



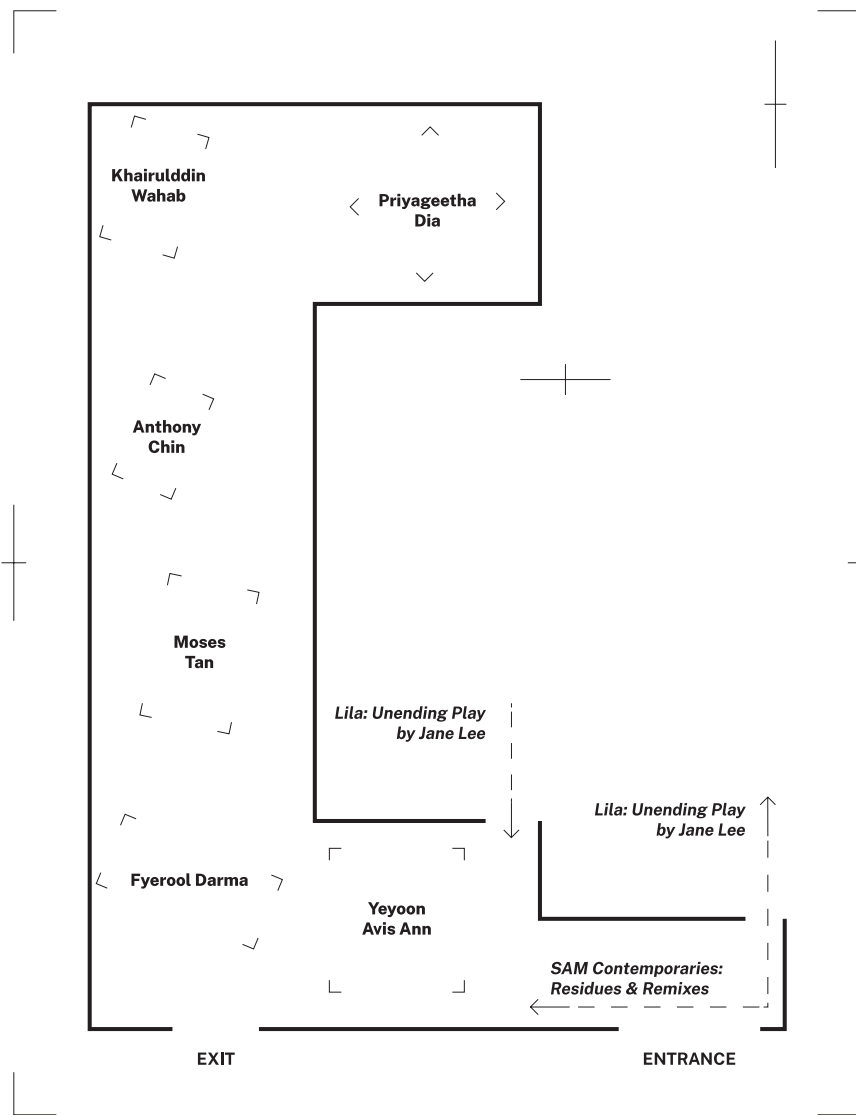
## 《新加坡美术馆当代作品展： 剩余物和再混合》

两年一度的新加坡美术馆当代作品展着眼于新加坡艺术的创作新风和新兴趋势。在集体研究活动的推动下，《新加坡美术馆当代作品展》是一个建基于艺术家和策展人之间的持续对话、紧密合作的试验平台。

首届双年展题名《剩余物和再混合》，主要探讨历史遗迹对现代生活的影响，以及新科技对我们如何看待、体验和了解世界所产生的作用。人口迁移和文化流动界定了本区域的历史、景观、记忆和经济。在这次展览中，艺术家用植根于去殖民和后殖民视角的新方式和手法与时空留下的剩余物接合、挖掘被隐藏着的历史，以及发掘被遗忘的故事。艺术家在着眼于数码科技对当代体验的冲击之余，亦揭开过去和现在的交汇点。

《剩余物和再混合》呈现的作品取材自日常体验和日常物料，突显出艺术家如何以重新混合和重新想象这些时间留下来的剩余物，从一个更广阔的视角打造新的叙事内容，诠释过去和现在。

