

MALAY

sam
singaporeartmuseum
CONTEMPORARY ART IN SOUTHEAST ASIA

HO TZU NYEN

Time & the Tiger

REFLECTIONS ON ASIA BY
CRITICALLY ACCLAIMED
SINGAPOREAN ARTIST
HO TZU NYEN

24 NOV 2023 – 3 MAR 2024
TANJONG PAGAR DISTRIK

Selamat datang ke *Time & the Tiger*, tinjauan pertengahan kerjaya yang mempamerkan karya berpengaruh Ho Tzu Nyen yang dibina sejak 2003.

Sambil anda berjalan menerokai dua galeri ini, anda akan mendapati diri anda terjebak dalam benang-benang tematik yang menjadi ciri-ciri penting dalam hasil kerja Tzu. Harimau, sebagai contoh, bukan sekadar imej yang berulang—ia adalah sahabat yang kekal dalam perjalanan seninya.

Di pintu masuk setiap karya seni, anda akan menemui anotasi—berdasarkan hampir keseluruhan perbualan saya dengan Tzu dan para kurator—untuk meningkatkan pemahaman anda. Di sini, anda akan menemui naratif-naratif yang menarik tentang watak-watak yang telah menawan imaginasi Tzu. Dari Sañg Nila Utama, pengasas Singapura sebelum zaman penjajahan, yang dikenali dengan pelbagai nama; kepada Lai Teck, seorang lelaki yang memiliki lebih 30 nama samaran, yang mengetuai Parti Komunis Malaya dan dalam diam turut berkhidmat dengan pelbagai perkhidmatan perisikan asing; dan Gene Z. Hanrahan—nama yang telah membangkitkan bisikan tentang penglibatan CIA di Asia Tenggara. Setiap tokoh yang penuh misteri ini, seperti karya seni yang diilhamkan oleh mereka, menyumbang secebis kepada teka-teki yang sentiasa berubah iaitu dunia Ho Tzu Nyen.

Mengimbas kembali tentang pameran ini, saya telah mencapai pemahaman paradoks: seni Tzu telah berkembang dengan ketara sejak dua dekad yang lalu, namun ia juga tetap mengejutkan dengan kestabilannya yang luar biasa. Saya masih ingat Tzu pernah memberitahu saya, “Masa bukan jalan sehalu, bergerak ke hadapan seperti anak panah. Ia boleh berpusing ke belakang, membengkok dan berlingkar melalui musim, zaman dan detik-detik yang berlalu. Ada kalanya ia kembali kepada asalnya, dan pada masa lain, ia mencatatkan laluan yang sama sekali baharu.” Semasa anda berjalan melalui ruang seperti labirin ini, saya menjemput anda untuk membawa kata-kata Tzu bersama anda.

Nota tentang navigasi:

Anda kini berada di Galeri 1, tepat di seberang ruang laluan di Galeri 2, anda akan menjumpai karya seni — *One or Several Tigers* — yang menyelidiki lebih mendalam tentang sejarah harimau di Asia Tenggara.

Sekiranya anda mempunyai sebarang pertanyaan, jangan ragu-ragu untuk menghubungi kakitangan kami yang mesra. Keberadaan mereka di sini adalah untuk membantu anda.

1

Hotel Aporia

2

CDOSEA (Kamus Kritikal Asia Tenggara)

*CDOSEA: Square Stack (Faces)
(Timbunan Persegi (Wajah))*

*CDOSEA: Square Stack (Landscape)
(Timbunan Dataran (Lanskap))*

3

F for Fold (F untuk Lipatan)

4

*The Cloud of Unknowing
(Awan Keditaktahuan)*

5

T for Time (T untuk Masa)

