

CHINESE

**sam**  
singaporeartmuseum  
CONTEMPORARY ART IN SOUTHEAST ASIA

25 Oct – 24 Nov 2024

Embodied  
ArChive  
Tanjong Pagar Distripark

Lost & Found

## Gallery 3 / 展厅 3

- 提彦·贝克  
Tiyán Baker

- 李康承  
Lee Kang  
Seung

- 图古勒杜尔·  
庸登奖策  
Tuguldur  
Yondonjamts



- 阿尔伯特·约纳坦·  
塞蒂亚万  
Albert Yonathan  
Setyawan

- 格雷戈里·哈利利  
Gregory Halili

---

- 李文 Lee Wen

- 区秀诒与陈侑汝  
(她的实验室空间集)  
Au Sow Yee &  
Chen Yow-Ruu  
(Her Lab Space)



# 引言

“具身档案”展示了艺术家如何对身体作彻底的重新设想，视之为记忆的储库。这一储库保留了过去与现在的聚合，并且提供了簇新交会的可能性。

参展艺术家将肉体之历遇融入他们的作品之中，从而揭示记忆如何深嵌于历史。成就这一点，凭借的是各种联系身体的表现，而这些表现都是将身体作为历史信息的提供者以及将社会与文化体验人性化的途径。参展作品为身体所隐含的内容腾出空间，精心设计我们与它们的相遇，激活了我们作为观众的身份。

“具身档案”拒绝保持静态。它为行为作品的现场性本质辟设空间，全心肯定动态的塑成过程。在本展厅展出作品的艺术家当中，有多位都已构思了各自的演出、工作坊和演讲。展览将在一个月的时段内缓缓开展，安排作品依次被激活，专为动态、韵律和反思创造一个着意经营的空间。

“具身档案”是“失而复得”的第二个支柱项目。“失而复得”是一项为期多年的策展专案，旨在探研艺术实践、记忆与“档案”这一概念之间的相互作用。当人们想到“档案”时，脑海中往往会直接联系存放着实质物件、记录和文件的实体场地。本次项目意在扩展这样的理解，邀请观众将身体也看成一种档案。

# 李文

## Lee Wen

改写人体测量学:黄色时期(仿伊夫·克莱因)之第2号

2008年

布面丙烯画

新加坡美术馆馆藏

《改写人体测量学:黄色时期(仿伊夫·克莱因)之第2号》是对伊夫·克莱因《人体测量学》(1960年)的回应,兼具档案材料与艺术品的功能。李文于1998年在中国成都首次表演《改写人体测量学》,为配合亚洲语境而改造了克莱因的作品,变更了其部分元素以求加强文化相关性。克莱因用以配奏的《单调交响曲》原本是以九人管弦乐队来演奏单一音符,李文却改用中国传统的五声音阶另行演绎。与他合作的模特儿男女皆有,而且李文将自己设置为身涂黄色(而非蓝色)的模特儿之一。通过这样的安排,他质疑了克莱因原作意图中所隐含的性别政治。

这次展出的作品是《改写人体测量学》第二次行为演出的产物,完成于李文2008年在新加坡斯民国际艺苑的现场演出。它充分体现了李文艺术实践的界定性特色,包含了合作、档案工作,以及通过行为演出对艺术史话语的着力参与。

# 区秀诒与陈侑汝(她的实验室空间集) Au Sow Yee & Chen Yow-Ruu (Her Lab Space)

噩梦摇摆

2024年

视频、录音、乙烯基剪贴片

视频：单频道，16:9 格式，彩色，有声（立体声），20分钟

新加坡美术馆委托创作

《噩梦摇摆》着意审视《西淡钢》(Si Tanggang) 这个讲述逆子因为忘恩不孝而变成石头的著名马来民间故事。该艺术作品追溯了《西淡钢》各种版本的流变，对其寄托于诸多复述、电影改编和新闻报导等形式作一概览。此外，艺术家组合“她的实验室空间集”还将对此民间故事的集体记忆融入艺术装置中，结合了出生和居住在马来西亚的无证儿童的采访录音，让每个受访者都用自己的话来讲述《西淡钢》的故事，任其各作修改。通过解构及重构故事，“她的实验室空间集”对《西淡钢》进行了再语境化，使其成为一个萦绕心头、令人不安的梦（尽管它还不算是一场真正的噩梦）。

