

EVERYDAY PRACTICES

“我的艺术是在做时间，所以它和做生活、做艺术、做时间没有什么不同。无论我身处“艺术时间”还是“生活时间”，我都是在消磨时间。”——艺术家谢德庆这样描述他的持续行为艺术表演，将生活的平庸和时间的流逝转化为他的艺术的媒介和主题。

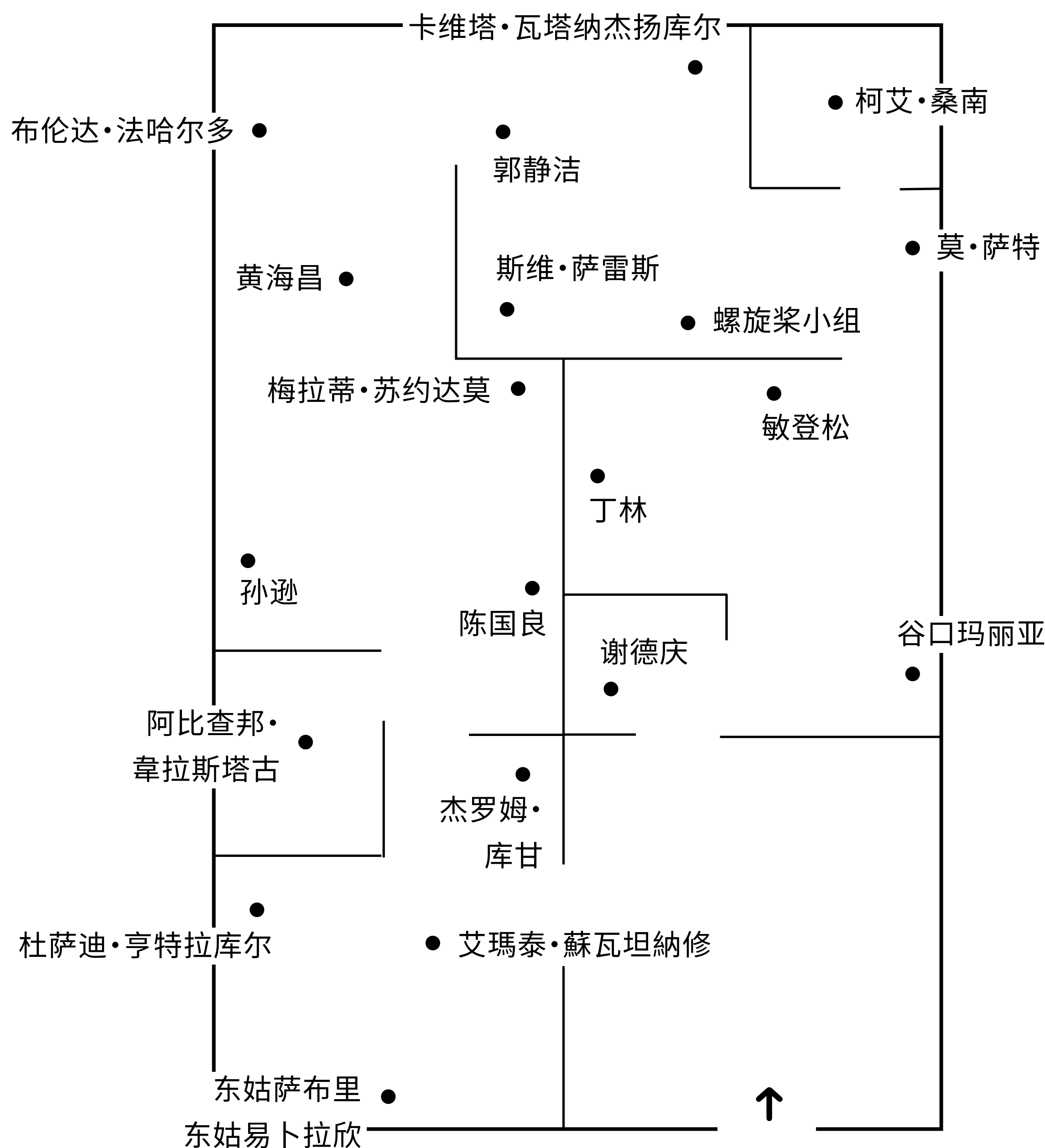
以谢德庆的哲学为基础，展览《日常实践》探讨了艺术家利用日常生活和生活经历来表达坚韧和耐力的有力表述的创作方式。通过他们的作品，我们目睹了持续不断的冲突、人道主义危机和不对称的权力关系。在这背景下，艺术家们

