

藝術與社群參與

李昌珍的「慰安婦招募」 (2007-2012)

香港社會科學學報
第四十八期 2016 年秋/冬季
Hong Kong Journal
of Social Sciences
No. 48 Autumn/Winter 2016

Art and Community Engagement

Chang-Jin Lee's *Comfort Women Wanted*, 2007–2012

霍少霞*
Silvia Fok

摘要

本文着重研究 2012 年 2 月至 5 月於香港 1a 空間 (1a Space) 舉辦的李昌珍個展「慰安婦招募」(2007–2012)。研究焦點是該作品如何讓「慰安婦」倖存者、見證人、女權主義者、社會活動家、研究員、學者及不同國籍的觀眾參與其中。文中回顧李昌珍之前的三次展覽：2008 年紐約展、2009 年仁川展、2011 年克利夫蘭展，着重探討「慰安婦」議題的藝術表現手法。本文的論點是：藝術可以通過社會調查和藝術手段吸引不同社群參與其中，換言之，藝術能提高社會文化意識，繼而鼓動社會變革。當代藝術學者 Jill Bennett 認為跟創傷有關的藝術不但要喚起人們的同情，而且要引導觀眾「參與並思考」。李昌珍作為一名旅居紐約的韓國女藝術家，面對被視為「恥辱」的「慰安婦」亞洲創傷史議題，究竟

* 霍少霞 香港理工大學通識教育中心講師

收稿日期：2014 年 11 月 13 日；通過日期：2016 年 9 月 23 日。

如何從跨文化的人文視角去關注此「忌諱」呢？她是如何讓「慰安婦」倖存者、見證人等參與其中呢？更值得注意的是，她如何通過裝置藝術、錄音裝置、錄像裝置去表現這個涉及種族、階級、性別、人權等複雜問題的議題呢？李的藝術作品除了鼓勵倖存者參與其中之外，還吸引了香港不同國籍的觀眾也來參與，不僅喚起觀眾對歷史的反省，更提高了他們對當下和未來的關注。

關鍵詞

李昌珍、社群參與、創傷、慰安婦、藝術

Abstract

This paper examines the issues related to community engagement in Chang-Jin Lee's *Comfort Women Wanted* (2007–2012), a solo exhibition held in Hong Kong's *1a Space* from February to May 2012. The strategies in which she engaged comfort women survivors and witness, feminists, activists, researchers, scholars, and audience are expounded. Considering her shows in other cities such as in New York (2008), Incheon (2009), and Cleveland (2011) prior to that in Hong Kong (2012), the different means of artistic representation of the comfort women issue across nations is investigated too. I contend that through community engagement by means of field research (i.e., engaging the human subjects and the sites) and artistic mediation (i.e., engaging the audience), art can play a role in raising socio-cultural awareness and further contributing to social changes. Trauma-related art is not just a matter of stimulating empathy, as the contemporary art scholar Jill Bennett discussed; it is also a way to lead the audience “toward a conceptual engagement.” As a female Korean artist residing in New York, the manner in which Chang-Jin Lee's cross-cultural, humanistic perspectives shaped the means she tackled this “taboo” theme, engaged comfort women survivors and witnesses and represented complicated issues such as race, class, gender, and human rights through installation art, audio installation, and video installation in

different cities are noteworthy. Apart from the survivors, the ways her art engaged the community of various nationalities in Hong Kong not only cultivated an awareness of the past, it also raised concern for our present and future, which is another aspect that deserves our attention.

Keywords

Art, Chang-jin Lee, comfort women, community engagement, trauma

一 導論

南韓是最早關注第二次世界大戰期間「慰安婦」問題的亞洲國家，早在 20 年前已開始調查事情的真相。自 1992 年 1 月 8 日起，在「韓國慰安婦問題對策協會」(The Korean Council for the Women Drafted for Military Sexual Slavery by Japan) 的協助下，住在「分享之家」(House of Sharing)¹ 的「慰安婦」倖存者阿嬤們(除了生病和行動不便者之外)，每逢星期三都風雨無阻地在首爾日本領事館前集會抗議，要求日本政府對「慰安婦」作出正式道歉和法律賠償。在 2011 年 12 月 14 日舉行的第 1,000 次「週三抗議運動」期間，五名「慰安婦」倖存者把一座高約 130 厘米、身穿傳統韓服的慰安婦少女(約 13 歲)青銅像安放在日本領事館前，並將之命名為「慰安婦和平碑」。²

從二十世紀九十年代開始，韓國、台灣、中國、日本、澳洲

1 「分享之家」於 1992 年 10 月建成，<http://www.nanum.org/eng>，瀏覽日期：2012 年 5 月 23 日。賴采兒、吳慧玲、游茹葵、Shengmei Ma (2005)：《沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書》，台北：商周出版，頁 96-97。

2 朝鮮日報記者李河源(2011)：〈慰安婦和平碑或引韓日外交矛盾〉http://chn.chosun.com/big5/site/data/html_dir/2011/12/15/20111215000007.html，瀏覽日期：2012 年 5 月 23 日。

及西方出版了不少「慰安婦」的自述集和研究論文。³ 社會學學者 Hyun Sook Kim 認為「慰安婦」的見證集與官方的歷史「真相」相反，重構出一段不為人知的集體和個人歷史，⁴ 挑戰學者、社會活動家及政府的言論權威。荷蘭籍作家 Jan Ruff-O'Herne 的自傳和紀錄片《沉默的五十年》（*50 Years of Silence*）（1994）可能是第一本英文版的「慰安婦」倖存者回憶錄和紀錄片。1996 年，菲律賓籍「慰安婦」倖存者 Maria Rosa Henson（1928–1996）出版了《慰安婦：奴隸的命運》（*Comfort Woman: Slave of Destiny*）。⁵ 1999 年，美籍韓裔導演 Dai Sil Kim-Gibson 的紀錄片《打破沉默：韓國的慰安婦》（*Silence Broken: Korean Comfort Women*）記錄了韓國慰安婦倖存者、學者及前日本軍人等的訪談錄。2009 年，旅居紐約的韓國籍女藝術家李昌珍在「仁川國際女性藝術家雙年展」（International Incheon Women Artists' Biennale）展出一個名為「慰安婦招募」的裝置作品，由廣告牌、海報及錄音裝置組成，並附設兩組電話聽筒。

本文着重研究 2012 年 2 月至 5 月於香港 1a 空間（1a Space）舉辦的李昌珍個人作品展「慰安婦招募」（2007–2012）。研究焦點是該作品如何讓「慰安婦」倖存者、見證人、女權主義者、社

