

DUNIA YANG MENGALAMI PERUBAHAN

BIDANG KESENIAN SINGAPURA PADA
TAHUN 1950AN-1970AN

Pengenalan

Tempoh berikutan zaman peperangan merupakan tempoh perubahan yang ketara bagi Singapura. Pada masa itu juga bermulanya proses membina semula Singapura selepas Pemerintahan Jepun pada tahun 1942 sehingga 1945 yang telah meninggalkan kesan yang mendalam. Rakyat menghadapi pelbagai cabaran dan pergolakan dalam usaha mencapai kemerdekaan seperti isu ketidakadilan sosial dan identiti kebangsaan, dan ketika Singapura beralih daripada pemerintahan sendiri pada tahun 1959 untuk bersatu dengan Malaysia pada tahun 1963 dan kemerdekaan politik pada tahun 1965. Walaupun keraguan dan konflik melambangkan tahun-tahun sebelum kemerdekaan, tahun-tahun selepas itu dipenuhi dengan perubahan pesat dalam bidang sosial, ekonomi dan perbandaran.

Bidang kesenian di Singapura mencerminkan perubahan pada dunia yang didiami oleh pelukis-pelukis ini. Kebanyakan pelukis generasi pertama merupakan pendatang asing yang mencabar diri mereka untuk melukis kawasan persekitaran baru mereka. Di samping itu, kewujudan semangat anti-kolonialisme dan nasionalisme yang baru telah menyemarakkan semangat para pelukis untuk merakam dan sekaligus menyumbang kepada wacana politik yang wujud pada zaman itu. Menjelang tahun 1960an dan 1970an, Singapura mengalami pembangunan kawasan bandar dan perindustrian. Para pelukis juga turut bertindak balas terhadap tema-tema ini. Seni tempatan juga mula menggambarkan perkembangan budaya yang lebih berunsur antarabangsa ketika Singapura mula menonjolkan dirinya sebagai sebuah negara membangun di pesada dunia.

Konteks dan Keadaan (1950an-1960an)

Pembangunan bidang kesenian di Singapura berkait rapat dengan konteks geografi dan keadaan sosio politik. Dari segi geografi, konteks penghijrahan yang telah memberikan ilham kepada pelukis awal, yang kebanyakannya menetap di Singapura antara tahun 1930an dan awal tahun 1950an, untuk menerapkan citarasa tempatan ke dalam karya seni mereka. Mereka cuba menghasilkan gaya tempatan yang unik kerana terpesona dengan kebudayaan dan tempat-tempat bersejarah di persekitaran baru mereka, sambil cuba memupuk kesedaran serantau yang termasuk Malaya dan Asia Tenggara. Dari segi keadaan sosio politik, para pelukis yang mempunyai kesedaran sosial menghasilkan karya yang bertemakan unsur ketidakadilan dan konflik. Pelukis-pelukis ini cuba menggambarkan keperitan yang dirasai oleh rakyat dan menunjukkan keadaan politik pada zaman itu yang dipenuhi dengan fahaman anti-kolonialisme, kekecohan buruh dan politik identiti. Soal identiti dan kesedaran nasional mula menjadi isu yang sangat penting bagi pelukis tempatan dan ini ditunjukkan dalam karya mereka ketika Singapura beransur menjadi negara pemerintahan sendiri dan kemudian setelah mencapai kemerdekaan. Walaupun definisi 'seni kebangsaan' terus dipertikaikan sehingga ke hari ini, kita perlu mempertimbangkan konteks dan tempoh waktu selepas peperangan yang telah menzahirkan usaha sedemikian.

Kemunculan kemodenan Baru (1960an-1970an)

Perubahan yang berlaku di Singapura selepas kemerdekaan bukan sahaja dari segi politik tetapi persekitaran dan masyarakat Singapura juga turut berubah hasil daripada pembangunan kawasan perindustrian dan bandar. Para pelukis berbelah bahagi dan bertindak balas dengan cara yang berbeza. Bagi sesetengah daripada mereka, tema moden kemajuan dialu-alukan, biasanya sejajar dengan peranan seni dalam pembangunan negara dan tanggungjawab sosial. Pelukis-pelukis lain pula merakamkan perubahan ini dengan mengiktirafkan sumbangan fizikal tenaga buruh kepada pembangunan Singapura.

