois à lui montrer les cratères, à témoigner de leur présence et à évoquer leur impact dans leur vie quotidienne actuelle.



*MONOLOGUE* propose un portrait différent du Cambodge. Montrant d’autres cicatrices physiques et psychologiques, il donne une voix à d’autres séquelles rendues silencieuses. La bande-son du film est un monologue de l’artiste s’adressant à la sœur qu’il n’a jamais rencontrée. Cette dernière repose quelque part sous un modeste arpent de terre, aux côtés de sa grand-mère et de cinq mille autres personnes éliminées par les Khmers rouges en 1978. À la différence du site touristique que l’on appelle Killing Fields, l’entrée de ce cimetière n’est pas payante. Aucune signalétique, aucun crâne visible, aucune reconstitution annuelle des massacres n’est présentée aux visiteurs. La tombe de la sœur de Vandy ressemble à des milliers d’autres disséminées à travers le pays, telles qu’elles apparaissent aujourd’hui : de fertiles terres agricoles dépourvues de tout signe distinctif. Le film aborde le site en entremêlant les récits du passé aux récits du présent.

Le monologue de Vandy s'adresse à sa sœur et à son absence – une relation entre eux qui n'a jamais existé, l'emplacement inconnu de ses ossements sous terre, son âme non identifiée, ses traits inconnus, qu'on ne peut imaginer que sur la base de la seule photographie qui subsiste d'elle et que nous ne verrons jamais. Le ton de sa voix est tour à tour calme et hystérique. Avant d'arpenter la rizière-tombe asséchée (les images sont tournées durant la saison sèche), Vandy désigne deux majestueux manguiers, leur donnant le rôle de témoin. Nous apprenons comment ces arbres, jeunes en 1978, ont été fertilisés par les milliers de cadavres et se sont développés jusqu'à offrir aux oiseaux un riche habitat et aux paysans une ombre rare. Nous apprenons que la saveur de leurs fruits permet de créer des accords gustatifs parfaits avec les plats de poisson ; l'arôme de leurs fleurs est évoqué. Tandis que ces informations commencent confusément à apaiser un traumatisme tangible, trois paysans miment les gestes de la plantation et de la récolte du riz ; le monologue se livre alors à une méditation sur la vie quotidienne dans les campagnes, sur l'absurdité et le caractère inévitable de la violence et de l'obscurantisme. *MONOLOGUE* devient muet tandis que l'artiste entre dans le cadre de l'image, prélevant sur place des souvenirs de la terre et des arbres. On apprend qu'il les a offerts à ses parents qui sont restés évasifs en les recevant.

La voix au ton dramatique de l'artiste et les séquences oniriques de *MONOLOGUE* répondent à la voix des journalistes et des témoignages officiels recueillis durant le procès des Khmers rouges. Se focalisant sur l'intime, Vandy brouille notre perception des conséquences de la violence lorsque celle-ci n'est plus visible. Qu'est-ce que la réconciliation ? La continuité est-elle un mémorial suffisant ? *MONOLOGUE* perturbe le rapport au temps, la distance de l'histoire, les conceptions bipolaires de la justice, la possibilité de la logique et de la paix. Il devient difficile de continuer à regarder cette histoire comme si elle appartenait à autrui.

Erin Gleeson,  
Commissaire de l'exposition



## VANDY RATTANA MONOLOGUE

*The practice and works of Vandy Rattana serve to contradict the images of Cambodia that have been most widely captured and circulated. From the early ethnographic gaze during the French Protectorate to recent decades of war reportage, genocide studies, and clichés of tourism, a disproportionate engagement with Angkor Wat and the Khmer Rouge perpetuates a static imaginary of a place and people incapable of continuity.*

*Born into the tenuous recovery period after the official fall of the Khmer Rouge, Vandy Rattana began photographing as a form of continuity, concerned with the lack of physical documentation of more personal stories, traits and monuments unique to his history and culture. His early serial works straddled the line between strict photojournalism and conceptual practice, and all displayed a preoccupation with the everyday as experienced by the average Cambodian. With subjects ranging from casual domestic situations involving Vandy's family to labor conditions on today's rubber plantations and the building of the capital's first skyscraper, Vandy's early series chronicled the contemporary moment while creating a more comprehensive archive for future generations.*