6

*T for Time: Timepieces
(T untuk Masa: Jam tangan)*

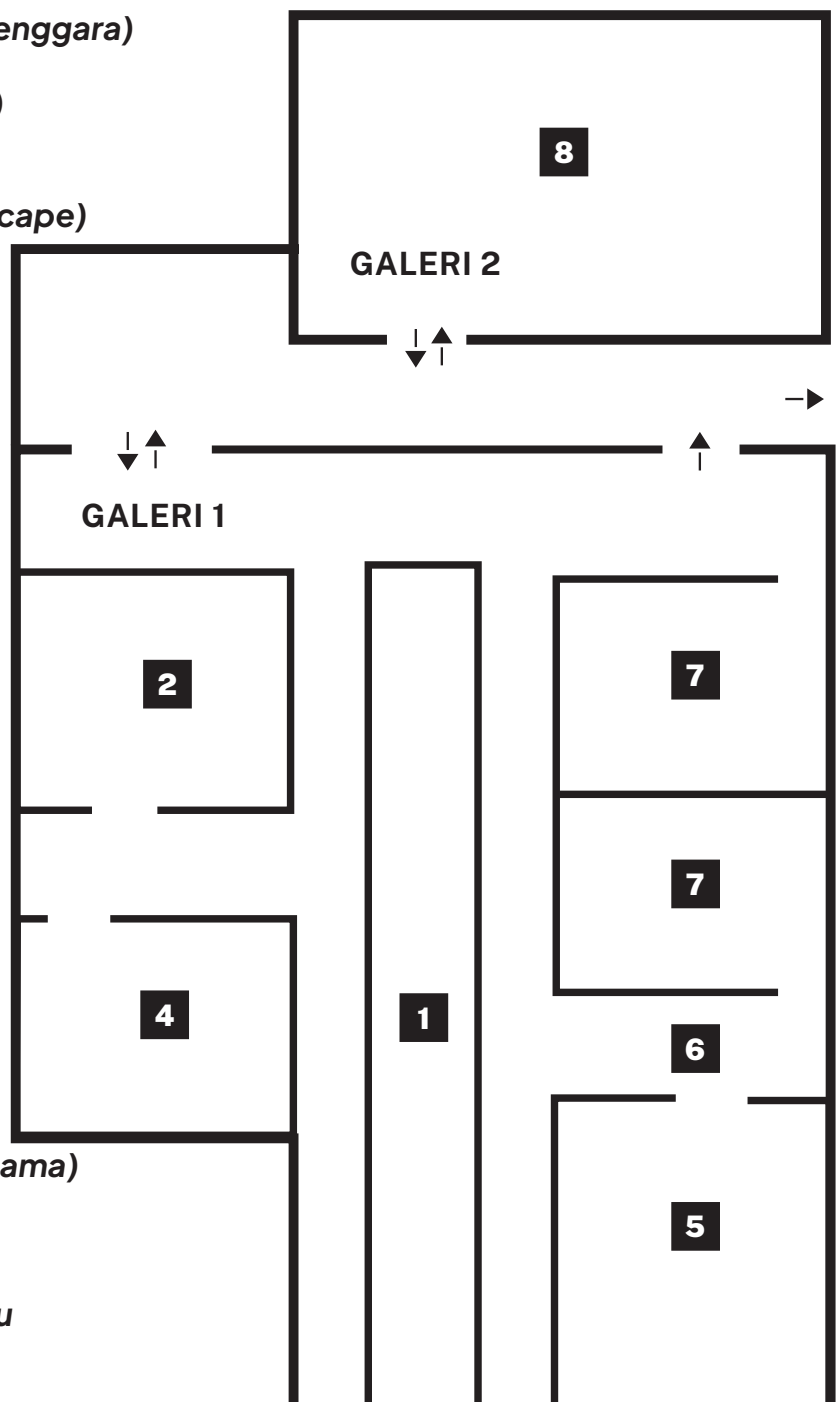
7

The Name (Nama)

The Nameless (Yang Tidak Bernama)

8

*One or Several Tigers (Satu atau
Beberapa Harimau)*



1 **Hotel Aporia**

2019

Video, kipas automatik, transduser, sistem kawalan pertunjukan

Video: unjuran enam-saluran, 4:3, warna dan bunyi 24 saluran, 84 min 1 saat

Ombak: 12 min; Angin: 24 min; Kanak-kanak: 24 min; Kekosongan 24 min 1 saat

Koleksi Muzium Seni Singapura

Bayangkan berjalan ke dalam bilik dan menemui skuadron juruterbang kamikaze berbual dengan penerbit filem Yasujiro Ozu, animator Ryuichi Yokoyama, dan ahli falsafah Sekolah Kyoto. Dibangunkan oleh Tzu pada tahun 2019, *Hotel Aporia* adalah ruang yang dibayangkan di mana pelbagai tokoh Jepun yang hidup melalui Perang Dunia ke-2 berkumpul.

Tzu sering bertanya kepada saya: “Mengapa orang Jepun memanggilnya sebagai ‘Perang Pasifik,’ sedangkan di Singapura kita memanggilnya ‘Perang Dunia ke-2’ seperti mana yang dipanggil orang-orang Inggeris dan Amerika? Bolehkah kita memahami pandangan Jepun tanpa menyokong ideologi zaman perang mereka? Percubaan untuk mempelajari apa yang berlaku pada tahun 1940-an, terasa seperti cuba membaca dua buku yang berbeza tentang peristiwa sejarah yang sama, masing-masing dalam bahasanya sendiri.”

Hotel Aporia menggunakan semula adegan dari filem ikonik Ozu dari tahun-tahun 1940-an dan 1950-an. Namun, terdapat satu kelainan—wajah pelakon dikaburkan melalui proses yang dipanggil *roto-scoping*, di mana setiap bingkai diubah secara manual. Ketiadaan wajah berfungsi sebagai kanvas, menjemput anda untuk mempertimbangkan persembahan dan watak hebat yang mengisi karya filem Ozu. Bagi Tzu, watak-watak tanpa wajah ini menjadi pengubah bentuk, yang serentak adalah semua orang dan pada masa yang sama, bukan sesiapa.