3 *Positions*, Vol. 5, No. 1 (Spring 1997); *Comfort Women*, 2000; *Legacies of the Comfort Women of World War II*, 2001; *Japan's Comfort Women*, 2002; *Comfort Women*, 2008; *Positions*, Vol. 16, No. 1 (Spring 2008) : 另見參考文獻。

4 Hyun Sook Kim (1997), "History and Memory: The 'Comfort Women' Controversy," *Positions*, Vol. 5, No. 1, pp. 76, 100.

5 Cungee Sarah Soh (2008), *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan*. Chicago and London: The University of Chicago, pp. 46–47. Hyun Sook Kim (1997), "History and Memory: The 'Comfort Women' Controversy," *Positions*, Vol. 5, No.1, pp. 95–96. Maria Rosa Henson (1999), *Comfort Woman: A Filipina's Story of Prostitution and Slavery under the Japanese Military*. Maryland & Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, pp. 35–48.

會活動家、研究員、學者、觀眾等參與其中。本文將回顧李昌珍之前的三次展覽：2008年紐約展、2009年仁川展、2011年克利夫蘭展，着重探討「慰安婦」議題的藝術表現手法。本文的論點是：藝術通過社會調查和藝術手法吸引不同社群參與其中，換言之，藝術能提高社會文化意識，繼而鼓動社會變革。當代藝術學者 Jill Bennett 認為跟創傷有關的藝術不但要喚起同情，而且要引導觀眾「參與並思考」。⁶ 李昌珍作為一名旅居紐約的韓國女藝術家，在面對被視為「恥辱」的「慰安婦」亞洲創傷史議題時，是如何從一個跨文化的人文視角去關注此「忌諱」的呢？她是如何讓「慰安婦」倖存者、見證人等社群參與其中的呢？更值得注意的是，她如何通過裝置藝術、錄音裝置、錄像裝置去表現這個涉及種族、階級、性別、人權等複雜問題的議題呢？李的藝術作品除了鼓勵倖存者參與其中之外，還吸引了香港不同國籍的觀眾也來參與，不但喚起人們對歷史的再思，而且提高了對當下和未來的關注。

二 創傷、社群參與及藝術

創傷論述學者 Kali Tal 認為：「創傷倖存者自身構成一個獨立的社群，他們在私人空間或公開場合揭示其創傷經歷。」⁷ 李昌珍的「慰安婦招募」用藝術手法來提醒觀眾關注這段被遺忘和不被人知的「慰安婦」創傷史。這個二十一世紀初的藝術作品迫切地指出這些「慰安婦」倖存者很快就不能再出來為這段歷史事實作證。第一位出來揭露日本人暴行的韓國「慰安婦」倖存者金學順

6 Jill Bennett (2005), *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford, California: Stanford University Press, p. 7.

7 Kali Tal (1996), *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press, introduction of the book.

(1924–1997) 都去世了，⁸ 她在 1991 年 8 月出來作證時說：「我曾經是一位慰安婦，我一直想講出這段經歷。」⁹ 韓國女權主義學者 Hyunah Yang 認為已經到了必須揭露韓國歷史上把「慰安婦」視為一種「秘密恥辱」的時刻。¹⁰ 另一位韓國「慰安婦」倖存者朴來順 (1916–1996) 在去世前一直住在中國海南省，1994 年，她向研究文學歷史的張應勇公開了自己這段痛苦的創傷史，因為她知道自己行將入木。¹¹ 有限的生命促使愈來愈多「慰安婦」倖存者出來作證，這引起社會關注，不同社群亦相繼介入，這個社群包括「慰安婦」倖存者、當時的見證人 (前日本士兵)、女權主義者、社會活動家、研究員及學者。李昌珍讓這些社群參與其作品「慰安婦招募」的創作過程，他們的參與非常重要，因為這既是她的藝術手法和創作過程，又是其作品的結果。

Tal 認為：每一個社群都對其成員的故事感興趣，倖存者自己寫的創傷文學是為了公開一個真相，受害者、受害者社群及其他人的參與是想讓不了解事實真相的人相信這是客觀存在的事實，因此他們忍痛揭開舊日的創傷來再現這段塵封的歷史真相，並希望能起療傷和感情淨化的作用。¹²

除了作證，倖存者講述故事時還抱着一種責任感，「去肯定講故事的過程其實是一個自我的重構行為，願望也是一種社會重

8 Jan Ruff-O'Herne (2008). *Fifty Years of Silence: The Extraordinary Memoir of a War Rape Survivor*. New South Wales: Random House, p. 166. Cunghie Sarah Soh, *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan*, p. 43. 賴采兒、吳慧玲、游茹棻、Shengmei Ma：《沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書》，頁 70–71。

9 Hyunah Yang (2008), "Finding the 'Map of Memories': Testimony of the Japanese Military Sexual Slavery Survivors," *Positions*, Vol. 16, No. 1, p. 81.

10 Ibid.

11 陳慶港 (2007)：《真相：慰安婦調查紀實》，南京：江蘇文藝出版社，頁 295。

12 Kali Tal, *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*, introduction.

構行為，目的是避免在未來再發生類似的恐怖事件。」¹³「慰安婦」倖存者公開她們的創傷經歷，除了揭露戰爭罪惡之外，還懷有不讓歷史重演的良好願望。李昌珍展示五位「慰安婦」倖存者和一位前日本士兵見證人的錄音和錄像裝置，目的正是要喚起觀眾對這段歷史的深刻反思。

Tal 剖析：「只有經驗過創傷的人才會被創傷影響。作證的動力和完全原原本本地重演當年的事件是不可能的，這本身就是創傷文學的特徵。」¹⁴ 她認為將創傷百分之百地呈現是不可能的，尤其是創傷者本身受到語言的限制。¹⁵ 然而，在 1999 至 2001 年期間，韓國女權主義法律教授 Hyunah Yang 把 20 多名來自首爾一帶的女研究生組成一支慰安婦見證團隊，她們認真聆聽「慰安婦」倖存受害者的講述，對現存的官方歷史作出憤怒的抗議，這是一種「在傷口上撒鹽」般疼痛的講述過程，儘管如此，她們也要讓這段歷史重見天日。¹⁶ 她們的最終目標是要收集資料寫起訴書，在法庭上控訴日本政府的罪行，並出版一本能代表倖存受害者的見證集。¹⁷

2009 年「仁川國際女藝術家雙年展」，李昌珍除了安裝模仿廣告的海報外，還安裝了一座有兩組電話筒的紅色裝置，觀眾可從其中一個電話筒聽到韓國倖存者談話和唱歌及台灣倖存者唱歌的錄音，從另一個電話筒可聽到前日本士兵談話的錄音（在牆上張貼了韓語的譯文）。李昌珍似乎想通過這個錄音裝置讓觀眾了

13 Ibid, p. 121.

14 Ibid.

15 Ibid, p. 122.

16 Hyunah Yang (2008), "Finding the 'Map of Memories': Testimony of the Japanese Military Sexual Slavery Survivors," *Positions*, Vol. 16, No. 1, p. 82, 105 footnote 16.