通过重复的姿态，表现出自己微小的抵抗，是要将权力归还给个人。正如我们在这里看到的，艺术提供了一种在逆境面前理解和应对的手段。

《日常实践》自新加坡美术馆的藏品中，汇集了亚洲不同世代、不同地区的不同艺术家的作品。他们都强调了个人行动的集体力量，可以跨越文化习俗和条件。我们所有人都会面对同一个问题：“面对生活的挑战，我们如何继续前进？”

平面图

单击点以阅读更多内容



谢德庆 (Tehching Hsieh)

《一年表演1978-1979》

1978-1979

艺术家声明、海报和纸上
丝网印刷

仇浩然捐赠

新加坡美术馆藏

1978年9月30日, 谢德庆将自己反锁在纽约公寓内一间 353×274×243 厘米的拘留室里。松木建造的拘留室, 只有一个洗脸盆、灯、桶和一张单人床。他宣称要单独禁闭一年, 在此期间, 他不会说话, 阅读, 写作, 听收音机, 也不看电视。公众被邀请在选定日期去探访他。这是谢德庆第一个五年持续行为艺术创作, 其预设规则突出了时间和耐力的因素。这场行为艺术的严格与其记录的细致相匹配: 谢德庆在墙上做了刻痕, 并安排每天给他拍照, 以记录时间的流逝。墙上的标记以丝网印刷的形式呈现在这里, 旁边是艺术家声明和一张标明公众观看日期的海报。这些元素表现出正是谢德庆的时间和经历构成了他的作品。

谷口玛丽亚 (Maria Taniguchi)

《无题》

2017

画布胶彩

新加坡美术馆藏

这是绘画还是雕塑，是抽象还是具象的作品？谷口玛丽亚的无题作品颠覆了这些传统的艺术分类。画中的平面斜靠在墙上，坚持其立体性。图案像永无止境般沿着覆盖表面的砌砖蔓延。这是谷口设计的一个视觉和概念表现，将这幅画与系列中的其他作品联系起来。一遍又一遍，她煞费苦心地用铅笔勾勒出每一块砖，并用黑色胶彩上色。颜料不同的稀释度创造了微妙的色调变化，为单色的表面记录了谷口创作过程的时间。砖头是我们日常生活中的一种模块建筑材料，谷口的持续生产让人联想到劳动的过程。

丁林 (Htein Lin)

《肥皂堵塞》

2016

肥皂和海报

新加坡美术馆藏

在这个装置艺术作品中,数百块家用肥皂块被排列成一幅缅甸地图,红色的肥皂块标明了这个国家关押政治犯的地方。仔细一看,每块肥皂上都刻有一个微小的图形;它弓着身子,被困在长方形里。他们让人回想起丁林在缅甸因持不同政见而被监禁的时候,他用手头的物品制作艺术品,其中包括肥皂和囚服。这些肥皂是瑞华牌(Shwe Wah)的,瑞华(Shwe Wah)在缅甸语中是金黄色的意思,也是这个国家的昵称,来自它无数闪闪生辉的宝塔。据丁林说,这是几十年来缅甸在军事政权下被孤立时唯一可用的品牌:“这是一种洗脑,我们生活在黑暗中的方式。”这个装置放大了缅甸人在军事统治下经常面临的集体无助感。

敏登松 (Min Thein Sung)