Pemodenan terhadap karya seni juga berlaku pada tahun 1960an, ketika pelukis generasi kedua Singapura menerapkan pengaruh antarabangsa, terutamanya mereka yang telah kembali selepas melanjutkan pelajaran ke luar negara. Hasil daripada pembangunan ini, karya seni moden dan abstrak mula muncul, dibentuk oleh ideologi individualisme dan pernyataan diri yang kerap dikaitkan dengan versi kemodenan yang diamalkan oleh masyarakat Singapura. Kebangkitan karya abstrak digalakkan oleh semangat ingin mencuba yang telah dimulakan oleh generasi pelukis pertama dan sebagai tindak balas terhadap gaya realisme yang digunakan pada zaman dahulu. Dengan itu pembangunan seni moden di Singapura telah disifatkan oleh tindak balas terhadap kemodenan dan penerimaan kemajuan, iaitu sesuatu warisan yang masih wujud pada hari ini.

Konteks dan Keadaan (1950an-1960an)

Pembangunan Awal Bidang Kesenian

1 **LIU KANG** (1911-2004)

Hari Kebangsaan, 1967

Lukisan cat minyak pada kanvas

Koleksi Keluarga Liu Kang di Muzium Seni Singapura
2003-03280

Dengan sebaris sepanduk peringatan menghiasi pemandangan bangunan Mahkamah Agung dan Dewan Bandaraya, Hari Kebangsaan merupakan gambaran sebuah negara dalam keraian. Warna terang pada sepanduk juga melambangkan perasaan ceria watak-watak di khalayak umum yang terdiri daripada penduduk berbagai bangsa iaitu sesuatu aspek unik di negara Singapura yang telah mencetuskan imaginasi Liu. Liu yang dilatih di Shanghai dan Paris, merupakan salah seorang pelukis generasi pertama Singapura dan salah seorang pengasas Kesatuan Kesenian Singapura. Kepakaran beliau dalam penggunaan garisan dan warna terang dapat dilihat dalam karyanya, yang boleh dianggap sebagai tanggapan artistik beliau terhadap kematangan bangsa baru, hasil daripada pembentukan negara baru iaitu sebuah dunia dalam proses perubahan.

2 **LIM HAK TAI** (1893-1963)

NAFA Lama – St Thomas Walk, 1954

Lukisan cat minyak pada papan
2001-2503

3 **LIM HAK TAI** (1893-1963)

NAFA – St Thomas Walk, 1954

Lukisan cat minyak pada papan
1999-62

Pada tahun 1937 Lim Hak Tai menghubungi Tan See Siang, seorang peniaga berbangsa Cina dan anak lelaki kepada mendiang dermawan, Tan Kah Kee untuk membantu membiayai penubuhan akademi kesenian halus di Singapura. Tan dikatakan telah memperkenalkan Lim kepada Yong Mun Sen. Mereka menubuhkan jawatankuasa bersama-sama untuk memulakan sebuah akademi. Pada tahun yang sama sekolah tersebut telah ditubuhkan di 167 Jalan Geylang dengan Lim sebagai pengetua pertamanya. Sekolah itu bermula dengan hanya 14 pelajar dan direka mengikut akademi-akademi kesenian Cina di Shanghai, Beijing dan Xiamen. Ia berpindah ke Serangoon sebelum perang dan ditutup semasa perang dan dibuka semula pada tahun 1946 di 49 St Thomas Walk.

Lim Hak Tai merupakan seorang pelukis yang serba berkebolehan dan berbakat bukan sahaja dalam lukisan Barat tetapi juga lukisan Cina. Seperti yang boleh dilihat dalam dua karya ini yang menunjukkan tempat yang sama, Lim suka

mencuba cara berbeza untuk menggambarkan subjek yang sama, dengan melukis apa yang muncul di hadapan matanya.

4 **LIM YEW KUAN** (b.1928)

Kelas Lukisan, 1956

Lukisan cat minyak pada kanvas
P-424

Gambar ini dilukis semasa Lim mengajar di NAFA antara tahun 1959 dan 1958. Beliau diajar melukis pada usia yang muda oleh bapa beliau iaitu Lim Hak Tai dan mendaftar untuk kelas-kelas seni di NAFA pada tahun 1948. Beliau mengajar di sana selepas tamat pengajian sehingga tahun 1958 apabila beliau berlepas ke England untuk melanjutkan pengajian di Sekolah Kesenian Chelsea. Seperti ayah beliau sebelum itu, Lim merupakan seorang pelukis yang serba berkebolehan yang suka mencuba pelbagai jenis gaya dan media yang berbeza. Kreatif dan kuat berkarya, beliau selesa menggunakan pelbagai media seperti cetakan blok kayu, lukisan cat minyak, dakwat Cina serta mengarca.