17 Ibid, p. 86。第四本見證集於 2001 年出版。

解錄音的實際內容，並體會倖存者和見證者的感受。在亞洲最早出來作證的倖存者來自韓國，因此韓國的普通市民都十分理解和支持這項活動。

大部分倖存者都沒有受過教育或受教育不多，只有荷蘭籍倖存者 Jan Ruff-O'Herne 受過良好教育。然而，她的回憶錄《沉默的五十年》（*50 Years of Silence*）（1994）是在 1992 年從電視上看到韓國倖存者勇敢地提出正義訴求後才寫的。¹⁸ 在公開她的創傷經歷前，她必須想方設法讓家人和朋友知道她的遭遇。¹⁹ 在此前提下，倖存者之間的相互認同使她們超越國界，並建立起彼此支持的網絡，用不同的方法出來作證。這種相互的社群參與是使社會產生重要變革的一個過程。

Tal 指出：「當創傷故事被反覆敘述後，它們便進入一個更大的文化圈。倖存者與國家的意願總是衝突的，因為倖存者的目標是改變現狀，而國家則更想保持現狀。」²⁰ 正如 Tal 所言，倖存者揭露真相是要求日本政府做出正式道歉和賠償，這跟日本政府一再否認這段歷史的立場產生衝突。

創傷可以用藝術來表現嗎？倖存者所揭露的創傷經歷能充分表現出來嗎？觀眾接收到多少深度？當代藝術學者 Jill Bennett 曾分析創傷事件與當代藝術之間的關係，認為：「創傷本身可以超越語言和藝術表現手法。因此一些創傷畫面可能與邏輯表達不符合。」²¹ 她認為：「藝術本身不是一個概念，而是表達一種感受，並以此來刺激思考。因此，藝術不隸屬於任何指定的理解，藝術會產生出更多的思想靈感。」²² 在李昌珍於克利夫蘭和香港展出

18 Jan Ruff-O'Herne, *Fifty Years of Silence: The Extraordinary Memoir of a War Rape Survivor*, p. 165.

19 Ibid, pp. 167-170.

20 Kali Tal, *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*, introduction.

21 Jill Bennett, *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*, p. 3.

22 Ibid, p. 8.

的錄像裝置中，她並列受害者和見證人的黑白照片和錄音，藉此推動觀眾以視覺和聽覺去開展想像，並多角度地去思考「慰安婦」的問題。

關於藝術的目標，荷蘭籍研究小組 BAVO (Gideon Boie and Matthias Pauwels) 認為：

藝術不再是它說什麼、表現什麼、反映什麼，而是一個藝術作品在特定的社會狀況下「做」什麼、導致什麼、產生什麼。這是一種積極的干預，意在改善某些社群的命運……重點是提出解決方案，改善社會弱勢社群的生存狀況……口號是「請少一點高雅藝術，多一點實用主義！」²³

李昌珍的作品「慰安婦招募」究竟可以改變倖存者的命運多深？這個作品純粹是關於倖存者社群嗎？讓社群參與藝術真的可以改變社會嗎？建基於社群的美籍活動家兼藝術家和學者三重身份的 Sharon Siskin 曾討論「公眾空間與公眾參與合作過程」的關係，她說：

藝術家在創作過程中極力讓社群參與其中，其實參與者也就成為該作品的創作夥伴。Lucy Lippard 認為，女權主義藝術的對策包括與社群「合作、對話、質疑美學和社會假設、尊重觀眾。」……藝術家要懂得找出最好的場地和觀眾，讓公眾可以了解創作者的計劃，這個計劃的能見度對於該作品的成功至關重要。²⁴

23 Lieven De Caeter, Ruben De Roo and Karel Vanhaesebrouck (eds.) (2011), *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI Publishers, p. 289.

24 Karen Frostig and Kathy A. Halamka (eds.) (2007), *Blaze: Discourse on Art, Women and Feminism*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 352–353.

在李昌珍的藝術計劃裏，應如何有效地界定藝術和社群參與的關係？南韓的社會活動者和女權主義者早在 1992 年已開始關注「慰安婦」問題，那麼李昌珍在這個被稱為「沉默後」階段所做的裝置藝術作品所扮演的角色是什麼？

三 一種藝術與文化的干預形式

2007 年 3 月 27 日《紐約時報》頭版報道了「慰安婦」歷史真相，這觸發了李昌珍的好奇心，²⁵ 促使她開始做「慰安婦招募」計劃。這個計劃考證了第二次世界大戰之前和期間日本軍方策劃的隨軍性奴隸制度。李昌珍對韓國「慰安婦」做了大量研究，並在網上找到了當年「慰安婦招募」的廣告。作為一位旅居紐約的韓籍藝術家，她的跨文化身份為她的「慰安婦」歷史研究帶來便利，她從與此相關的英文著作和韓文見證集裏明白到倖存者們不能更早出來作證的原因是「貞潔是這一代韓國婦女的一切」。李昌珍的語言和文化背景使她在研究這個課題時具有優勢。2008 年，她開始聯絡南韓和台灣的多個組織，讓亞洲不同社群參與其研究。美籍藝術家、理論家兼教育家 Graeme Sullivan 認為：「藝術實踐需要人的參與，而且是一種創作形式和批判形式的參與，這也可被認為是一種研究。」²⁶ 本文的論點是：李昌珍的藝術計劃是一種研究，該研究是通過對「慰安婦」歷史真相的調查和讓社群參與其中來完成的，這是藝術與文化的干預形式。

Sullivan 認為：「研究概念不斷被批判，提出了一些關於藝術和教育的問題，並質疑製造這些問題的社會政治體制。」²⁷ 李昌珍

25 摘自筆者 2012 年 3 月 1 日在香港對李昌珍採訪。

26 Graeme Sullivan (2006), "Research Acts in Art Practice," *Studies in Art Education*, A Journal of Issues and Research, Vol. 48, No. 1, p. 19.