《时间:灰尘》

2017-2019

画布和棉花, 灰尘

新加坡美术馆藏

敏登松将灰尘这一我们日常环境中的污染物转化为艺术, 在他位于缅甸仰光的工作室的热带潮湿环境下, 这些细小的颗粒在画布上堆积。在艺术家决定的条件下, 尘埃会结合成精确的几何形状。色调的深浅出现在灰尘沉积较厚的地方, 然后分散到较浅的纹理层中。因此, 这些有趣的形状看起来像是在舞动, 构成了对时间无情前进的一首安静的颂歌。敏登松一直创作如这个系列的诗意作品, 让我们得以喘一口气, 与他的国家动荡的政治历史形成鲜明对比。

莫·萨特 (Moe Satt)

(1) 《来自仰光的自行车轮胎碾压事件:翁山的铜像》

(2) 《来自仰光的自行车轮胎滚动事件:因尼亚湖岸边》

(3) 《来自仰光的自行车轮胎滚动事件:独立纪念碑》

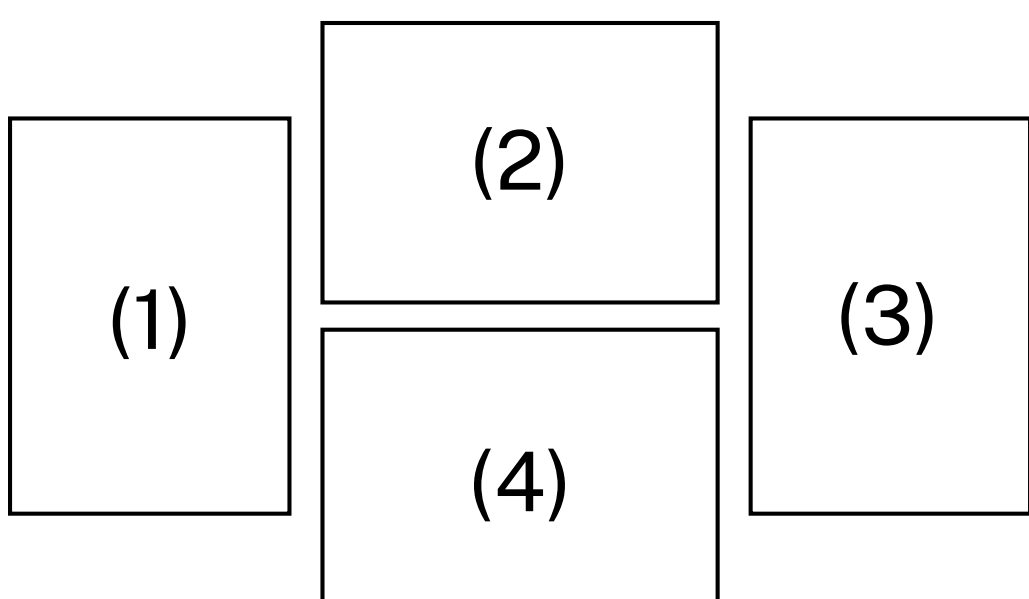
(4) 《来自仰光的自行车轮胎碾压活动:堪道吉公园》

2013

铝塑板打印

新加坡美术馆藏

在这个系列中,莫·萨特在他的家乡缅甸仰光玩着一种叫做 *gwe hlain* 的缅甸儿童游戏,滚动着自行车轮胎。这种天真的游戏掩盖了他嵌入照片符号中的社会政治评论。这种游戏在缅甸吴奈温将军的军事政权下很流行,照片拍摄于对缅甸政治历史有重要意义的地点,比如纪念缅甸革命英雄翁山的铜像前。莫·萨特也穿着政客们喜欢的缅甸传统服装。他戴着岗包(头巾),在无领衬衫外面穿 *taikpon* 夹克,搭配一件 *籠基*(缠在腰部的一段布)。他的着装选择具有讽刺意味,因为像他一样的普通公民在很大程度上被排除在政治参与之外。



柯艾·桑南 (Khvay Samnang)

《无题》

2011-2013

视频:高清晰度, 五个频道,
每个16:9宽高比, 颜色和
声音(立体声), 14-23秒

新加坡美术馆藏

在柬埔寨, 国有湖泊非法出售给私人投资者导致数千个家庭流离失所。这些地方的土地开垦和城市发展根除了曾经繁荣的社区, 引发了对剥削和补偿不足的抗议。这些很快被政府镇压了。