《剩余物和再混合》的参展艺术家有Yeyoon Avis Ann、陈志伟、佩雅戈莎·迪雅 (Priyageetha Dia)、费罗尔·达玛 (Fyerool Darma)、凯鲁丁·瓦哈卜 (Khairulddin Wahab) 和陈谦毅；策展人为乔清仪、王佩琴、沙比尔·胡赛因·穆斯塔法 (Shabbir Hussain Mustafa)、希海达·伊斯干达 (Syaheedah Iskandar)、郑伟汉和丁彦惠。



**Yeyoon Avis Ann**  
**《日常物件的碰撞加速器》**  
 2023年

杯子，烤箱手套，手提电脑，平底锅，牙刷，椅子，电话，餐具，3D打印物件，灯泡，绳子，纸本印刷，有声  
 新加坡美术馆委托作品

装置作品《日常物件的碰撞加速器》自中央灯光处爆炸开去的杯子、牙刷和椅子等物件，就好比在大型加速器内相互碰撞的粒子。散开的物件有些已经被拉扯或压缩，足见爆炸的威力。观众绕着装置行走，便能听到几则田野录音片段，这些声音既有些熟悉却又不容易辨认。

《日常物件的碰撞加速器》有如把大型强子对撞机 (Large Hadron Collider) 的数据转化为声音的量化器 (Quantizer)。量化器以声音重新诠释粒子碰撞，

为科学数据的存取带来新途径；《日常物件的碰撞加速器》则鼓励观众通过对设想中的现实做出细微改变，探讨新的关联现象以及思考物件和环境的纠缠关系。

穿插在《日常物件的碰撞加速器》中的漫画描绘的是普通人的日常生活以及在作品中出现的物件，每项物件的可能性一从如何看待、使用、组织到理解它们一也同时被扩大。日常体验在《日常物件的碰撞加速器》中绝非平淡无奇和微不足道，而是与他人、环境和自己本身邂逅的各种机会，虽属偶然但却意义非凡

Yeyoon Avis Ann的另一作品《颠倒的树木》现展示于新加坡美术馆在奎因街搭起的临时围墙上，展期直至2023年10月29日。艺术家呈现的树影图像与街上真实树木所投下的斑驳疏影相互呼应。

## 艺术家简介

多媒体艺术家Yeyoon Avis Ann着重对艺术制作系统重新思考，其创作跨出视觉艺术的界限，迈入音乐、设计和品牌塑造等领域。身为一名艺术家，她经常从数码文化和自身体验获得创作灵感。

Avis曾参与的联展包括：“为苦涩的世界推出的糖药” (Sugar pills for a bitter world), Objectifs摄影与影像中心, 2022年; “非卖品” (Not for Sale), 新加坡艺术周, 2022年; “时光流逝” (Time Passes), 新加坡国

家美术馆, 2021年, 以及“镜中物件” (Objects in the Mirror), Supernormal, 2019年。艺术家也曾在2018年到韩国济州岛举办“实体” (Entities) 个展, 并于2021年在新加坡滨海艺术中心呈现现场直播视频项目“舔” (Lick)。

### 陈志伟

#### 《从银至钢》

2023年

镀银, 黄铜, 钢铁

新加坡美术馆委托作品

《从银至钢》检视英属马来亚铁矿石开采业错综复杂的历史, 以及它在20世纪初与日本帝国的种种纠葛。马来亚在1921年开始为日本官营制铁所供应铁矿石, 这些来自马来半岛十一个铁矿的原料对日本钢铁的制造十分重要。当年日本钢铁工业迅猛发展, 大力推动了日本的工业化和现代化进程。然而令人感到讽刺的是, 利用马来亚资源制造的日本钢铁, 却最终在二战期间以侵略者武器“新军刀”的形式回到原料产地。

装置作品中的十一把新军刀是艺术家动手改造过复制品。每把刀柄由一串海峡殖民地钱币制成, 而取代刀镡的钢片, 则精心制作, 用以代表十一个日本人经营的马来亚铁矿。《从银至钢》藉由颠覆日军在二战期间所使用的军刀形象, 对铁资源的开采和武器化进行反思, 为大众提供重新审视这段鲜为人知的历史的契机。