27 Ibid.

的藝術計劃目的是要調查那些已被遺忘的被拐騙為「慰安婦」的無數亞洲少女的人權問題。她在調查中發現，這不僅僅是戰爭時期的性暴力問題，還涉及販賣人口。這項研究亦能對應二十一世紀依然存在的人口販賣現象。李昌珍說：「性剝削仍然存在，放在面前的是我們應如何阻止它。」²⁸

Sullivan 解釋：要把藝術實踐當作一個研究時，就要界定出研究形式、研究機構及研究行為，這是視覺藝術理論中關於結構、解說及批評的傳統部分。²⁹ 李昌珍「慰安婦招募」藝術計劃是一個漫長的研究過程，讓社群參與其中是她的主要策略。2008年，李因獲得亞洲文化協會獎助金和曼哈頓下城文化協會的資助而前往韓國、台灣及日本做研究。³⁰ 當她走過亞洲七國後，這七國人對「慰安婦」問題的態度讓她感到驚訝，他們對此議題的知識和態度迥異，有人知道這個歷史真相，有些人則根本不想談及這個話題。她發現南韓的自願機構、女權主義者、社會活動家及學者是最認真深入去為「慰安婦」倖存者爭取公道的社群。³¹

Sullivan 進一步認為如果一個研究的目標是創造新知識，就應該通過各種途徑來實現。一個積極而有系統的調查研究強調的是這個研究的可行性，因為「創作和批判」是藝術工作者（藝術家、老師和學生）必須的研究行為。³² 李昌珍發現亞洲人想忘記這段不光彩的歷史，美國人則跟歐洲人一樣，因二次大戰廣島和長崎原子彈問題而同情失敗國日本，不過美國對人權和女性問題

28 摘自筆者 2012 年 3 月 1 日在香港對李昌珍採訪。

29 Graeme Sullivan (2006), "Research Acts in Art Practice," *Studies in Art Education, A Journal of Issues and Research*, Vol. 48, No. 1, p. 19.

30 摘自筆者 2012 年 3 月 1 日在香港對李昌珍採訪。

31 同上。

32 Graeme Sullivan (2006), "Research Acts in Art Practice," *Studies in Art Education, A Journal of Issues and Research*, Vol. 48, No. 1, p. 20.

仍然持關注態度。³³ 李昌珍自認是一位民主主義者，支持人權和人類福利，但不效忠任何政治。另外，她也關注性別和等級問題，關心亞洲各國之間的權力角逐事件，尤其是女性在男權社會中的二等公民處境。在讓各種社群參與其研究之前，李昌珍就對「慰安婦」問題做了批判性的歷史調查。那些貧苦的「慰安婦」倖存者當時非常年輕無知，大部分沒有受過教育，有些連自己的姓名都不會寫，更不知道自己的權利。從日本軍方的角度看，她們是最愚昧的獵物，那些婦女從來不會說不會寫，更不懂得為自己抗爭，因此，根本沒有辦法留下任何證據，她們就像即用即棄的商品一樣被販賣。³⁴ 日本政府將「慰安婦」制度合法化，這在人類歷史上是獨一無二的暴行。儘管日本政府派軍醫每星期定期為「慰安婦」作身體檢查，目的卻是確保日本士兵不感染性病。³⁵ Sullivan 認為：

藝術實踐是一種讓社群參與的深刻研究形式，是一種了解社會文化和個人思想的重要方法。這種藝術實踐是具有很強的創造力和批判性的，在借鑒傳統的調查方法的基礎上，還需更多的智慧和想像力，因此，有人認為藝術實踐是針對個人目的和公眾目標的研究。³⁶

李昌珍讓社群參與其中的研究過程，對「慰安婦」倖存者起一定程度的療傷作用，因為她們默默地忍受了 50 年的痛楚，終於有人來關心她們。自 1992 年起，韓國政府支持她們爭取自己的權益，並把它變成一場運動，要求日本政府正式道歉和賠償。

33 摘自筆者 2012 年 3 月 1 日在香港對李昌珍採訪。

34 同上。

35 同上。

36 Graeme Sullivan (2006), "Research Acts in Art Practice," *Studies in Art Education*, A Journal of Issues and Research, Vol. 48, No. 1, pp. 32–33.

韓國政府的立場重要性在於令一切抗爭成為一個授權的行為，倖存者得到自己人的尊重和支持。在這研究的過程中，李昌珍感同身受，也經常感到心碎的傷痛，因此，這個研究過程對她自己來說也是一個療傷過程。在亞洲各地會晤倖存者之後，她感到要跟倖存者一樣繼續前進。³⁷

當李昌珍在亞洲開始讓不同社群參與她的「慰安婦招募」議題時，她遭到普遍拒絕，她也因此感到驚訝。³⁸ 她回憶道：「曾有女人這樣拒絕她：『你這樣做因為你是韓國人。』」³⁹ 她發現亞洲人民想否認這段歷史，把這視為日本和韓國之間的衝突，或不想理會這段可恥的歷史，甚至有人害怕自己跟日本的商貿利益受影響。⁴⁰ 值得注意的是，藝術家不但鼓勵「慰安婦」倖存者的社群參與，還讓亞洲各地的公眾參與其中。

李昌珍要讓非英語和非韓語社群參與她的計劃是一件更複雜的事情，各種語言阻礙都是必須要面對的問題。這跟 Claude Lanzmann 製作紀錄片《浩劫》(Shoah) (1985) 的過程可做對比。《浩劫》記錄了導演、翻譯員及大屠殺倖存者的對話過程，而在李昌珍的音頻和視頻裝置裏，卻沒有呈現她讓不同社群參與其中的過程。正確來說，她的作品是一種複雜的創作，而不是簡單地記錄不同社群參與的過程，它是一個通過採訪倖存者和見證人來質問歷史的過程。讓倖存者參與其中，可能也只是揭示了她們所經歷的局部創傷而已，這現象反映她們的部分記憶已變模糊，是失憶的一種。Hyunah Yang 聲稱：「這是一種失憶，但不等同忘記；它意味着一個集體已不知道遺忘的是什麼了。設定這是一種被鼓勵的失憶，倖存者仍能保留一些記憶是個疑問。倖存受害者所作