柯艾·桑南躲避守卫, 进入了该国首都金边的五个这样的湖泊。柯艾·桑南站在水中, 象征性地将一桶沙子倒在自己身上。沙子从他的头上和肩膀上倾泻而下, 掩盖了柯艾·桑南的身份。这些视频中记录的这种徒劳的姿态, 抓住了被重新安置的社区的无能为力, 听天由命。

螺旋桨小组

《静摩擦:燃烧的橡胶》

2012

视频:单频, 16:9宽高比, 色彩和声音(立体声), 3分46秒;
在Dilite上的纸张上打印

艺术家的收藏

《碰撞:城市运动的推动者》

2012

铝板上的乙烯贴花和
聚氨酯清漆

仇浩然捐赠

新加坡美术馆藏

螺旋桨小组以用上街头文化、流行文化和媒体传播的语言和策略而闻名。他们的作品探索了越南的政治、思想和文化历史，越战的后果，以及大众文化生产和消费更广泛的主题。

在《静摩擦:燃烧的橡胶》中，一名骑手试图进行一项名为“燃尽”的戏剧性摩托车特技。车轮的每一次旋转都会产生缕缕青烟，并在沥青上划出黑色橡胶的痕迹。这里使用的是一种普通的小型摩托车，就是在越南街头常见的那种。这是一个不寻常的选择，因为特技表演通常是用更厉害的发动机的豪华摩托车来进行的，以展示其华丽和敏捷。这些更炫目的摩托车被视为社会经济地位的象征，法律限制它们的所有权，大多数越南人也买不起。在这种背景下，这表演艺术呈现出一种新的意，一种反抗和权力的表达。

在《碰撞:城市运动的推动者》中，硬边图形被反射并沿对称轴旋转。由此产生的放射状图案是碰撞和冲击力的狂欢展示。令人想起漫画，图形还借用了自行车和汽车改装文化中流行的乙烯贴花设计。这种将流行文化作为强有力的艺术表达的做法引发了波普艺术运动，在波普艺术运动中，传统的美术观被大规模生产和商业化的元素所削弱。

斯维·萨雷斯 (Svay Sareth)

《我的球》

2011

视频和金属

视频:单频, 16:9宽高比,
彩色和声音(立体声),
8分25秒

新加坡美术馆藏

2011年5月,红色高棉政权的幸存者斯维·萨雷斯将一个巨大的金属球从他在暹粒的家中拖到柬埔寨金边。这场名为“我的球”的旅行历时6天,行程250公里,穿过柬埔寨的大街小巷。这个金属球重80公斤。这一艰巨壮举让人想起了种族灭绝政权所实施的强迫劳动,那时人们被套上车,在田间劳作。这一残酷历史的创伤在柬埔寨今天依然存在。斯维·萨雷斯的耐力,被球的不断滚动放大,表现了人类精神不屈不挠的韧性。

郭静洁 (Minstrel Kuik)

Domesticated Politics

2015

布料数码打印

新加坡美术馆藏

在Domesticated Politics中,九面自制的旗帜像洗衣服一样挂在一条线上。它们是按照马来西亚国旗的比例制作的,但尺寸更接近枕头套。按照印在旗帜上的图像顺序:它们显示郭静洁折叠和熨2013年5月马来西亚大选中使用的政党旗帜。随着每一次有意的折缝,郭静洁将印在竞选旗帜上的政治肖像抽象化,用她自己的话说,就是让他们“灭声”。收起后,旗帜“保持不动”,不再流通。通过这个活动,郭静洁寻求“女性化,软化曾经充满活力、阳刚和英雄气概的事物。”

郭静洁继续利用这些选举留下的政治工具创作作品。它们最初是由她的大学学生收集的,用于一项没有成立的摄影功课。对选举结果感到失望,又被这些材料所困扰,郭静洁被迫采取行动。

卡维塔·瓦塔纳杰扬库尔 (Kawita Vatanajyankur)