请移步到第39座3楼面向丹戎巴葛海港的走廊, 继续参观作品的其余部分。请使用面向第37座的楼梯前往作品展示处。助行器使用者可到前台寻求协助。

### 陈志伟

#### 《南海矿石》

2023年

扩增实境, 1分36秒

新加坡美术馆委托作品

《南海矿石》是一项扩增实境作品, 呈现出由一块石头演变而成的庞大黑色块状物, 正在丹戎巴葛海港上空以一种令人不安的姿态不断旋转和上下摆动。黑色块状物成形之后, 便会瓦解成多块小石头, 碎石纷纷掉落四方, 最终把观众的屏幕变成黑色。

地, 在推动日本帝国现代化进程和军事扩张计划上扮演着关键角色。1921年至1945年期间, 从马来亚运往日本的铁矿石高达1972万吨, 英国殖民地政府和马来亚各州—包括新加坡—在过程中也扮演着一种间接的角色。

作品取材自20世纪初日本人到英属马来亚开采铁矿石的这段历史。1921年, 南洋矿业公司在新加坡成立, 以便实现日本在马来亚获取铁矿石资源的野心。日本人设立的矿业公司和钢铁厂随后如雨后春笋般遍布马来亚各

《南海矿石》让我们正视马来亚铁矿曾经由新加坡海港运往日本帝国的这段历史。陈志伟颠覆了日本传统景观设计哲学的精髓—“借景”, 不但把当时的采矿规模和矿石运输情况视觉化, 同时也在背景中呈现海港的运作情况。

作品其余部分在《新加坡美术馆当代作品展: 剩余物和再混合》展览中展示, 地点为新加坡美术馆第1展厅。

## 艺术家简介

陈志伟的场地特定作品充满回应性, 对特定场地的建筑感和历史往往作出富诗意和概念性的回应。艺术家被足以挑战我们集体生存的权力课题所吸引, 部分原因是生活在弹丸之地的岛国所致。他在经过广泛研究后推出的作品藉由普通材料的改造, 让人们把注意力放在殖民和后殖民时代那些未被正视的权力结构上。

陈志伟曾参与各项国内外艺术展和特定场域的展出, 包括在北京798艺术区举办首个个展, 并曾参加台北国际艺术村和马尼拉大都会博物馆推出的进驻计划和展览。他也曾参与本地艺术机构 OH! Open House 所举办的四项活动。

费罗尔·达玛 (Fyerool Darma)

《总输出》，合作艺术家有阿里尊 (Aleezon)，贝儒可拉 (berukera)、比利X(billyX)、加欣 (Jasim)、Lee Khee San、勒鲁赫 (Lé Luhur) 和拉望X北敦裕特 (rawanXberdenyut)

2023年

有机玻璃 (老虎牌)，透明聚氨酯涂层，档案墨水 (Molotow牌)，聚氯乙烯和聚丙烯酸酯粘合剂-回收和艺术家乙烯基 (ORACAL 651牌和Ri-Jet Mono牌)，涂有碳纤维聚氯乙烯和丙烯酸酯胶粘剂 (Vvivid XPO牌) 的阳极氧化铝，蜂窝复古反光聚氯乙烯 (Grip-On牌)，附合成树脂的非金属化微棱镜反光胶带 (Steve & Lief牌)，聚丙烯薄膜 (Hunter牌)，有机玻璃，附二甲苯、硅酮和6061铝合金辅助支架，有声，2分51秒  
新加坡美术馆委托作品

费罗尔·达玛 (Fyerool Darma) 邀请一群艺术家和设计师参与《总输出》的创作，把各种取自档案、互联网和日常生活的视觉素材进行再混合，这些材料包括源自文化和工业的相关图案和广为人知的母题。他们使用同一套素材进行试验，以各自的方式截取碎片，完成对各种图案的重新诠释。这项合作催生了新的视觉语汇，这语汇以故障和重复动作把文化和生活抽象化。

作品在形式上好比正在建造中的模块化LED 显示屏，暗示着网格技术已成为一种数码组织和分布系统。在

这个固定框架下，各种视觉再混合和故障使数码和模拟形式之间的不和谐更为明显。

作品名称指的是一个经济体的生产力表现，然而这种劳动生产率的计算法却没有把个人的付出考虑在内。

《总输出》彰显出聚集在艺术家工作室内的创意能量总和，并强调个人在创作背后所付出的重复性体力劳动。

费罗尔与阿里尊 (Aleezon)、勒鲁赫 (Lé Luhur)、Manni Wang、加里先生 (mr. jalee)、rawanXberdenyut和陶菲克·拉曼 (Taufiq Rahman) 携手打造的作品《L4NDf33lzz》目前展示于新加坡美术馆在勿拉士峇沙路搭起的临时围墙上，展期至2023年10月29日。艺术家从档案资料选择创作元素，向展示场地和所选图案的原创者致敬。