37 摘自筆者 2012 年 3 月 1 日在香港對李昌珍採訪。

38 摘自 2013 年 3 月 30 日筆者收到李昌珍的電郵回覆。

39 同上。

40 同上。

的見證實在是照射在這失憶地帶上的一道光線。」⁴¹ 或者是不願意表達深層的創傷，這些支離破碎的記憶片段已沒有辦法完整地重構歷史面貌。

2008年，李昌珍前往南韓逗留了一星期，接觸到各種為「慰安婦」倖存者申冤的組織，並與台灣的相關機構會面。同時，她遇見一名日本社會活動家，得知有兩位日本士兵仍健在：其中一位已病重，另外一位健康狀況普通。在印尼只有一人從事這個課題的工作，李昌珍設法跟她會面並保持聯繫。在「慰安婦」倖存者中，只有旅居澳洲的荷蘭籍「慰安婦」Jan Ruff-O'Herne 打破沉默，她因著有《沉默的五十年》(50 Years of Silence) 而被稱為社會活動家，她因太年邁而不願意接受採訪，直至2011年，李昌珍通過一個澳洲網絡跟她取得聯繫並去澳洲探訪她。2008年，她聽說在上海仍有兩位「慰安婦」倖存者，但她在2009年抵達上海時，兩位已去世。中國歷史學家蘇智良教授提議她去山西跟第一位挺身而出的中國「慰安婦」倖存者萬愛花會面。李昌珍從一位中國學者那裏得知，亞洲有史以來第一間慰安所就在上海。⁴² 她利用無聲的錄像呈現了三間在上海和爪哇的慰安所，她關注的是呈現歷史和記憶，而不是簡單地記錄它。她的創作是為了反映現實。

李昌珍在南韓遇見多位學者和社會活動家，令人失望的是只有少數幾位韓國藝術家的作品是回應這個課題的。其中幾位韓國藝術家的作品曾參加「仁川國際女性藝術家雙年展」，可惜她們關於「慰安婦」問題的作品並沒有得到任何關注，反而李昌珍「慰安婦招募」的作品得到重視，能在《韓國時報》的頭版刊出。⁴³

41 Hyunah Yang (2008), "Finding the 'Map of Memories': Testimony of the Japanese Military Sexual Slavery Survivors," *Positions*, Vol. 16, No. 1, p. 88.

42 摘自2013年3月30日筆者收到李昌珍的電郵回覆。

43 摘自筆者2012年3月1日在香港對李昌珍採訪。

目前李昌珍仍然活躍地跟各地的「慰安婦」社群保持聯繫，包括在七個國家所接觸的倖存者、活動家、研究員及學者。至於資金方面，能夠籌募這麼龐大的經費到七個國家作研究，對於任何一位研究員來說都是一項非常雄心勃勃的任務，更不用說是一位藝術家了。儘管面對各種各樣的困難和挑戰，李昌珍順利地籌得所需的經費來完成所有的研究旅程，她甚至曾到某些國家兩次或三次。⁴⁴

四 觀眾參與和藝術介入

在這個計劃中，李昌珍想從個人層面去提出「慰安婦」議題，因此藝術介入是以人文為本的。⁴⁵她努力向觀眾傳達這些「慰安婦」倖存者是多麼堅毅。在調查過程中，李昌珍一次次被她們的故事深深感動，她決心把她們的聲音用藝術手段傳遞給觀眾，通過視覺媒介讓這段已被埋葬在政治裏的歷史發出吶喊。⁴⁶她的主要策略是將靜態的圖像和談話錄音並置。

2008年，李昌珍在紐約的公眾場所首次展出她的「慰安婦招募廣告」，「廣告」在各種公眾場所展出，上面印有台灣籍「慰安婦」倖存者年輕時的照片。另外，她在咖啡館和商店裏放置一些明信片尺寸的「慰安婦招募廣告」，同時將一些中型尺寸的「慰安婦招募廣告」與店舖裏的其他廣告一同貼在牆壁上。其中有些是一對一並列，有些則是一組三張或四張並置。李張貼「廣告」概念是挪用當年戰爭時期日本政府的原有廣告來揭開這段被遺忘的歷史。⁴⁷李的「廣告」參考當年在韓國的真實「慰安婦招募」廣告

44 摘自 2013 年 3 月 30 日筆者收到李昌珍的電郵回覆。

45 摘自筆者 2012 年 3 月 1 日在香港對李昌珍採訪。

46 同上。

47 同上。

來做。關於這則廣告的史料，李說：

1931年，日本開始入侵滿洲，當年「慰安婦招募」廣告登出時，有很多日本妓女去應招，她們跟隨日軍提供性服務，問題是她們是工作多年的妓女，這造成一個嚴重的問題。據日本檔案顯示，因性病而喪生的日本士兵比在戰場上死亡的人數還多，因此，日本妓女不再獲聘。於是，日本軍方開始綁架全亞洲的少女。我是通過韓國的舊報紙去了解這件事。⁴⁸

2009年「仁川國際女性藝術家雙年展」期間，李昌珍展出四組大廣告牌尺寸的「慰安婦招募」廣告。這四組廣告分別使用了四個來自台灣、中國、荷蘭、韓國的「慰安婦」倖存者少女或中年時代的黑白頭像。⁴⁹與這四個頭像分別並置的是這四位倖存者現在的半身照片，為了保護她們的肖像權，這四幅目前的半身照片是被完全塗紅的，只留一個紅色的輪廓剪影和其身後的背景來保護她們的私隱。這種視覺策略有助於突出過去和現在的時空概念。將過去和現在的圖像作視覺並列是當代藝術的主要表現手法之一，李的藝術表現手法有助於將過去和現在加強聯繫。

2011年和2012年，李昌珍分別在克利夫蘭和香港展出她的

48 同上。Yoshimi Yoshiaki, translated by Suzanne O'Brien (2000), *Comfort Women: Sexual Slavery in the Japanese Military During World War II*, New York: Columbia University Press, pp. 98–99. Recruiting advertisement for military women appearing on a Korean newspaper, *Mainichi Shinpō*, 27 October 1944.