Pada tahun 1943, pada kemuncak Perang Dunia ke-2, Ozu telah dihantar ke Singapura untuk menerbitkan filem propaganda untuk Tentera Empayar Jepun, manakala Yokoyama telah dihantar ke Indonesia untuk tujuan yang sama. Ozu tidak pernah menamatkan filemnya, mungkin kerana ketidakpatuhannya secara senyap; tetapi Yokoyama telah menyelesaikan misinya dan kemudian membuat *Fuku-chan's Submarine* (1944). Kedua-dua Tzu dan saya tertanya-tanya: Mengapa Ozu tidak pernah membuat filem yang diperintahkan? Adakah dia menentang Tentera Empayar Jepun, atau dia hanya malas? Dalam filem Yokoyama, watak ikoniknya Fuku-chan, seorang pelajar muda, ditempatkan di atas kapal selam yang menuju ke medan perang. Anda akan bertemu Fuku-chan di bilik ketiga, memakai topi kelasi.

Suatu ketika, semasa kami menonton anime Jepun tahun 1980-an, Tzu membuat pemerhatian yang menarik. Dia menjelaskan bahawa anime, seperti Fuku-chan, dibuat menggunakan teknik yang dipanggil “compositing” (komposit) yang melibatkan pemecahan imej kepada lapisan yang berasingan dan kemudian menghidupkannya dengan mengalihkan lapisan ini antara satu sama lain. Kaedah komposit ini menghidupkan pergerakan dengan mencipta interaksi dinamik antara lapisan-lapisan. Di *Hotel Aporia*, Tzu mendalami seni komposit, tetapi dengan kelainan. Daripada berpegang pada satu skrin sahaja, dia mempunyai video yang disiarkan pada beberapa skrin, menawarkan perspektif yang berbeza—seperti Ozu dan Yokoyama—semasa Perang Pasifik. Dengan menyusun lapisan kisah-kisah ini bersama-sama, Tzu bukan sahaja menunjukkan kepada kita pengalaman berbeza kedua-dua penerbit filem ini tetapi juga meminta kita untuk membentuk pandangan yang lebih mendalam dan berdimensi dalam tempoh yang bergejolak dalam sejarah kita.

Dalam konteks itu, seni komposit ini bukan sekadar teknik animasi semata-mata. Ia adalah metafora, cara untuk memahami kerumitan kehidupan dan sejarah yang berlapis-lapis. Pada hakikatnya, bukankah persepsi kita terhadap dunia—dan sejarah—suatu gabungan pelbagai sumber, pengalaman dan sudut pandangan? Kadangkala kita menyusun tanggapan baharu, dan pada masa lain, kita secara aktif mengupas andaian lama untuk mendedahkan perspektif masa lalu yang berbeza.

2 CDOSEA (*Kamus Kritikal Asia Tenggara*)

2017–sedang berlangsung

Video, PC mini, sistem penyuntingan algoritma, lampu LED

Video: unjuran saluran tunggal, 16:9, warna, bunyi 5–saluran, tempoh tidak terhingga

Koleksi Muzium Seni Singapura

Di tengah-tengahnya, projek Tzu yang paling lama berjalan, *The Critical Dictionary of Southeast Asia* (2012–) tertumpu pada soalan: “Apakah yang membuat Asia Tenggara menjadi sebuah rantau yang bersatu, walaupun tidak pernah diikat oleh satu agama, bahasa atau sistem politik?” Soalan ini sebenarnya agak rumit, untuk mengatakannya sebaliknya adalah tidak tepat.

Lagipun, istilah “Asia Tenggara” tidak berasal dari dalam masyarakatnya sendiri yang pelbagai. Sebaliknya, konsep itu dicipta dan dipopularkan semasa Perang Dunia ke-2 melalui pembentukan Perintah Asia Tenggara (SEAC), sebuah pertubuhan Bersekutu yang bertujuan untuk membebaskan wilayah itu daripada kawalan Jepun.

Maju sedikit ke tahun 1950–an, dan anda akan mendapati bahawa konsep “Asia Tenggara” telah mendapat tarikan, terutamanya dalam kalangan akademik Amerika. Pelbagai jabatan “Pengajian Asia Tenggara” muncul di universiti, dan terdapat desas-desus yang menyarankan bahawa inisiatif ini mungkin telah dibiayai oleh CIA. Matlamatnya? Untuk memahami rantau ini dengan lebih baik, khususnya dalam konteks memerangi penyebaran komunisme semasa era Perang Dingin.

Usaha Tzu bukan setakat mengkaji rantau ini; beliau bercita-cita untuk menangkap intipati yang tidak dapat dijelaskan. Pada tahun 2017, beliau mencapainya melalui CDOSEA (dinamakan demikian sempena *The Critical Dictionary of Southeast Asia*). CDOSEA pada mulanya merupakan pangkalan data klip video, bunyi dan sari kata yang berkaitan dengan sejarah Asia Tenggara, tetapi ia juga diprogramkan dengan algoritma yang sentiasa menjana urutan rambang daripada koleksi pangkalan data ini. Ini membentuk cerita visual dan bunyi yang sentiasa berubah-ubah—sebuah entiti yang hidup dan bernafas yang menentang keadaan tiada kemajuan.