*Vandy's most acclaimed work, Bomb Ponds, was made following a transformative encounter with the craters left over from the United States' bombing of Cambodia during the Vietnam War. Dissatisfied with the level of documentation on the bombing and its repercussions, the artist turned toward intensive study and scrutiny of the historiography of his country. He traveled to the ten most severely bombed provinces, engaging villagers in locating and testifying to the existence of the craters, and how they are lived with today.*

*MONOLOGUE offers another portrait of the land, another physical and physiological scar, another silenced aftermath that is given voice. The only sound in the film—the artist's monologue—is directed at the sister he never met, who rests somewhere beneath a small, measured plot of land, alongside his grandmother, and five thousand others who were discarded during the Khmer Rouge regime in 1978. Unlike at the tourist site known as the Killing Fields, one does not pay to enter this grave. There is no signage, no skulls on view, no annual reenactment of killing for spectators. Vandy's sister's grave resembles thousands of others around the country as they are today: unmarked, fertile, agricultural land. The film approaches the site by overlapping these past and present histories.*



*Vandy's monologue addresses the sister and her absences—a relationship between them that never was, the unknown location of her bones beneath the ground, her unidentified soul, her unknown characteristics based on the one photograph that remains of her, which we never see. His tone oscillates between calm and hysteria. Before surveying the parched, dry season rice-paddy grave, Vandy establishes two noble mango trees as witnesses. We learn how, saplings in 1978, these trees were fertilized by the thousands of dead, growing large to form a rich habitat for birds and a rare shade for farmers. We learn of the taste of their fruits and perfect pairing with fish, the smell of their flowers. Just as these details begin to confusingly assuage a palpable trauma, a trio of farmers imitates a rice planting and harvest as the monologue meditates on the farmers' daily life, and on the absurdity and inevitability of violence and obscurantism. MONOLOGUE turns silent as the artist enters the image to gather souvenirs from the earth and trees, which we learn were offered to his parents to vague reception.*

*The artist's dramatic voice and the dream-like sequences in MONOLOGUE counter that of the journalist, that of the official Khmer Rouge trial testimonies. When violence can no longer be seen, Vandy complicates our perception of its aftermath with intimacy. What is reconciliation? Is continuity memorial enough? MONOLOGUE destabilizes time, the distance of history, bipolar ideas of justice, the possibility of logic, and of peace. It becomes difficult to continue gazing at this history as if it belongs to others.*

*Erin Gleeson, Curator*

## BIOGRAPHIES / BIOGRAPHIES



### Erin Gleeson

Commissaire d'exposition indépendante

Erin Gleeson est cofondatrice et directrice artistique du SA SA BASSAC à Phnom Penh, Cambodge. Galerie d'art, centre de ressources et salle de conférence, le SA SA BASSAC a pour mission de favoriser l'émergence de projets dans le domaine de l'art contemporain, sur le plan national et international, de les produire et de tenir lieu de plateforme d'échange et d'archives.

Les projets les plus récents d'Erin Gleeson ont été notamment : « Roundtables : The Body, The Lens, The City » (2014), une journée de colloque portant sur l'art de la performance et sa documentation au Cambodge, organisée par le SA SA BASSAC ; « FIELDS : An Itinerant Inquiry Across the Kingdom of Cambodia » (2013), un programme de résidence d'artistes itinérant et de recherche, d'une durée d'un mois et regroupant vingt participants originaires de huit pays ; l'exposition de groupe et son catalogue intitulés « Phnom Penh : Rescue Archaeology » (2013) à l'Institut für Auslandsbeziehungen, (ifa, Berlin et Stuttgart) ; l'exposition « Sights and Sounds : Global Film and Video », au Jewish Museum, New York (2013) ; « If The World Changed », 4<sup>e</sup> Biennale de Singapour (2013-2014).



Secrétaire de rédaction du magazine Art Asia Pacific depuis 2005, Erin Gleeson publie dans d'autres revues et a récemment collaboré à South as a State of Mind. Elle donne des conférences et dirige des ateliers avec différents partenaires, notamment Young Curators Workshop, 8<sup>e</sup> Biennale de Berlin ; Tokyo Wonder Site (Japon) ; 6<sup>e</sup> Triennale Asie-Pacifique d'art contemporain à la Queensland Art Gallery, Brisbane (Australie) ; Asia Art Archive, Hong Kong et New York ; Para/Site Art Space, Hong Kong ; Sotheby's Institute, Singapour ; le Museum of Modern Art, New York. En 2014, elle a prononcé le discours inaugural du colloque des commissaires d'exposition organisé par l'université d'Auckland (Nouvelle-Zélande) sur le thème des échanges culturels et de la culture indigène. Outre sa nomination pour le prix « Independent Vision » de l'Independent Curators International (2012), elle a bénéficié d'une bourse de voyage de la Foundation for Arts Initiatives, et d'une bourse attribuée aux jeunes chercheurs du Center for Contemporary Art de l'Université technique de Nanyang, Singapour (2014). Elle participe à de nombreux jurys d'attribution de résidences et de prix, notamment aux tout récents Vera List Center Prize for Art and Politics et AIMIA AGO Photography Prize.