“她的实验室空间集”将档案材料及其众多的重演融入作品中，藉此探索了作为隐喻的、“破裂岩石被无形力量改变”这回事，反映出身份认同的不稳定性。该作品还就关于界线的议题提出诘问——其中包括包容与排除、“同胞”与“外人”身份的界线。它是《坚于岩石》三部曲的一部分。该项目于2023年启动，将岩石构想为对身份认同的隐喻，藉以圈点困扰和谐民族国家（或者明确自我意识）之意识形态的、有如幽灵般的各种无形力量。

# 阿尔伯特·约纳坦·塞蒂亚万

## Albert Yonathan Setyawan

宇宙迷宫

2011年

中温釉面陶瓷、艺术装置与行为艺术演出

新加坡美术馆馆藏

《宇宙迷宫》将艺术创作过程中的静默可感化，通过艺术家一定时长的行为演出和最终成品之呈现，使其化成一种视觉凝思。对阿尔伯特·约纳坦·塞蒂亚万来说，创作艺术是一种深系个人的具身体验，是以自己的精神状态和身体动作塑造每一件作品的过程。《宇宙迷宫》体现了他自身的艺术精髓与粘土之物质性的具身交会。作品邀请参观者深思塞蒂亚万创作过程中至为核心的、所谓“存在于时间中”的意义。

在此展出的每件手工制作宝塔，都是塞蒂亚万艺术劳动的见证。他使用粘土这种在人类文明中历史悠久的媒介，令人联想到陶瓷工艺的传承延绵。塞蒂亚万冥想渊然的灌浆成型运作，赋予粘土灵性，俨然使平凡的物质上通玄虚。宝塔先是被排列成迷宫，继而形成曼荼罗，暗契于天地宇宙的存在感逐渐凝聚，让我们在其默然无声中也能感受到。

# 李康承

## Lee Kang Seung

### 皮肤

2024年

视频, 单频道, 高清(4K), 彩色, 有声, 7分45秒

加州大学戴维斯分校曼内蒂舍然艺术博物馆委托创作

视频艺术装置《皮肤》以80岁酷儿舞者及表演者梅格·哈珀的肌肉记忆为中心。其肌肤上的皱纹和伤疤见证了记忆、创伤以及痛苦和快乐的复杂时刻。它们可说是刻印在身体上的不同形态的知识。身体在艺术家李康承手上呈现为个人与政治历程的记录, 会随着本身的变化和年岁增长而发生嬗变。李康承在此致敬之所向, 不仅是哈珀的长年实践, 也延伸至其广大酷儿社群中的众多艺术家与活动家。在现实生活中或许不曾交接的一些人, 在此作品的空间里得以相互连接。

# 提彦·贝克

## Tiyan Baker

口呼吸者

2023年

4K 视频: 单频道, 16:9格式, 彩色, 有声(立体声),  
13分22秒

我母亲的舌头

2022年

泡沫、环氧树脂、玻璃纤维垫、沙子、水性环氧树脂、油漆、云母颜料、绿色食用染料、二氧化钛、水、微型水泵、浮萍、投影, 尺寸可变

*nyatu' maanün mungut bigabu* (采集落地果实、到处都有、  
只摘幼芽、涉水而行)

2021年

棉布面打印数码自动立体图, 每张 86 × 55 公分

新南威尔士州奥尔伯里墨累艺术博物馆馆藏

提彦·贝克在这几件作品中以嘴部作为探研场域, 探索语言、地景和肌肉记忆。在这里, 嘴部的用途超乎尝味之外, 延伸至更复杂的观看、感受与认知行为。三件作品制作于两年中的不同时间点, 记录了创作者本身与布卡语不断发展的关系。布卡语是她母亲的母语, 为居住在砂隆山山脚村落的原住民比达友族所说的语言。砂隆山距离砂拉越首府古晋有两小时车程。

贝克多次前往她母亲在砂拉越的祖居土地。她拍摄了母亲童年时嬉戏之所在的比达友族农田与河川, 所得的照片即被用来创作《nyatu' maanün mungut bigabu》。贝克意识到相机曾是殖民时期用于勘测与监视的工具, 遂特意颠覆所谓的“上帝视角”(从对象正上方拍摄照片), 运用了自动立体图的幻觉效果。自动立体图又称为魔眼图, 可令人在视觉上产生三维场景的错觉。贝克其实在图像中嵌入了文字; 当观赏者在这些照片前面来回走动时, 可能会看到诸如“nyatu'”(意为“采集落地果实”)和“maanün”(意为“到处都有”)等词语在画面上浮现出来。这些词语涉及漫行、采集物资、