Setiap kali CDOSEA menjana versi atau urutan baharu, ia merupakan itu semena-mena—satu versi, satu tafsiran antara kemungkinan yang tidak terbatas. CDOSEA berfungsi sebagai model, lensa yang melaluinya kita boleh melihat sekilas kerumitan bendalir sesuatu rantau yang terlalu pelbagai dan dinamik untuk terkandung dalam mana-mana naratif.

Oleh itu, apabila kita bercakap tentang karya Tzu, kita benar-benar menyelam ke dalam proses kreatif yang berusaha untuk mendamaikan nuansa yang tidak dapat dijelaskan di rantau yang pelbagai seperti Asia Tenggara. Ia mengingatkan kita bahawa sesetengah perkara, tidak kira betapa sukarnya kita mencuba, tidak boleh ditangkap sepenuhnya—ia hanya boleh diterokai tanpa had.

CDOSEA: Square Stack(Faces) (Timbunan Persegi (Wajah))

2019

Cetakan lentikular, kotak lampu LED, bingkai logam
180 x 80 x 10 cm

Koleksi seniman

CDOSEA: Square Stack (Landscape) (Timbunan Dataran (Lanskap))

2019

Cetakan lentikular, kotak lampu LED, bingkai logam
180 x 180 x 10 cm

Koleksi seniman

3 *F for Fold (F untuk Lipatan)*

2019

Cetakan berwarna di atas kertas

Konfigurasi variabel; 12.4 × 18 × 5 cm (tertutup)

Koleksi seniman

Ditugaskan oleh Goethe-Institut Indonesia

4 *The Cloud of Unknowing (Awan Keditaktahuan)*

2011

Video, mesin asap, lampu, sistem kawalan pertunjukan

Video: unjuran HD saluran tunggal, 16:9, warna dan bunyi 13 saluran, 28 min

Koleksi Muzium Seni Singapura

Pada tahun 2011, Tzu mewakili Singapura di Venice Biennale dengan instalasi ini, *The Cloud of Unknowing*. Di dalamnya, beliau meneroka bentuk awan yang sentiasa berubah-ubah, sambil ia berliang-liuk melalui sejarah seni dan entah bagaimana, secara kebetulan yang menakjubkan, ia mendatangi dan menghubungkan sekumpulan watak yang hidup bersendirian di flat Lembaga Perumahan & Pembangunan (HDB) mereka.

Dalam seni Renaissance Itali, awan biasanya dihasilkan dengan menggunakan cat pada kanvas, selalunya melambangkan ekstasi dan ketuhanan. Sebaliknya, lukisan landskap Cina klasik menangkap intipati awan bukan dengan menggunakan cat, tetapi dengan membiarkan permukaannya tidak disentuh, menyerlahkan kualiti tidak ketaranya. Ramai daripada pelukis Cina ini didorong oleh idealisme Tao bahawa kekosongan atau “kekosongan asal” bukanlah ketiadaan. Sebaliknya, ia adalah kepenuhan, ruang bertenaga yang penuh dengan kehidupan.

Saya selalu merasakan bahawa skrin kosong dalam seni Tzu menyatakan sesuatu dengan jelas. Bukan hanya dalam *The Cloud of Unknowing*, tetapi juga di Hotel Aporia di mana wajah-wajah tersembunyi, malah dalam CDOSEA (terletak di bilik bersebelahan) apabila skrin menjadi kosong dari semasa ke semasa kerana lampu LED berkedip di belakangnya.

Huraian ini, pada hakikatnya, adalah bahawa hanya kerana sesuatu itu tidak terlihat tidak bermakna ia tidak ada. Dengan setiap skrin kosong yang Tzu persembahkan, saya rasa beliau menawarkan kepada kita satu ruang, bukan kekosongan, tetapi kemungkinan tanpa had, mendorong imaginasi kita untuk mengisi kekosongan itu. Bolehkah kita bayangkan kekosongan sebagai pintu gerbang ke masa depan yang tidak dapat diramalkan? Imej pembukaan dalam *The Cloud of Unknowing* ialah skrin kosong, diikuti dengan pantas oleh watak yang merenungnya. Menariknya, watak ini boleh menjadi pengganti untuk anda, penonton.

Terletak di sebuah blok HDB pada malam sebelum ia dirobohkan, unit perumahan awam yang dikosongkan berfungsi sebagai pentas untuk watak-watak yang terasing yang menggambarkan seniman yang terkenal dengan kecintaan mereka kepada awan: Correggio dari zaman Renaissance Itali, yang melihat awan sebagai jalan menuju kedekatan kepada Tuhan; pelukis surealis René Magritte, sering menggambarkan langit yang penuh awan; dan pelukis dakwat Cina Mi Fu, yang diiktiraf kerana menggambarkan gunung-gunung yang dikelilingi awan yang mengisyaratkan tentang kewujudan sementara kita di dalam alam semesta yang luas ini.