Erin Gleeson est née à Minneapolis. Elle a travaillé au sein du département formation du Minneapolis Institute of Arts and Walker Art Center Sculpture Garden and Art Lab, avant de séjourner au Cambodge en 2002 grâce à une bourse Humphrey-Fulbright Fellowship décernée par le University of Minnesota Law School Human Rights Center.

**Erin Gleeson**

*Independent curator*

*Erin Gleeson is the co-founder and artistic director of SA SA BASSAC in Phnom Penh, Cambodia. SA SA BASSAC is a gallery, resource center, and reading room that aims to facilitate, produce, archive, and foster exchanges around contemporary art projects at a national and international level.*

*Erin Gleeson's recent projects include "Roundtables: The Body, The Lens, The City" (2014), a one-day symposium organized by SA SA BASSAC on performance art and its documentation in Cambodia; "FIELDS: An Itinerant Inquiry Across the Kingdom of Cambodia" (2013), a one-month traveling research-oriented residency program with twenty participants from eight countries; the group exhibition "Phnom Penh: Rescue Archaeology" (2013) and accompanying catalogue at ifa (Berlin and Stuttgart); the exhibition "Sights and Sounds: Global Film and Video" at the Jewish Museum in New York (2013); and "If The World Changed," the 4th Singapore Biennale (2013–2014).*

*Erin Gleeson has been the Cambodian desk editor for ArtAsiaPacific magazine since 2005, and also writes for other publications, such as South as a State of Mind. She has given talks and workshops with various partners, including: Young Curators Workshop, 8th Berlin Biennale; Tokyo Wonder Site, Japan; the 6th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art at the Queensland Art Gallery, Brisbane (Australia); the Asia Art Archive, Hong Kong and New York; Para/Site Art Space, Hong Kong; Sotheby's Institute, Singapore; and the Museum of Modern Art, New York. In 2014, she was the keynote speaker at AUT University's Curatorial Symposium (Auckland, New Zealand) on the theme of cultural exchanges and indigenous culture. She was nominated for the Independent Vision award from Independent Curators International (2012), and was awarded a travel grant by the Foundation for Arts Initiatives, as well as one for young researchers by the Center for Contemporary Art at the Nanyang Technological University, Singapore (2014). She nominates for numerous residencies and prizes, most recently the Vera List Center Prize for Art and Politics and the AIMIA AGO Photography Prize.*

*Erin Gleeson was born in Minneapolis. She worked in the education department at the Minneapolis Institute of Arts and Walker Art Center Sculpture Garden and Art Lab before moving to Cambodia in 2002 on a Humphrey-Fulbright Fellowship awarded by the University of Minnesota Law School Human Rights Center.*





## Vandy Rattana

Le travail photographique de Vandy Rattana (né en 1980 à Phnom Penh, Cambodge; vit et travaille à Phnom Penh, Paris et Taipei) a pour origine une préoccupation pour l'absence de documentation tangible relative à des récits personnels, aux événements et aux monuments qui ont forgé sa propre histoire et sa culture. Si ses premières séries ont en commun un souci du quotidien tel que le vit le Cambodgien moyen, ses récentes vidéos se focalisent sur la reconstruction personnelle de récits gravitant autour d'aspects méconnus de l'histoire officielle. Il a récemment participé aux expositions « In the Aftermath of Trauma : Contemporary Video Installations », Mildred Lane Kemper Art Museum, Saint-Louis, États-Unis, 2014 ; « No Country: Contemporary Art for South and Southeast Asia », Guggenheim UBS MAP Global Art Initiative, Asia Society, Hong Kong, 2013 ; dOCUMENTA (13), Cassel, 2012. En 2015, Vandy Rattana est en résidence à l'Art Initiative Tokyo, AIT, Japon.