49 賴采兒、吳慧玲、游茹菜、Shengmei Ma：《沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書》，頁33、179。頁33圖片說明：一九四四年八月海南島海口市，日軍為來自台灣的陳妹在慰安所門口拍下這張照片。頁179圖片說明：中年時期的萬愛花。Jan Ruff-O'Herne, *Fifty Years of Silence: The Extraordinary Memoir of a War Rape Survivor*。封面的圖片是Jan Ruff-O'Herne年青時的照片。

裝置藝術和錄像裝置。這兩次展覽很相似，她用裝置藝術展出的是前文述及的四組「慰安婦招募」廣告，而她的錄像裝置則由三部分組成：其一是將五位「慰安婦」倖存者的錄像反覆循環播放；其二是將一位日本士兵的作證反覆循環播放；其三是將三段在實地錄影的慰安所錄像並置，這三段靜音錄像包括一個印尼爪哇的慰安所和兩個上海的慰安所。這個作品旨在提醒觀眾關於這三個地點的歷史記憶。在克利夫蘭的展出中，除了上述的裝置作品外，她還在克利夫蘭的大型商業廣告牌和街道售貨亭等公眾場所展出「慰安婦招募」廣告，畫面用的是台灣和荷蘭「慰安婦」倖存者的少女肖像。

在香港展出的錄像裝置裏，五位「慰安婦」倖存者的錄像用一種循環形式來播放，她們用自己的聲音來表達她們的心聲。印尼「慰安婦」倖存者 Emah Kastimah 控訴她如何在市場被日本軍官綁架到慰安所（Ianjo）成為性奴隸，向李昌珍講述這段往事時，她已經 81 歲，她回憶童年時與其兄的對話，她向神禱告，希望神每天原諒她的罪過。當觀眾聽到 Emah Kastimah 的聲音時，也在錄像畫面上看到同步打出的英文字幕，黑白背景似乎是 Emah Kastimah 的居所，並展示她的個人肖像的局部。

下一個錄像是中國「慰安婦」倖存者萬愛花的自述。畫面的背景同樣是一居所的室內環境，接着畫面的左半部分是萬愛花左臉的放大圖像，觀眾無法看出她的模樣，她開始告訴觀眾，當年她做中國共產黨女黨員的領袖時才 15 歲，不幸被日軍抓獲並受盡折磨，然後被送到軍事慰安所。二十世紀九十年代，她是第一個出來公開作證的中國「慰安婦」倖存者，她說接受李昌珍採訪時已經 80 歲，接着她講述自己的出生地蒙古，她勇敢地坦露自己的真實姓名。在 15 歲前後，她從沒有伴侶，她說自己是一名共產黨員的領導者，日軍為了得到共產黨員的名單而審問和毆打她。她是一名童養媳，沒有近親，也沒有人關心她的苦況，她說

自己一直生活在痛苦中，當有人形容她的悲慘生活時，心像刀割一樣痛。然而，人們稱她是國寶，從 1992 年到 1996 年，她被帶到日本七次為「慰安婦」案作證，但至今仍然沒有勝訴。在法庭上她質問：「敗訴的原因是什麼？是我們錯了嗎？」甚至一位日本老證人也說：「萬愛花不應該敗訴，她說的沒有錯，正義應該可以伸張。」萬愛花說：「如果我們 70 歲或 80 歲時死了，將有下一代繼續申訴，正義就不會結束。我沒有受過教育，但我可以告訴你是非對錯，我下定決心。」萬愛花提供了一個堅實的證據，並下定決心從她的弱勢地位鏗而不捨地為正義作戰。

下一個是關於韓國「慰安婦」倖存者 Lee Youngsoo 的故事。畫面仍以居所的室內環境為背景，Lee Youngsoo 說她被綁架時只有 15 歲，她被帶到中國的慰安所被迫做性奴隸。她還說到她的希望和夢想，她的三分之一的面孔出現在畫面的右邊，而她的後腦杓放在畫面的左邊，Lee Youngsoo 繼續講述，她於 1928 年出生，年少時的理想是做一個女兵去保護自己的國家。就算陷入最壞的處境她也情願向好處想，她說要愛敵人，那麼敵人總有一天會悔改的。

下一個是荷蘭籍「慰安婦」倖存者 Jan Ruff O' Herne 的故事。畫面以她家不同房間的環境作背景，Jan 說，她出生於荷蘭屬土東印度（現在的印尼）爪哇的荷蘭殖民家庭中，21 歲時，被送往日本戰俘營，被迫成為一個軍事性奴隸，她是第一位出來公開作證的歐洲「慰安婦」倖存者。接着，畫面的左邊出現她的半邊面孔，她繼續講述自己的美麗童年，直至 21 歲時被捉入戰俘營，在戰俘營裏度過三年半，然後與其他九個女孩一齊被綁架到日軍慰安所，被迫成為日軍的性奴隸。Jan 用英語詳細地講述她的遭遇，50 年後她出來作證後，事情就改變了。

最後是台灣的「慰安婦」倖存者 Chin Wha 的故事。畫面仍以不同室內環境作背景，Chin Wha 講述 19 歲時被一個虛假的承

諾誘騙，她以為可以去國外工作來支持她的貧苦家庭，結果她發現自己進了日軍慰安所。接着畫面的左邊出現 Chin Wha 的半邊臉，她繼續講述自己年輕時想上學，但貧困的家人未能支持她。

這五個錄像以畫外音的形式用不同語言揭露「慰安婦」的歷史真相，唯一的藝術介入是用英文字幕來翻譯倖存者講述的內容，語言成為這個錄像作品的理解符號，表示亞洲和歐洲人都參與其中，語言成為一種表達工具，表現出每個倖存者的個性。將各種亞洲語言翻譯成英語，能讓更多觀眾了解歷史真相，這個很有必要。每段故事的翻譯都由多位活動家核對，肯定其準確性。⁵⁰

跟紀錄片不同，李昌珍的錄像裝置是一個用倖存者的聲音和肖像來製作的視覺藝術作品。除了黑白圖像，聲音是讓觀眾展開想像的重要組成部分。通常標準紀錄片讓證人在鏡頭前透露其真實故事，李的錄像作品是將錄音和黑白圖像合併而成，這是一個綜合藝術作品。李昌珍的繪畫基礎使她的作品顯得比較平面，她將倖存者現在的家居環境和她們的聲音融合一起，強調這些倖存者目前的狀況和過去的歷史同樣重要。觀眾被引導去想像倖存者目前的生活狀況，設身處地地去理解過去的創傷經歷對她們目前生活的影響。

李昌珍也用類似的手法來呈現前日本士兵金子安次的證詞，將他額頭到眼睛的四分之一張面孔作為錄像畫面的背景。在錄像中，他講述自己被派到中國殺人的經歷和慰安所的情況。事實上，見證人的證詞跟受害者的證詞同樣重要。

李昌珍的藝術介入能鼓勵觀眾參與其中嗎？從 2012 年 2 月 25 日到 5 月 31 日所收集的 79 個展覽留言中可以看出展覽對觀眾的影響和衝擊。⁵¹ 留言大部分以英文書寫，其中有 18 段是以中文