Awan, dalam bentuk yang sentiasa berubah, dengan halus mengingatkan kita bahawa realiti tidak sentiasa seperti yang kelihatan. Dalam dunia yang sementara ini, ia menjadi satu cabaran untuk membezakan antara kekosongan semata-mata, betapa terkandungnya potensi terpendam pada permukaan yang belum dilukis dengan awan yang berarak tenang merentasi landskap. *The Cloud of Unknowing* berakhir dengan anda, para penonton, diselubungi kabus seperti di dalam mimpi.

5 *T for Time (T untuk Masa)*

2019

Video, kipas automatik, transduser, sistem kawalan pertunjukan

Video: unjuran enam-saluran, 4:3, warna dan bunyi 24 saluran, 84 min 1 saat

Ombak: 12 min; Angin: 24 min; Kanak-kanak: 24 min; Kekosongan 24 min 1 saat

Koleksi Muzium Seni Singapura

6 *T for Time: Timepieces, (T untuk Masa: Pengukur Masa)*

2023–sedang berlangsung

38 skrin rata (pelbagai dimensi), apl dan video, pelbagai tempoh (1 saat hingga tak terhingga)

Ditugaskan bersama oleh Muzium Seni Singapura dan Pusat Seni Sonje dengan M+, dengan kerjasama Muzium Seni Kontemporari Tokyo dan Yayasan Seni Sharjah

Tzu pernah berkata, “Masa adalah protagonis utama dalam karya saya.” Baginya, ia bukan sekadar detik masa atau hari yang berlalu. Beliau menyelam jauh ke dalam konsep masa pada peringkat atomik dan kemudian melihatnya pada skala kosmik yang luas, merenungkan sifatnya yang sukar difahami. Beliau berfikir, “Apa sebenarnya masa? Kita nampaknya hanya mampu menggambarkannya melalui metafora—cepat terbangnya masa atau aliran masa. Jika masa adalah sungai, apakah tebingnya? Adakah hanya ada satu masa sahaja? Dan, jika ya, adakah ia jam utama yang mengawal atau memerintah jam-jam yang lain? Atau adakah terdapat temporaliti yang berbeza, masing-masing dengan kedaulatannya sendiri?” Semasa kami menyusun pameran ini, kami memikirkan sama ada pelbagai manifestasi ini boleh wujud serentak dan dihargai bersama.

T for Time ialah himpunan nota dan spekulasi Tzu tentang masa. Karya ini merangkumi pelbagai tema, dari simbol dan konsep masa hingga sejarah tradisi pengekalan masa di Asia dan Barat. Ia juga termasuk anekdot peribadi, seperti gambar zaman kanak-kanak dan filem-filem keluarga milik rakan Tzu dan kolaborator Arai Tomoyuki, serta lawatan ke menara jam Teater Victoria bersama Encik P. K. Chan. Pada usia 79 tahun, Encik Chan bukan sahaja pengurus bangunan yang menempatkan studio Tzu tetapi juga penjaga jam Teater selama lebih tiga dekad.

Catatan-catatan ini dihidupkan semula melalui animasi 2D dan kemudian dimasukkan ke dalam sistem algoritma yang mengatur dan menyusun semula menjadi “filem” yang terdiri daripada 42 bab. Susunan dan kandungannya berbeza mengikut setiap susunan rawak, namun setiap iterasi digariskan oleh improvisasi solo selama 60 minit oleh Soon Kim—seorang pemain saksofon jazz bebas Korea-Jepun. Walaupun terdapat perubahan, setiap kitaran mengekalkan unsur-unsur pengulangan dan perbezaan.

T for Time disertakan dengan 39 Jam Tangan, masing-masing berfungsi sebagai lambang masa. Ini terdiri daripada gelung video pendek 15 saat kepada aplikasi yang beroperasi dalam kitaran antara 24 jam hingga 165.8 tahun bumi (setahun di Neptun); sesetengah juga berbeza dalam masa nyata. Secara kolektif, T for Time and Timepieces mewakili model Tzu untuk mesin prospektif yang terus menjana cerita-cerita baharu, spekulasi dan halusinasi mengenai masa—dalam masa nyata.

7 *The Name (Nama)*

2015–2017

Video, 16 buku

Video: unjuran HD saluran tunggal, format 16:9, warna dan bunyi enam saluran, 16 min 51 saat (Bahasa Inggeris); 16 min 52 saat (Bahasa Cina)

Koleksi Muzium Seni Singapura

The Nameless (Yang Tidak Bernama)

2015–2017

Video, 16 buku

Video: unjuran HD saluran tunggal, format 16:9, warna dan bunyi enam saluran, 16 min 51 saat (Bahasa Inggeris); 16 min 52 saat (Bahasa Cina)

Koleksi Muzium Seni Singapura

Pada tahun 2015, Tzu mencipta dua karya video bertajuk *The Name* dan *The Nameless*, yang muncul daripada projeknya yang paling lama berjalan *The Critical Dictionary of Southeast Asia*. Kamus menggunakan abjad Inggeris sebagai indeks untuk memikirkan tentang pelbagai realiti Asia Tenggara. *The Name* berasal daripada huruf G: G untuk “Ghostwriter” dan “Gene Z. Hanrahan.”