《簸箕》

2014

视频:单频, 9:16宽高比,
彩色, 2分8秒

《篮子》

2014

视频: 单频, 16:9宽高比,
彩色, 2分13秒

《湿抹布》

2012

视频: 单频, 16:9宽高比,
彩色, 1分54秒

《长袍》

2014

视频: 单频, 9:16宽高比,
彩色, 4分17秒

你能在这些视频中识别出一个簸箕、抹布、衣服篮和一条晾衣绳吗?在这些来自《工具/作品系列》的作品中,卡维塔·瓦塔纳杰扬库尔将她的身体扭曲成这些我们日常生活中熟悉的物件。看到一个人变成一件日常用品,这种完全不协调的感觉吸引了我们的幽默感,而这种幽默感被糖精的背景色放大了。这喜剧元素掩盖该系列的黑暗含义,因为卡维塔可以被视为物化她的身体,并戏剧化了与女性气质相关的日常任务中固有的暴力。当她悬挂、摆动和拉伸她的身体到她身体的极限时,她反映了女性在遵从社会刻板印象上的压力。

布伦达·法哈尔多 (Brenda Fajardo)

《菲律宾纸牌》

1997

纸,墨水和蛋彩

新加坡美术馆藏

塔罗牌作为一种游戏起源于15世纪中期的欧洲,后来发展成为一种占卜和精神指引的工具。每张塔罗牌都有象征性的意象,这些意象承载的意义会根据牌的顺序和位置而变化。布伦达·法哈尔多使用它们不是为了占卜,而是为了解释四个时期的菲律宾历史:前西班牙,西班牙,美国,菲律宾和后马科斯。她自己制作纸牌,融入了土著菲律宾图案和民间传说。这个系列的每幅画都以塔罗牌为特色,围绕着一个社会政治事件的中心插图,比如费迪南德·马科斯政府的军事统治。通过这种并置,法哈尔多重述并再现了她的国家的历史。

黄海昌 (Wong Hoy Cheong)

《正义的挂毯》

1999-2004

拇指纹、花瓣和叶子

新加坡美术馆藏

超过一万个影印的拇指指纹连接成一幅精致的挂毯,点缀着植物的叶子和花瓣,如木槿(马来西亚的国花)、玫瑰和山毛榉。艺术家设想这个装置同时作为一件艺术品和一份请愿书。那是在马来西亚20世纪90年代末的改革运动期间,当时纠正社会不公和其他政治问题的风气正盛。在接下来的六年里,这位艺术家收集了这里展示的指纹,以废除允许不经审判拘留的国家内部安全法。具有讽刺意味的是,拇指指纹的双重象征意义——传统上被视为犯罪活动的证据,在DNA测序出现之前,拇指指纹也是最可靠的个人身份识别形式。这幅脆弱而充满希望的挂毯强调了集体努力在实现转变中的力量。

梅拉蒂·苏约达莫 (Melati Suryodarmo)

《梦秒》

1998

Lambda打印

新加坡国家美术馆藏

梅拉蒂·苏约达莫在1994年移民到德国深造后被迫面对自己的外国身份，这促使她疯狂地寻找新的文化身份。她对适应和同化的焦虑激发了《梦秒》。在这场行为艺术表演中，她用自己在移民最初几年积攒的衣服包围自己，这些衣服是按公斤从跳蚤市场买来的。她反复地把衣服整理成堆，之后又把它们弄乱。接下来，她穿上一层层的衣服，即使衣服会使她收缩和受限，她也要挣扎着尽力穿上。她的行为反映了创造规则的生活故事，经历和情况的积累，这些规则后来都被打破。

苏约达莫于1998年在德国汉诺威第一次表演了这个长达一小时的作品。

孙逊 (Sun Xun)