50 摘自 2013 年 3 月 30 日筆者收到李昌珍的電郵回覆。

51 本文作者在 2012 年 5 月 31 日在香港 1a 空間記錄了是次展覽的留言冊。

書寫、一段以法文書寫及一段以韓文書寫，而根據留言提供的資料，觀眾中至少有兩個歐洲人、兩個韓國人及兩個日本人，這都可說明觀眾來自不同國籍，而分析這些留言有助於了解觀眾參與本次展覽的程度。

首先，觀眾對婦女受害者顯示出極大關注。其中一位觀眾感謝受害者勇敢地站出來說出自己的痛苦；另一位觀眾認為「慰安婦」倖存者受傷的靈魂需要安慰、愛和尊重，這位觀眾感謝藝術家所做的偉大的工作。也有觀眾指出「慰安婦」倖存者勇敢地道出真相很令人欽佩，這位觀眾進一步指出這個展覽很有意義，對這一代人很有教育性，她希望每一個人都要有道德，停止傷害他人。也有觀眾感謝藝術家用她的藝術作品來提醒人們不要忘記這群特殊的婦女。有一位觀眾承認看到婦女遭受殘酷的蹂躪感到非常痛心，她指出倖存者應該用多種方式從多種管道追討賠償。更有觀眾寫上她的祈禱，「願這些女性〔倖存者〕找到內心的平靜，不感到羞愧並愛自己。」有一位觀眾嚴厲指出她們不能被稱為「慰安婦」，這是最惡劣形式的性奴隸。從上述留言意見可以看出，這個展覽確實能讓觀眾參與其中，從批判的角度去反思對婦女性剝削的議題，觀眾明確地對雖弱勢但堅強的「慰安婦」倖存者表示深切的同情。

其次，這個展覽使觀眾能從民族和政治角度來看戰爭的黑暗面。一位觀眾留言說這是真正可怕的故事，她希望人們記住這段歷史教訓，不要讓同樣的事重演。一位觀眾稱讚這是一個偉大的作品，他希望「慰安婦」制度永遠消失，日本政府應盡快道歉。一位觀眾明確指出這個作品是有意義的，「我們討厭戰爭」。一位觀眾感謝藝術家向世界展示戰爭的不人道性。一位觀眾認為這個展覽很有意義，每個人都應該知道日軍的罪行，一個有道德的人應該將這消息傳播。一位觀眾認為這個展覽非常有力，她被荷蘭籍倖存者「慰安婦」Jan 的故事感動，不幸的是，戰爭時期的罪惡

在今天現實裏仍然在繼續，但她相信藝術家的努力會對剔除這惡行有所幫助，她認為這個展覽應該放在日本展出，並真誠地希望正義將得到伸張。一位觀眾寫下留言，希望沒有戰爭，不再有性奴隸，她祈禱愛和希望。一位觀眾指出這個展覽不僅關於韓國、中國大陸及台灣，這是一個值得關注的問題，她希望正義會勝訴。從這些留言看來，說明這個展覽成功地引起一種政治意識，可見觀眾很關注正義的問題。

最後，觀眾對展覽的整體效果表示讚賞。一位觀眾的評語「令人印象深刻」。一位觀眾感謝藝術家做了「一個大開眼界的裝置」。一位觀眾認為「這個作品是關於痛苦的，但是很重要，不僅僅是為人類」。一位觀眾讚揚說：「這是一個充滿力量的強大的作品」，她說展覽使她想起一本名為《違背我的意願》的書。一位本地大學的文化研究教師說：「這是一件非常重要的工作」，因此她帶了自己的學生來看這個展覽。一位觀眾說：「這個展覽非常刺激和有挑戰性。」一位觀眾稱讚：「這是一件偉大的藝術作品。」一位觀眾說：「這個展覽極有趣，發人深省。」一位觀眾認為：「應該讓更多人看這些影片。」一位觀眾感謝藝術家做了這個豐富而優秀的展覽，觀眾感受到她的熱情。一位觀眾鼓勵藝術家繼續創作。一位觀眾讚賞藝術家所付出的巨大努力。一位觀眾肯定「藝術家的努力是值得的」。在 79 個留言中，只有一位觀眾認為展覽內容空洞，不及明珠台的紀錄片詳盡。從觀眾的不同留言可以看出這次展覽已有效地讓不同社群的觀眾參與其中、介入「慰安婦」議題。

五 結論

觀眾的留言證明李昌珍的攝影和錄像裝置已成功地吸引香港觀眾的注意，引發觀眾去思考女性人權、過去的創傷及未來的生

存狀況。讓「慰安婦」倖存者和證人成為作品的主體，令觀眾不僅同情弱勢婦女，而且還迫切地讓更多的人知道她們的處境。李昌珍說，她做這個作品的目的主要是表現「慰安婦」倖存者的尊嚴，而非人工美化。⁵²1999年，人權活動家 Janathan Sisson 和英籍藝術家 Andrew Ward 讓 50 多位台灣、韓國及菲律賓的「慰安婦」倖存者參與其採訪活動，Ward 畫出她們的手，收錄她們的聲音，並記載她們的生活故事，目的是恢復她們的尊嚴。⁵³李昌珍的藝術介入產生相當令人震驚的效果，她的錄像裝置不但收錄了倖存者的聲音，還有她們黑白照片的局部、歌曲及英文字幕，這些元素使這個作品產生一種強烈的現實感，使她們揭露的真相無比震驚，甚至令部分觀眾感到不安，本人在看這個展覽時就有一種震撼靈魂的感覺。從觀眾的留言可以看出，觀眾對這個展覽的看法已不僅僅留於表面，他們主動地深思並參與這個議題的討論，藝術可以一定程度提高社會文化意識，對於社會變革起促進作用。

有沒有一種適合的理論來解釋這種研究性的藝術作品？李昌珍用調查歷史真相和讓社群參與的方法來完成她的「慰安婦招募」研究計劃。跟韓國女權主義學者 Hyunah Yang 所帶領的研究相比，李昌珍作品的意義在於使用各種藝術介入手法來引起觀眾的關注。Hyunah Yang 的團隊致力於聆聽和記錄南韓「慰安婦」倖存者的自我表述，包括文字和非文字的，並將這些見證（各人的記憶地圖）傳遞給公眾；⁵⁴李昌珍則旨在展示她對不同國籍的「慰安

52 摘自筆者 2012 年 3 月 1 日在香港對李昌珍採訪。

53 賴采兒、吳慧玲、游茹菜、Shengmei Ma：《沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書》，頁 78-79。「一九九九年一月，人權運動加強納森西尚先生和英籍藝術家安德魯華到台灣、菲律賓和韓國探視倖存者，安德魯華提議要畫阿嬤的手，並記錄她們證言的聲音，超過五十名阿嬤同意這做法。她們看到自己手部的素描，就像是描繪自己生命的故事，她們的聲音訴說着她們五十年前受害的經驗，以及她們現在試圖尋回尊嚴的渴望。」

54 Hyunah Yang (2008), "Finding the 'Map of Memories': Testimony of the Japanese Military Sexual Slavery Survivors," *Positions*, Vol. 16, No. 1, pp. 93-99.