Gene Z. Hanrahan ialah individu yang dikatakan sebagai penulis dan penyunting beberapa buku, termasuk *The Communist Struggle in Malaya*, *50 Great Oriental Stories* dan *Pre-Service Course in Shop Practice*. Pada satu ketika timbul spekulasi bahawa Hanrahan bukan individu sebenar tetapi merupakan barisan hadapan bagi CIA. Selama bertahun-tahun, Tzu telah membeli hampir semua buku Hanrahan yang diketahuinya daripada penjual buku dalam talian.

The Name telah diinspirasi oleh kemungkinan bahawa Hanrahan adalah alias untuk pelbagai identiti. Bagi saya, beliau merupakan saluran bagi sejarah komunisme yang tertindas di Asia Tenggara, tetapi juga satu kaedah serba boleh untuk Tzu mendekati subjek rumit ini dari pelbagai sudut pandangan.

Apa yang benar-benar menarik ialah terdapat dua versi *The Name* yang dipamerkan. Yang pertama, menampilkan alih suara dalam bahasa Inggeris yang menyarankan bahawa Hanrahan hanyalah nama samaran, identiti rekaan. Yang kedua, dengan alih suara dalam bahasa Cina, dan ini menyarankan sebaliknya: bahawa Hanrahan sememangnya seorang individu yang nyata.

Apabila dilihat bersama-sama, versi ini mewujudkan ketegangan yang ketara, setiap satu bercanggah antara satu sama lain. Penonton—anda, dalam kes ini—dibiarkan untuk mendamaikan naratif yang bercanggah ini. Pendekatan ini mengingatkan saya kepada permainan kanak-kanak Broken Telephone, di mana cerita diubah dengan setiap penceritaan, tidak kira betapa sukarnya seseorang itu cuba mengekalkan jalan cerita asalnya.

**

The Nameless berasal dari huruf L: L untuk "Lai Teck."

Lai Teck, yang memegang jawatan Setiausaha Agung Parti Komunis Malaya dari 1939 hingga 1947, kekal sebagai tokoh yang penuh teka-teki dan diselubungi misteri. Dikenali dengan lebih 30 nama samaran, identiti sebenar beliau masih belum diketahui. Dilahirkan di Vietnam, beliau tiba di Singapura pada tahun 1930-an dan dengan cepat naik ke dalam barisan parti untuk menjadi ketuanya. Hari ini diketahui bahawa beliau juga merupakan seorang ejen tiga pihak, merisik secara rahsia untuk polis rahsia Perancis, Inggeris dan Jepun.

Tzu mula-mula menceritakan kisah Lai Teck melalui *The Nameless*, yang terdiri daripada klip-klip yang direka semula dari filem-filem Hong Kong yang menampilkan pelakon legenda Tony Leung Chiu-wai. Menariknya, dalam kerjaya Leung yang terkenal, dia sering dilakonkan sebagai ejen berganda, pemberi maklumat dan pengkhianat.

Mungkin, misteri yang menyelubungi Lai Teck boleh dilihat sebagai mikrokosmos sejarah Asia Tenggara yang kacau-bilau—di mana pelbagai majikan yang beliau layani merupakan kuasa asing yang sama yang bersaing untuk menguasai rantau ini. Dengan setiap tontonan *The Nameless*, cerita Lai Teck mendapat satu lagi lapisan lain, merapatkan masa lalu dan masa kini, fakta dan fiksi.

Sudah menjadi kebiasaan bagi kita untuk menilai pengkhianat dari sudut moral, seolah-olah ada sesuatu yang kurang dalam keperibadian mereka atau sesuatu yang kurang dalam watak mereka. Ketidaktaatan mereka dan kekurangan tujuan yang unik mengganggu kita. Walau bagaimanapun, saya fikir adalah lebih menarik untuk mempertimbangkan pengkhianat dari perspektif sejarah, melihat mereka sebagai watak yang terperangkap dalam putaran rumit tipu daya geopolitik.

Bagi mereka yang telah menonton filem asal oleh Leung, ingatan anda pasti akan mewarnai pengalaman anda bagi *The Nameless* secara unik. Setiap klip yang digunakan semula akan terus membawa benih cerita asal seperti yang dimaksudkan, seperti mana filem-filem itu sepatutnya diceritakan.

Nota tentang navigasi:

Anda kini berada di Galeri 2, tepat di seberang ruang laluan di Galeri 1, anda akan menjumpai dua karya seni – *The Name and The Nameless* – yang menyelidiki lebih mendalam tentang sejarah Parti Komunis Malaya. Di galeri yang sama, jangan ketinggalan *Hotel Aporia*, yang menerokai usaha perang Jepun.