## 艺术家简介

费罗尔·达玛 (Fyerool Darma) 的创作灵感来自流行文化、档案资料、文学内容、互联网，以及个人的生活体验。他在创作中积极尝试以各种物件、材料和媒介进行试验，例如摄影、雕塑和数字媒体等。

费罗尔曾在多项重要联展和艺术机构呈现作品，包括“历久弥新：东南亚摄影艺术展” (Living Pictures: Photography in Southeast Asia)，新加坡国家美术馆，2022年至2023年；“非洲东南亚项目” (Afro-

Southeast Asia Project)，釜山东盟文化院，2022年；菲律宾瓦尔加斯博物馆，2022年；新加坡南洋理工大学艺术设计与媒体学院展览馆，2021年；“西方沉睡时” (As the West Slept)，纽约世界贸易中心，2019年—该展为Performa 2019双年展的一部分；以及“镜子地图集” (An Atlas of Mirrors)，新加坡双年展，2016年。费罗尔曾在2019年至2020年期间参加新加坡南洋理工大学当代艺术中心的艺术家进驻计划。

佩雅戈莎·迪雅 (Priyageetha Dia)

《悲叹H.E.A.T》

2023年

透镜印刷品，橡胶木，胶乳，橡胶地板，录像

视频：单频，16:9格式，彩色，有声（立体声），14分15秒

新加坡美术馆委托作品

多媒体装置《悲叹H.E.A.T》 主要采用橡胶木和乳胶制成，凸显出橡胶的意义。橡胶树又名三叶橡胶树、巴西橡胶树，大戟科，橡胶树属，拉丁文名为hevea brasiliensis，是一种硬木。人们利用“鲑鱼骨形”割胶法收集胶汁时，树身会留下刻痕，这些刻痕便是此装置作品表面图案所模仿的对象。橡胶对各种工业而言是十分抢手的原料。19世纪，在英国殖民统治之下，橡胶园曾经遍布英属马来亚 (今天的新加坡和马来西亚) 各地。

在橡胶的柔软性和触感的召唤下，观众走进了《悲叹H.E.A.T》的封闭空间。这是个让人们聚集和沉思的隐秘空间，里面播放着具民俗风味且节奏感强的打击乐声

以及电脑生成影像，后者附有由人工智能生成的扩增实境项目“oppari” (淡米尔哀歌)。由淡米尔妇女吟唱的oppari哀歌后来随着南印度的契约劳工传入马来亚，人们藉由歌声哀悼死者，同时向他们致敬。在《悲叹H.E.A.T》中，由人工智能生成的oppari试图建立一道通往非人类世界的桥梁，在向当年的契约劳工致敬之余，提醒后人不得忘记他们在橡胶园所遭受的压迫。

《悲叹H.E.A.T》是个还在持续进行的研究项目。它询问道：马来亚殖民地时代留下的种种征服记忆，是否能够通过由科技产生的聆听仪式来实现历史和解？博物馆的当代艺术展示空间是否能成为实现和解的奇异场所？

**过敏原声明：此作品含乳胶和未经加工的橡胶木材料。**  
进入展示空间之前敬请脱鞋，助行器使用者除外。

## 艺术家简介

佩雅戈莎·迪雅 (Priyageetha Dia) 是个创造时基和装置艺术的艺术家的艺术家。她的作品以东南亚种植园为叙事内容，充满推理色彩。东南亚种植园对她而言是寻找反抗故事的地方。艺术家感兴趣的研究方向包括藉由数字符号学、移民历史和我们与非人类之间的关系创作出非线性叙事内容。

迪雅近年来在各地举办展览，其中包括：科钦穆吉里斯双年展 (Kochi-Muziris Biennale)，印度喀拉拉

邦，2022年至2023年；澳洲拉筹伯艺术学院，2022年；新加坡国家美术馆，2020年，以及新加坡艺术科学博物馆，2019年。她于2019年获得本地非牟利组织Art Outreach颁发的IMPART艺术奖，于2022年曾任新加坡南洋理工大学当代艺术中心的驻场艺术家，并获选参加2023年4月至7月在荷兰扬凡艾克学院举办的东南亚艺术家欧盟驻留计划。