《超越主义》

2008-2010

纸本水墨、上色和拼贴, 视频
视频:单频, 16:9宽高比, 彩色
和声音(立体声), 8分8秒

仇浩然捐赠

新加坡美术馆藏

根据一个古老的传说, 中国秦始皇命令方士徐福前往东方寻找长生不老药。据说, 徐福在日本登陆, 一去不反, 成为岛上的第一个皇帝。孙逊从这个故事中汲取灵感, 创造了《超越主义》的梦幻世界。他从中国共产主义革命者毛泽东的诗歌和其他中日神话中取样, 用一种讲故事的技巧将它们从年表中整合出来。通过现实与虚构、历史与神话的融合, 孙逊质疑我们视为真理的单一历史叙述, 并引导我们对集体记忆建构中所使用的叙事手段提出了质疑。

陈国良 (Guo-Liang Tan)

《周边仪式I-III》

2018

在木材上张开的航空织物上的胶彩

新加坡美术馆藏

《周边仪式I-III》由三幅分别创作的画作组成,但在这里以三联画的形式呈现。在整个面板上,稀释的油漆可以流动、扩散和铺展,而不需要刷子直接接触。这种方法应用于轻微防水的航空织物表面,会产生看似偶然的污渍和标记。然而,它们是通过类似于舞蹈编排的过程精心组合而成的。艺术家将他的方法描述为使用“自己的身体作为物体来回应绘画”,使用移动、倾斜和转动等手势。透过半透明的织物可以看到木制的框架,这也体现了绘画的物质性。无定形的色调让人联想起淤青的皮肤,并暗示身体的承受能力。

阿比查邦·韋拉斯塔古 (Apichatpong Weerasethakul)

《蓝色》

2018

视频:高清晰度,单频道,
16:9宽高比,颜色和声音(5.1),
10分10秒

新加坡美术馆藏

在《蓝色》中,女演员金吉拉·潘帕斯躺在森林空地的床上。一个闪烁的火花在她胸口的中心点燃,慢慢变成噼啪作响的大火。这场火灾虽然虚幻,但当镜头停留在不眠的延吉拉身上直到夜晚时,它唤起了深刻的情感反应。是爱情的火焰抓住了她的心吗?这是一种愉快的渴望还是饥饿的烦恼?“蓝色”是指一种精神状态吗——失眠者的一种忧郁?

在背景中,滚动的likay民俗剧场屏幕展开,暗示着交替的现实和被深红色太阳温暖的生动景观。热与冷,激情与平静,两极叠加在一起,就像在一个狂热的梦中。《蓝色》捕捉到了阿比查邦电影的原始魔力,从最平凡的元素中唤起复杂的感情。

金吉拉以她在阿彼察邦·韦拉斯哈古的其他电影如《能回忆起过去生活的布恩米叔叔》和《辉煌的墓地》中的角色而闻名。

杰罗姆·库甘 (Jerome Kugan)

《内在的自我:阿波罗》

《内在的自我: 阿特拉斯》

《内在的自我: 盖尼米德》

《内在的自我:伊卡洛斯》

2018

水彩和铅笔,用过的艾滋病毒
药物包装纸

新加坡美术馆藏

在抗反转录病毒药的回收纸盒包装上,没有生殖器和毛发的模糊、雌雄同体的形象被描绘在深红色背景下。这种药物暗示了艺术家的HIV阳性状态,使这个系列具有很深的自传性。这些人物引人注目的戏剧性姿势,模仿了早期历史画中典型的描绘方式,模仿了希腊神话中的盖尼米德、阿特拉斯、伊卡洛斯和阿波罗:因年轻貌美而被宙斯绑架的盖尼米德化身为鹰,成为不朽的斟酒人和宙斯渴望的对象;阿特拉斯,因为在泰坦-奥林匹斯战争中支持失败的一方而受到惩罚,永远背负着天堂的重担;伊卡洛斯不顾父亲的劝告,在飞得离太阳太近后跳入海中;太阳神阿波罗,他的魅力掩盖了他自私、嫉妒和有时复仇的本性。这四个角色的命运和象征意义与库甘的悲剧意识和对自身困境的讽刺产生了共鸣。

艾瑪泰·蘇瓦坦納修 (Imhathai Suwatthanasilp)