1
Hotel Aporia

2
CDOSEA (Kamus Kritikal Asia Tenggara)

CDOSEA: Square Stack (Faces)
(Timbunan Persegi (Wajah))

CDOSEA: Square Stack (Landscape)
(Timbunan Dataran (Lanskap))

3
F for Fold (F untuk Lipatan)

4
The Cloud of Unknowing
(Awan Keditaktahuan)

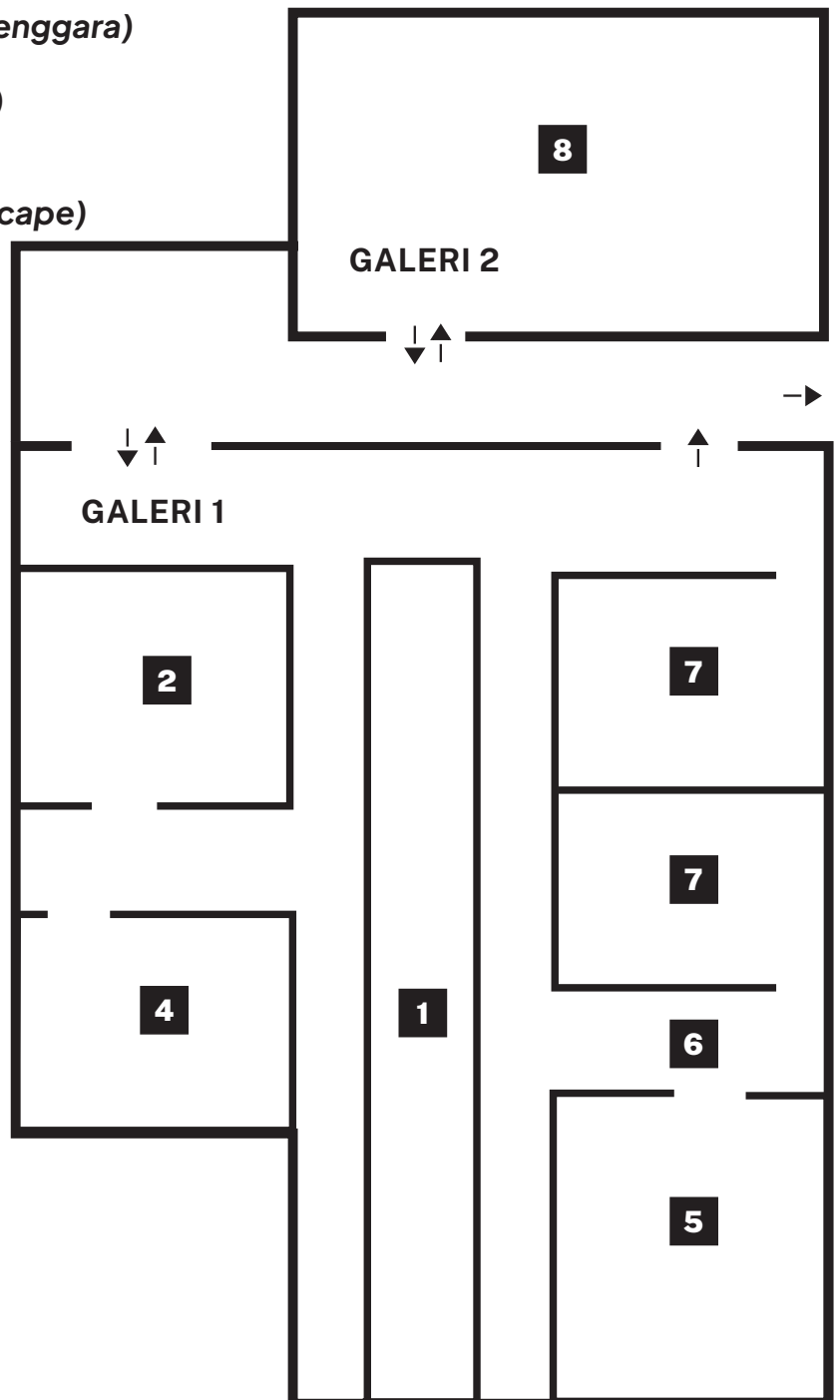
5
T for Time (T untuk Masa)

6
T for Time: Timepieces
(T untuk Masa: Jam tangan)

7
The Name (Nama)

The Nameless
(Yang Tidak Bernama)

8
One or Several Tigers
(Satu atau Beberapa Harimau)



One or Several Tigers (Satu atau Beberapa Harimau)

2017

Video, mesin asap, skrin automatik, sistem kawalan pertunjukan, 14 boneka wayang kulit dalam bingkai aluminium

Video: unjuran video HD dua saluran, format 16:9, warna dan bunyi 10 saluran, 33 min 33 saat

Koleksi Muzium Seni Singapura

Pada 2017, Tzu memulakan perjalanan yang luar biasa, yang telah dirancang selama bertahun-tahun—dalam usaha untuk mencari harimau Malaya yang penuh misteri dan sukar ditangkap.

Usaha pengejarannya mencapai puncak dengan karya seninya *One or Several Tigers*, sebuah instalasi yang memaparkan dua skrin menghadap yang menampilkan persembahan duet yang luar biasa antara harimau Malaya dan George Drumgoole Coleman, seorang arkitek Ireland dan juruukur jalan raya yang telah membantu membentuk Singapura moden.