野外觅食，如今在布卡语中已经不那么常用。眼前这四张照片于是就像咒语一样，将词语和在地认识从濒临遗忘的境地召唤回来。口腔在《我母亲的舌头》中占据中心位置。作品名称中的“tongue”（“舌头”）为近乎调皮的语带双关，暗指“mother tongue”（“母语”）。作品中的池塘仿照贝克母亲的嘴巴雕刻成形，更是进一步凸显了这一番文字游戏。贝克之学习布卡语，始于与母亲的长时间拨电通话、用WhatsApp与她那一边的家族亲属聊天，以及翻查得自表亲的一本布卡语-英语双语词典。投射在池塘水面上的文字来自《安东与阿宛》——那是创作者独力全本读完的第一本布卡文书籍。这些文字被虚化成光并投放到液体之上，仿佛在诉说从远处隔空学习原住民语言如何有如捕光捉影，如何曲折难为。

《口呼吸者》以放置在贝克口腔内的360度摄像机拍摄而成，带领观众踏上一段旅程，步过溪流，走上森林小径，穿越比达友族的村落。观众的视角较为奇异，深系肉体，视野被艺术家的牙齿、舌头和口腔内壁所框住。这段影片还加上了一段文本，所言涉及严重的失落以及被困在记忆与遗忘之间的处境。文本哀叹当地社群已经失去了向动物吹口哨和呼唤鸟类的能力，凸显了一点：布卡语的重要性不仅限于作为与祖先沟通的桥梁，它还是一种与异界和超乎人类之存在交流的形式。到了影片的结尾，《口呼吸者》断言感知依赖于语言。屏幕上的文字如是说：“你之所以能看到这些东西，是因为你说得出它们的名称。”原住民名物体系的地位是如此的不容推翻，以至于影片将这句话重复了两次。

综而观之，贝克是在邀请大家思考我们所知之语言中所包含的多重世界，以及我们任由言语畅然出之于口时，它们的存在也会随之获得肯定的可能性。

# 图古勒杜尔·庸登奖策 Tuguldur Yondonjamts

猎鹰的秘密山峦

2011年

亚克力塑料支架装设纸本墨画

艺术家收藏

这四本12页的书籍从猎鹰的视角捕捉到蒙古北部、南部、东部和西部地区的景象，描绘了壮阔的地景。每本书的内容都以60只猎鹰四周飞行为主线，画面呈现为8毫米的细条形式，状似电影胶片。创作者想象飞鸟俯瞰之所见，采用了非人类的视角，藉此寻求深入了解猎鹰的自然栖息地，并且鼓励人鸟之间更深刻的联系。

图古勒杜尔·庸登奖策的艺术创作主要为纸本画作，探讨了蒙古社会经济变迁所带来的问题，特别是该国游牧文化及其与大自然共生关系的消失。为了创作这次展出的作品，庸登奖策游访了象征蒙古的猎隼所在的好几个省份。纵观历史，猎隼过去常被官府捕捉，作外交赠礼及贸易之用。到了2012年，为了保护这种鸟类，免之于捕猎走私，它才被正式指定为蒙古的国鸟。

# 格雷戈里·哈利利

## Gregory Halili

卡拉嘉坦(海洋的广度)

2016年

珍珠母贝壳油画和珍珠油画(全套50枚)

新加坡美术馆馆藏

《卡拉嘉坦(海洋的广度)》由50块精致的珍珠母贝壳所组成,每一块绘有在菲律宾不同沿海地区生活工作的渔民、船夫、潜水员或商人的眼睛。创作这件艺术品的过程较为费力,艺术家必须全神贯注,步步小心,耗费多个小时对细小的贝壳进行精确的雕刻、砂磨和彩绘。

这些贝壳精品令人想起18世纪英国一种短期的风尚。当时的情侣喜好制作描绘眼睛的细密画,互赠为念。这一旧俗所寄寓的亲密感,在今时观众与哈利利作品交接时,体验上隐然相通。当观赏者沿着墙壁边走边看时,会与每一只眼睛眼神交会,一一如见其人。

近看时,每一块贝壳都像是菲律宾沿海地区人民致敬的挽歌。从远处看,在暗色墙壁上,它们又仿佛夜晚的渔船。作为具身写像的一次演绎,《卡拉嘉坦》已将菲律宾航海文化的大图景视觉化,微观与宏观兼备。