婦」倖存者的藝術性介入和表述。前者是通過自我論述，着重歷史的著作權，達到作出對日本政府提出起訴的法律目標；⁵⁵ 後者則是通過藝術的表述來引起公眾對這議題的關注。李昌珍在七個國家讓不同國籍的倖存者參與其計劃之中，並將她們不同的聲音傳遞給不同城市的觀眾，目的是讓人們了解「慰安婦」不僅是韓國或亞洲的問題，而是一個重要的國際人權問題。她的作品聯繫不同的「慰安婦」組織，促使它們獲得更廣闊的國際視野，由「慰安婦」倖存者的故事引伸至關注當今全球在戰爭時期的人口販賣問題和對婦女的暴力行為。⁵⁶ 顯然 Hyunah Yang 的研究報告和李昌珍的藝術作品所針對的觀眾是不同的，香港的觀眾留言顯示不同年齡的觀眾對這個議題加深了解，因此，「慰安婦」的歷史真相不會在歷史長河中消失，相信它將通過正式的書寫或非正式的口述方式相傳。不可否認，李昌珍讓不同社群參與的過程受制於資金、網絡、時間、語言等因素，我們可能高估這種藝術介入在促進社會變革所起的作用，但是至少這是一個從藝術家和學者角度去檢討藝術和社群參與關係的理論之起點，究竟藝術和社群參與是怎樣的一種關係？究竟是藝術能反映現實較為重要，還是藝術能做到什麼更為重要？

參考文獻

- 陳慶港（2007）：《真相：慰安婦調查紀實》，南京：江蘇文藝出版社。
婦女救援基金會主編（1999）：《台灣慰安婦報告》，台北：商務印書館。
婦女救援基金會網址：<http://www.twrf.org.tw/p3-service.asp?Class1=aBRMaB36&PKKey=aBVTaB31aBWUaB34>，瀏覽日期：2012年3月9日。

55 Ibid, p. 95.

56 摘自2013年3月30日筆者收到李昌珍的電郵回覆。

- 韓國挺身隊研究會編，金鎮烈、黃一兵譯（2001）：《被掠往侵略戰場的慰安婦》，北京：中國文史出版社。
- 賴采兒、吳慧玲、游茹菜、Shengmei Ma（2005）：《沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書》，台北：商周出版。
- 李秀平（1993）：《十萬慰安婦》，北京：人民中國出版社。
- 蘇智良、榮維木、陳麗菲主編（2000）：《滔天罪孽：二戰時期的日軍「慰安婦」制度》，上海：學林出版社。
- 朱德蘭（2012）：《台灣慰安婦》，北京：社會科學文獻出版社。
- Bennett, Jill (2005). *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Chung, Chin Sung (1997). "The Origin and Development of the Military Sexual Slavery Problem in Imperial Japan," *Positions*, Vol. 5, No. 1, pp. 219–253.
- De Cauter, Lieven, Ruben De Roo and Karel Vanhaesebrouck (eds.) (2011). *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Field, Norma (1997). "War and Apology: Japan, Asia, the Fiftieth, and After," *Positions*, Vol. 5, No. 1, pp. 1–49.
- Frostig, Karen, and Kathy A. Halamka (eds.) (2007). *Blaze: Discourse on Art, Women and Feminism*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Henson, Maria Rosa (1999). *Comfort Woman: A Filipina's Story of Prostitution and Slavery under the Japanese Military*. Lanhan: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Hicks, George (1995). *The Comfort Women: The Sex Slaves of the Imperial Japanese Forces*. New South Wales: Allen & Unwin Pty Ltd.
- Howard, Keith (2000). "Review of Dai Sil Kim-Gibson, *Silence Broken: Korean Comfort Women*," *Korean Studies Review* 2000, no. 7, <http://koreaweb.ws/ks/ksr/ksr00-07.html>, accessed date: 22 March 2013.
- Kim-Gibson, Dai Sil (1999). *Silence Broken: Korean Comfort Women*. San Francisco: Asian American Media. (DVD, 57 mins.)
- Kim, Hyun Sook (1997). "History and Memory: The 'Comfort Women' Controversy," *Positions*, Vol. 5, No. 1, pp. 73–106.
- Lanzmann, Claude (1985). *Shoah*. Hollywood, CA: New Yorker Video. (4 DVDs)
- Ruff-O'Herne, Jan (2008). *Fifty Years of Silence: The Extraordinary Memoir of a War*

- Rape Survivor*. New South Wales: Random House.
- Schmidt, David Andrew (2000). *Ianfu – The Comfort Women of the Japanese Imperial Army of the Pacific War: Silence Broken*. New York and Ontario: The Edwin Mellen Press.
- Soh, Cungee Sarah (2008). *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Stetz, Margaret, and Bonnie B. C. Oh. (eds.) (2001). *Legacies of the Comfort Women of World War II*. Armonk, New York, London: M.E. Sharpe.
- Sullivan, Graeme (2006). “Research Acts in Art Practice,” *Studies in Art Education, A Journal of Issues and Research*, Vol. 48, No. 1, pp. 19–35.
- Tal, Kali (1996). *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tanaka, Yuki (2002). *Japan’s Comfort Women: Sexual Slavery and Prostitution During World War II and the US Occupation*. London and New York: Routledge.
- Van der Stok, Frank, Frits Gierstberg & Flip Bool (eds.) (2008). *Questioning History: Imagining the Past in Contemporary Art*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Yang, Hyunah (1997). “Revisiting the Issue of Korean ‘Military Comfort Women’: The Question of Truth and Positionality,” *Positions*, Vol. 5, No. 1, pp. 51–71.
- _____ (2008). “Finding the ‘Map of Memory’: Testimony of the Japanese Military Sexual Slavery Survivors,” *Positions*, Vol. 16, No. 1, pp. 79–107.
- Yoshiaki, Yoshimi, translated by Suzanne O’Brien (2000). *Comfort Women: Sexual Slavery in the Japanese Military During World War II*. New York: Columbia University Press.