Kenapa Coleman? Beliau tiba di Singapura pada tahun 1822, hanya tiga tahun selepas Stamford Raffles menjadikan pulau ini sebagai pelabuhan perdagangan bagi Syarikat Hindia Timur Inggeris. Coleman merupakan dalang di sebalik pelan tindakan bandar pertama di pulau ini dan bertanggungjawab merancang beberapa bangunan ikonik, termasuk kediaman Raffles sendiri di Bukit Fort Canning. Raffles, yang sering mengimpikan untuk menjadi seorang Raja Inggeris, ingin kediamannya direka bentuk menggunakan atap dan kayu tempatan, terletak secara strategik berhampiran dengan makam raja-raja Melayu Singapura. Impian penjajah yang wujud di sekeliling sejarah tempatan.

Kisah antara Coleman dan harimau Malaya terungkap seperti sebuah puisi epik, menceritakan kisah manusia dan harimau yang berakar umbi di alam Melayu—sebuah hikayat yang berlaku lebih sejuta tahun dahulu. Pada suatu masa ketika harimau berkeliaran bebas merentasi kawasan yang kini dikenali sebagai Singapura, Malaysia dan Indonesia, ketika tempat-tempat ini semuanya masih merupakan sebahagian daripada satu daratan yang dikenali sebagai Tanah Sunda.

Di dunia Melayu, harimau bukan sekadar haiwan pemangsa; mereka bersaudara. Ada pepatah lama yang mengatakan bahawa manusia dan harimau berkongsi garis keturunan, hubungan mistik yang berakar di masa lampau nenek moyang yang dikongsi bersama. Harimau sering dilihat sebagai perantara roh nenek moyang, menjadikan mereka lebih daripada sekadar haiwan—mereka adalah sebahagian daripada kerohanian Asia Tenggara.

Namun, Tzu mengingatkan kita, kosmologi ini telah terganggu, ia telah diganggu oleh penjajahan Eropah. Melalui dialog seperti mimpi antara Coleman dan harimau Malaya ini, dia mengajak kita untuk mempersoalkan bagaimana sejarah, penjajahan, alam semula jadi dan kerohanian bersilang.

Bersama-sama dengan filem-filem itu, *One or Several Tigers* juga menggabungkan skrin bergerak dan wayang kulit Jawa, supaya kita mengalami lebih daripada sekadar melihat—kita merasakan dan memahami kisah kuno yang sangat relevan pada hari ini.



Heinrich Leutemann (1824–1905)
Unterbrochene Straßenmessung auf Singapore
(Ukur Jalan Terganggu di Singapura)

c. 1865

Ukiran kayu, faksimili

20.8 x 29.4 cm

Koleksi Galeri Nasional Singapura / Imej ihsan Lembaga Warisan Negara, Singapura

One or Several Tigers dilahirkan daripada pertemuan Tzu dengan ukiran kayu bertajuk *Road Surveying Interrupted*, yang dicipta oleh ilustrator Jerman Heinrich Leutemann sekitar tahun 1865. Ukiran itu menggambarkan kejadian pelik yang berlaku pada tahun 1835 di mana sesi ukuran jalan raya Coleman tiba-tiba dihentikan oleh kemunculan seekor harimau Malaya. Menariknya, harimau itu tidak mencederakan sebarang manusia di situ, termasuk buruh banduan dari benua kecil India yang telah diambil bekerja oleh Coleman. Sebaliknya, ia terus menuju ke teodolit, alat ukur di tengah-tengah gambar.

Tidak lama selepas peristiwa ini, pemerintah kolonial Inggeris memulakan perang untuk menentang harimau Malaya dan haiwan ini telah diburu sehingga pupus di Singapura pada awal abad ke-20.

Namun pemusnahan fizikal harimau ini menetapkan pentas untuk kepulauan simbolik mereka. Pada tahun 1941, Tentera Empayar Jepun menyerang Singapura. Inggeris yang berundur mengaitkan kejutan dan penyerahan diri mereka kepada kepantasan, keganasan, kelicikan dan kebijaksanaan tentera Jepun—kualiti yang pernah dikaitkan Inggeris dengan harimau Malaya. Jeneral Tomoyuki Yamashita, yang mengetuai kempen Jepun, dikenali secara meluas sebagai “Harimau Malaya.”

Pada tahun-tahun selepas Perang Dunia ke-2, harimau Malaya akan kembali secara simbolik, kali ini dijelmakan oleh pasukan gerila Parti Komunis Malaya. Pasukan ini menyeksa Inggeris di seluruh Singapura dan semenanjung Malaysia melalui taktik gangguan yang tidak konvensional. Bergantung kepada siapa yang anda tanya, tempoh yang huru-hara pada tahun 1950-an ini sama ada merupakan Darurat Malaya atau Perang Pembebasan Kebangsaan Anti-Inggeris.