## Vandy Rattana

*Vandy Rattana (born 1980, Phnom Penh, Cambodia; lives and works in Phnom Penh, Paris, and Taipei) began photographing out of a concern for the lack of physical documentation of the stories, traits and monuments unique to his history and culture. His early serial works share a preoccupation with the everyday as experienced by the average Cambodian, while recent works in video pivot toward the personal reconstruction of narratives around lesser-known aspects of official histories. His recent exhibitions include "In the Aftermath of Trauma: Contemporary Video Installations," Mildred Lane Kemper Art Museum, St. Louis, USA (2014), "No Country: Contemporary Art for South and Southeast Asia," Guggenheim UBS MAP Global Art Initiative, Asia Society, Hong Kong (2013), and dOCUMENTA (13), Kassel, 2012. In 2015, Vandy is artist-in-residence, AIT, Tokyo.*



## INFOS PRATIQUES / PRACTICAL INFORMATION

### EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

CE QUI NE SERT PAS S'OUBLIE /

*WHAT CANNOT BE USED IS FORGOTTEN*

22.01 – 03.05.2015

Galerie / *Gallery* Ferrère, 2<sup>e</sup> étage / *2<sup>nd</sup> floor*

VANDY RATTANA

MONOLOGUE

Dans le cadre du programme /

*As part of the programme*

**Satellite 8 « Enter the Stream at the Turn »  
(Rallier le flot)**

Coproduit avec / *Co-produced with*

Jeu de Paume, Paris.

22.01 – 03.05.2015

Galerie / *Gallery* Arnozan, 2<sup>e</sup> étage / *2<sup>nd</sup> floor*

HARUN FAROCKI

COMPARISON VIA A THIRD

(Comparaison via un tiers)

Dans le cadre du programme / *As part of the*

*programme* L'Écran : Entre ici et ailleurs /

**The Screen: Between Here and  
Elsewhere**

22.01 – 15.03.2015

Galerie / *Gallery* Foy-Sud, 2<sup>e</sup> étage / *2<sup>nd</sup> floor*

FRANZ ERHARD WALTHER

LE CORPS DÉCIDE / *THE BODY DECIDES*

Nef et galeries / *Nave and Galleries,*

rez-de-chaussée / *ground floor*

Jusqu'au / *Until* 08.03.2015

### PRESSE

Karine Daviaud

T. +33 (0)5 56 00 81 84

k.daviaud@mairie-bordeaux.fr

### CAPC

musée d'art contemporain

7 rue Ferrère

F-33000 Bordeaux

T. +33 (0)5 56 00 81 50

Fax +33 (0)5 56 44 12 07

### HORAIRES / HOURS

11h – 18h / 11h – 20h les mercredis /

*11 am - 6 pm / 11 am - 8 pm, Wednesdays*

Fermé les lundis et les jours fériés,

sauf les 14 juillet et 15 août /

*Closed on Mondays and public holidays,*

*Open on July 14th and August 15th.*

### STATIONS TRAM / TRAM STATIONS

CAPC ; Jardin public

### BOUTIQUE / SHOP

ACAPULCO BY CAPC

T. +33 (0)5 56 00 81 69

### BIBLIOTHÈQUE / LIBRARY

Sur rendez-vous / *By appointment*

T. +33 (0)5 56 00 81 58

### SUIVEZ-NOUS / FOLLOW US

<http://twitter.com/capcmusee>

<http://www.facebook.com/capc.musee>

### PARTENAIRES DE L'EXPOSITION / EXHIBITION PARTNERS

Exposition présentée dans le cadre de la programmation Satellite 8, coproduite par le Jeu de Paume et le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux. /

*Exhibition presented as part of the Satellite program 8, co-produced by the Jeu de Paume and the CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux.*

La Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques et l'Association des Amis du CAPC contribuent à la production des œuvres de la programmation Satellite. /

*The Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques and the Friends of the CAPC contribute to the production of the works in the Satellite program.*



### PARTENAIRES DU MUSÉE / MUSEUM PARTNERS

**Partenaires fondateurs / Founding partners**  
Amis du CAPC

**Partenaires bienfaiteurs / Leading partners**

Fondation Daniel & Nina Carasso, Air France

**Partenaires donateurs / Partners**

Lyonnaise des Eaux, Château Chasse-Spleen,

SLTE, Fondation d'entreprise Hermès,

Lacoste Traiteur, Château Haut Selve,

Lafarge Granulats, Hôtel La Cour Carrée,

Le Petit Commerce