《花田》

2012

头发、床架、玻璃
床单和LED灯

新加坡美术馆藏

在这片明亮的白光中，似乎漂浮着成千上万朵错综复杂的花朵。空灵又有田园风光，他们让人想到一个乌托邦般的休息和奖励的境界，就像极乐世界一般。仔细观察，发现这些毛茸茸的花是精心手工编织的发球，特别是癌症患者、幸存者和“为希望而发”慈善项目捐赠者的头发。这些都被安置在一个灯箱上，这个灯箱是艾瑪泰·蘇瓦坦納修用床架改装的。在强烈的背光中，这些线向人类精神的韧性献上了温柔的敬意。艾瑪泰致力于以她的手艺为一个更加光明的未来传递一个希望的讯息。

杜萨迪·亨特拉库尔 (Dusadee Huntrakul)

《他独自一人在那里像冠军一样骑着季风海浪》

2015

瓷器和石墨

新加坡美术馆藏

起伏的波浪主题在杜萨迪·亨特拉库尔的许多雕塑和绘画中反复出现。他们回忆起杜沙迪在泰国普吉岛冲浪时目睹他已故的哥哥征服高耸的季风海浪的情景。杜萨迪当时既害怕又骄傲。他自己的恐惧和脆弱在这个雕塑中被一个疲软的阴茎所象征。当与图画一起阅读时，这幅作品阐明了杜萨迪为丧亲之痛的方方面面。除了个人叙事，作品还评论了旅游劳动力市场：雨季标志着普吉岛的旅游淡季。然而，尽管要与天气和挑战性的冲浪作斗争，只有在这一平静期，该行业的工人们才能休息一下，享受他们自己的假期。

杜萨迪·亨特拉库尔 (Dusadee Huntrakul)

《一次又一次,我们在某个地方》

《天哪,我们完蛋了》

《和鱼一起在季风海浪上冲浪》

2015

纸本石墨

新加坡美术馆藏

汹涌的波浪和狂热的涂鸦在这组图上层叠。一种迷失方向和随波逐流的感觉充斥着他们。一幅画中隐约出现了一个模糊的人物,他匆忙地画出草图,似乎是为了捕捉一个稍纵即逝的印象。

这个系列描绘了一个充满激情的情感景观,杂以杜萨迪·亨特拉库尔反复做的,关于他已故哥哥的梦所困扰。它还回忆起他们在季风季节一起去泰国普吉岛冲浪的时光。随性的,原始的,发自内心的,这些绘画不仅仅是杜萨迪的视觉表达,也是一种宣泄悲伤和记忆的方式。

杜萨迪·亨特拉库尔 (Dusadee Huntrakul)

《无题》

2015

瓷器、发现的粘土和石墨

新加坡美术馆藏

这座雕塑中融入了一个上升的波浪的主题,旁边是蜿蜒的形状,显示了艺术家对粘土的精通。也请注意艺术家在这里融入的恶作剧的特殊元素,如壁虎的粪便,微笑的鹅卵石和粘土制成的鸡蛋。据说这些幽默的细节象征性地提到了艺术家的个人叙事和更广泛的关注,例如他何时会在工作室中发现他作品上的实际粪便,以及他的作品何时被他的讲师斥为糟糕。它们让我们想知道:抽象的形式事实上描绘了一个具象的主题吗?艺术的价值是什么?所有的物体都有内在价值吗?

东姑萨布里东姑易卜拉欣 (Tengku Sabri Tengku Ibrahim)

《Kumpulan Lukisan- Lukisan Gelap (一套深色绘画)》

2015

纸本水墨水

新加坡美术馆藏

东姑·萨布里·东姑·易卜拉欣(Tengku Sabri Tengku Ibrahim)没有让2014年导致他左侧瘫痪的中风阻止他进行艺术创作。他与人合作,根据他的草图和说明创作雕塑。东姑·萨布里也开始用右手画画。

这一系列水墨画及其标题和艺术家的笔记,记录了东姑·萨布里深刻的个人旅程。这些画的黑暗、沉思的本质,反映了他的状况的阴暗现实,以及疾病带来的情感和身体上的伤害。这个系列不仅证明了东姑·萨布里在逆境中的毅力,也证明了人类的力量。