## 凯鲁丁·瓦哈卜 (Khairulddin Wahab)

《景观重写本》

2023年

帆布丙烯画

新加坡美术馆委托作品

《景观重写本》探讨人和土地之间的历史变迁，由陆地和水构成的地球表层，到领土的产生。通过这些层叠和悬挂空中的绘画，作品质疑把我们的土地视为完整、统一和稳固的陆地这一概念。

铺在地板上的画布被艺术家涂上层层颜料后形成各式地形背景，是上述绘画的核心所在。颜料随着时间的推

移逐渐风干，随后产生的沉积现象会留下地面的拓扑痕迹，这在艺术家的创作中可见一斑。作品也主张通过这种方式，把写作和共同创作的过程视为了解景观的途径。

## 艺术家简介

凯鲁丁·瓦哈卜 (Khairulddin Wahab) 的绘画作品融入取材自新加坡和东南亚的文化地理学、环境史和后殖民主义的叙事内容。他采用档案材料和拾得图像为媒材，创作出的视觉场景暗喻着我们和自然的历史和政治交汇。

凯鲁丁于2014年毕业于新加坡拉萨尔艺术学院并考获纯美术学士学位。他曾在国内外盛会和不同地点展示

作品，包括在库图里画廊举办的两场个展“土地的形状” (Shape of Land, 2023年) 和“世界的名字是森林” (The Word for World is Forest, 2021年)；第15届日惹双年展一赤道系列5 (2019年)，以及“动态：我们的历史” (State of Motion: Sejarah-ku) 电影艺术活动 (2018年)。他在2021年曾参与新加坡国家图书馆的艺术家驻留计划，并于2018年获颁大华银行年度最佳画作奖。

## 陈谦毅

《a caveat, a score》

2023年

软陶，粉末涂层低碳钢，纸本印刷，视频，拾得物件

新加坡美术馆委托作品

《a caveat, a score》的创作材料有拾得物件和家具、照片、素描、视频和做成动植物造型的软陶雕塑。完成后的装置作品看起来好比是一项场景设计。

陈谦毅在作品中使用各种具多重含义的文字和想法作为“酷儿性” (queerness)、“失败” (failure) 和“影响” (affect) 的比喻，进而探索了二元性和流动性的概念。这些文字包括英文单词“caveat”和“tidalectics”。对艺术家而言，“caveat”是一种阐述或谨慎提示，用意在避免误解，同时象征着酷儿群体在缺乏爱心的环境中探索自我身份和可见性时面对

的挑战。“Tidalectics”指的是浩瀚如海的世界观，它为生存提供被行动和不断的变动所界定的新方式和途径。艺术家把潮起潮落的现象转译为人类的舞谱，打造出各种表演动作。这些动作会引起某些情感反应，例如把手折起来，象征保护的行为，或打开双臂，做出关怀的手势。视频里的表演者和作品其他组件（如乙烯基贴纸图案和软陶雕塑）都对这些动作和形式进行探索。

《a caveat, a score》既是一个多层次的构成又富有幽默讽刺意味，观众在它邀请之下，藉由各种引用资料 and 符号探索身份认同和“酷儿性”的复杂内涵。

## 艺术家简介

现工作并居住于新加坡的艺术家陈谦毅在作品中探索与酷儿理论和政治交汇的历史，同时也把忧郁症和羞耻视为出发点。他以雕塑、拾得物件、素描、视频和装置为创作媒材，通过隐约的讯息传递和暗码呈现叙事内容。陈谦毅毕业于新加坡拉萨尔艺术学院并考获纯美术荣誉学士学位，也曾获南洋理工大学化学兼生物化学荣誉学士学位。

陈谦毅于2014年获颁《闹吧！新加坡》艺术设计奖，2016年获Winston Oh游学研究奖和拉萨尔学术卓

越奖。他曾海内外各地展出作品，包括新加坡雅乌兹画廊和“灰计划” (Grey Projects) 空间；香港“隐藏空间” (Hidden Space) 和“1A空间” (1A Space)；美国印第安纳大学；土耳其萨班哲大学；德国Kunst im Dialog展，以及澳洲4A亚洲当地艺术中心。他也曾参与美国圣达菲艺术学院主办的艺术家进驻计划。