

「DALAM
SOUTHEAST ASIA」

FIGURING A SCENE

《场景塑造》

在参观展览时，我们可能会发现自己被某些艺术品及其形状、颜色和纹理所吸引。自然地，我们会试图通过将这些形式与我们所熟悉的事物联系起来，来理解它们。然而，当我们急于在这些艺术品中寻找意义时，我们往往会错过大部分的过程。

有鉴于此，我们问道：这些形式是如何产生和为人所感知的？当它们聚在一起时会发生什么？

本次展览邀请您探索形式制作的过程，以及我们如何制作和理解艺术。它着眼于艺术家如何将自然事件和物体转化为艺术，

影子

艺术家陈爱琼 (Sharon Chin) 生活和工作于马来西亚的波德申，在那里看顾一个常有流浪动物的花园。在她的家门口有一座炼油厂，晚上会发出耀眼的光芒。地球上的各种动物和全球工业都汇聚在这个自然和技术背景下，紧张的共处。

她致力于气候正义和对生态位移的批判，在她的作品中敏感地探讨了这紧张关系。这一点可以从她为萧启道 (Zedeck Siew) 的《近邻王国的生物》 (Creatures of Near Kingdoms) 制作的动物麻胶版画中

从而讲述一个故事或唤起历史的某个时刻。换句话说，它探索了“塑造”或体现如艺术般敏感材料的过程，以及使其在世界上产生影响的手段。

《场景塑造》通过几个情节展开，在这些情节中，自然元素成为掌握社会形式的关键。例如，一棵水果树变成了水果雕塑，通过摄影和绘画，它又唤起新加坡和东南亚的环境。又或是一团孕育了一座大都市的火，一个抵抗自己光源的影子，一种弥漫在博物馆里的特殊气味，和深藏了信仰和恐惧的蜡。

看到，也可以从她为吉隆坡气候抗议活动制作的标示中看到。不同版本的版画和标示被重新安置到博物馆，作为壁画的一部分，然后被重新制作成皮影木偶。这些木偶是一场表演的一部分，这场表演发生在陈氏的花园和炼油厂之间，在“化石资本主义”的光芒之中上演。在这装置艺术中，形式从自然与社会力量的斗争中不祥而紧迫地出现，艺术家问道：“没有黑暗，我们怎么能梦到白天？”

水果

有三件作品探讨榴莲，这种帮助塑造想象中的新加坡和东南亚的水果。一幅画，一张照片和一个雕塑以不同的方式表达了榴莲的形象。刘康描绘了和山竹一同在市场上的榴莲，由被采集运到市场，撬开，准备出售，放在竹篓里，然后被吃掉。然后，阿努萨帕迪 (Anusapati) 用榴莲树本身雕刻出一个抽象的小型雕塑，让人联想到kentongan (一种爪哇乐器)，同时又有罗马尼亚艺术家康斯坦丁·布朗库希 (Constantin Brancusi) 的影响。最后，赵仁辉在武吉班让的森林里拍摄了一

棵榴莲树，把它描绘成周围环境发生的事情的一个令人敬畏的见证，一个采集者认为它会结出最甜的果实。

在殖民时期，榴莲被认为是一种非凡的水果，但在当代，它却备受争议，在历史和日常生活中，榴莲有着不同的面貌。在这种转变中，我们发现它是如何变得有文化意义：既在对地方感和归属感的必要渴望中，也在对土地、祖先和殖民者的记忆中。

火

在1961年，一场悲惨的大火吞没了河水山的村庄和社区。这是马来亚社会历史上的一个关键时刻。河水山作为一个庞大、拥挤和“惰性”的亚答屋贫民窟，是大约16000人的家园。在很大程度上，这场大火为国家城市转型打下了基础。现代化的一个重要方面，是公共住房的快速建设。刘抗、林学大、陈子权、林友权等艺术家在他们的作品中都引用了马来亚和独立新加坡的各种火灾，将它们描述为在后殖民时代的既具破坏性，又具生成性的事

情。这些艺术家描绘了元素本身的凶猛，以及人们在大火后试图重建。因此，怀旧的主题，对新开始的期待和对日常生活的描绘都出现在他们的作品中。

特别是，日常生活的描绘方式与南洋艺术家和十人画派闻名的异国情调或田园风光形成鲜明对比。对新加坡来说，河水山大火是一个转折点，它指向了现代化的可能性，而随后的重建很快就成为了新加坡叙事的中心主题。

空气

在艺术中表现空气是一个挑战，因为我们看不见它，但空气又无处不在，至关重要。艺术家沈雁通过一幅风摇树木的作品表现出空气。她还用笔触，以细纹白彩暗示雨水，在树木上点缀着轻微而断续的斑点。这是风暴来临的迹象，画面的倾斜构图增强了这种印象。在林载春的照片中，我们看到雾化器释放出的蒸汽云释放出费洛蒙：一种生物分泌，用来诱导的化学物

质。这张照片呼应了艺术家在2006年首届新加坡双年展上的行动，当时的展览地点是历史悠久的政府大厦，现在是新加坡国家美术馆的一部分。就像沈雁在画布上精细地涂上白色颜料的斑点一样，弥漫的大气粒子隐约可见。慢慢地，随着光线塑造了楼层楼梯的轮廓，这些粒子最终获得了自己的存在。

蜡

雷纳托·哈布兰 (Renato Habulan) 的集合作品题目《Tira》是一个菲律宾词，有许多不同的含义：它可以是“残余”，罢工，甚至是“居住”的词根。该作品由包括浮木和发现的雕像等许多组成部分组成。然而，作品中最有趣的部分是石蜡，其中嵌入或放置了各种物品，例如在雕刻作坊发现的未完成且未祝圣的变容基督木雕。作品中描绘的场景是对菲律宾殖民地宗教天主教的呼应。随着时

间的推移，这个宗教体系被民间和大众重新诠释，获得了不同的后殖民意义和政治影响。它反映了该体系的广泛影响，同时又表现它的支离破碎，加剧了菲律宾南部战争的恐怖。在这种看似持久形式的离散中，艺术家提出了一种合成，以像浮木和蜡这样的有机材料，揭示了令人不安的图像生态。画面部分是祭坛，部分是巡礼神舆，部分是坟墓。

城市

公共住房和艺术博物馆是新加坡追求国家和现代形式的两个标志。这两种追求可以追溯到后殖民时期马来亚出现的讨论。这些讨论可以通过建筑和工程文本来观察，这些文本都在现代主义国家建设的综合项目和社会住区政策中可见。在新加坡独立一年后写的一篇文章中，它声称新加坡作为一个城市的文化角色“在创造国家认同方面至关重要”。在另一篇文章中，它详细描述了1962年建造公寓的过程，包括建屋发展局对砖、砂和花岗岩的使用。

该计划的催化剂是1961年的河水山大火，这一事件在1965年新加坡建国之初将“擅自占用者变成了公民”。许铁生的一件柚木雕塑，通过艺术和庇护使人们对文化和身体健康的渴望变得更加复杂。这个看似古怪的小作暗示了变化带来的兴奋中的绝望，或是悲剧发生后的创伤。最后，居民从高楼大厦上摔下来的民间传说，打破了发展的幻想。目前，近80%的新加坡人住在公共住房里。