5 **LIM MU HUE** (1936-2008)

Di dalam Muzium I, 1957

Lukisan cat minyak pada kanvas
1998-157

6 **LIM MU HUE** (1936-2008)

Di dalam Muzium II, 1957

Lukisan cat minyak pada kanvas
1998-158

7 **CHEN WEN HSI** (1906-1991)

Di dalam Muzium, 1956

Lukisan cat minyak pada kanvas

Koleksi Kementerian Perhubungan dan Maklumat

Dari tahun 1950an hingga ke 1970an, Muzium Raffles (kini dikenali sebagai Muzium Kebangsaan Singapura) merupakan kediaman koleksi bahan kebudayaan Asia Tenggara yang menakjubkan. Terutamanya koleksi sejarah semulajadi dan etnografi di muzium ini yang telah mengagumkan dan memberikan ilham kepada ramai pelukis sejak penubuhannya pada tahun 1887. Di sini, Chen menggambarkan rasa kagum seorang ibu dan anak yang menyaksikan pameran sejarah semulajadi. Lim menggunakan spesimen binatang sebagai titik tumpuan dan mengelilinginya dengan gabungan pelbagai artifak yang terdiri daripada objek etnografi daripada Asia Tenggara. Ini merangkumi ukiran puak, tengkorak dan patung wayang kulit hingga ukiran batu dan perisai bali. Beliau juga menambahkan unsur-unsur lain seperti durian, buah-buahan dan gambar seorang wanita Bali untuk menonjolkan kekayaan budaya dalam kedua-dua karya itu.

Semasa ketiga-tiga karya ini dilukis, Dr Carl Gibson-Hill telah mengambil alih jawatan pengarah muzium. Walaupun Galeri Kesenian Muzium Kebangsaan yang hanya dirasmikan kemudian pada tahun 1976, di bawah kepimpinan Gibson-Hill sehingga tahun 1963, beberapa pameran seni telah dianjurkan di muzium ini dan 115 karya seni yang penting telah didermakan oleh mendiang Dato Loke Wan Tho. Kebanyakan karya yang diderma itu terdiri daripada lukisan oleh para pelukis Malaya dan merupakan koleksi utama galeri ini apabila ia ditubuhkan selepas itu.

Keadaan selepas perang: Keraguan dan Kerugian

1 CHUA MIA TEE (b. 1931)

Pekerja Pembinaan Jalan Raya, 1955

Lukisan cat minyak pada kanvas
2006-01220

Dengan latar belakang yang pudar, Chua menarik perhatian kita kepada muka dan tangan pekerja pembinaan jalan raya yang tidak bernama ini. Urat-urat pada tangannya menunjukkan bahawa dia perlu bekerja keras untuk mencari rezeki, sementara emosi yang bercampur-baur pada wajahnya meminta kita menyelami keadaan mentalnya. Selamba, risau dan dihadapi dengan keraguan, pekerja ini memandang menembusi penonton, sambil setitis peluh mengalir menuruni lehernya. Portret ini mengajukan persoalan tentang ketaatan dan perpaduan nasional yang dikaitkan dengan seni realisme sosial di Singapura yang mana Chua merupakan penyumbang utama.

2 CHIEU SHUEY FOOK (b. 1934)

Ibu yang Mengembara dengan Anaknya, c. 1954

Cetakan blok kayu
1999-00830

3 CHEONG SOO PIENG (1917–1983)

Tidak bertajuk (Ibu dan anak), 1949

Cetakan blok kayu
2009-03293

4 KOEH SIA YONG (b. 1938)

Merenung, kira-kira 1958

Cetakan blok kayu
1999-02613

5 TAN TEE CHIE (1928–2011)

Menunggu, 1953

Cetakan blok kayu
1999-00825

Terdapat keraguan yang menyelubungi pilihan cetakan blok kayu (atau ukiran kayu) ini. Sementara ukiran kayu pada tahun 1950an dan 1960an lebih terus-terang dalam menggambarkan tema-tema

penderitaan, ketidakadilan dan nasionalisme, karya-karya ini lebih berunsur renungan terutamanya terhadap keraguan yang dirasai oleh kebanyakan individu selepas zaman peperangan. Ukiran kayu Chieu dan Cheong menggambarkan perasaan ini melalui pasangan ibu dan anak, manakala karya Koeh pula dilukis melalui sudut pandangan seorang pekerja yang bersendirian. Tan menawarkan perbandingan yang memilukan: didorong oleh perasaan ingin segera bertindak, lukisan yang bertajuk *Menunggu* merupakan penggambaran yang kurang menyenangkan terhadap penderitaan fizikal dan mental yang dikaitkan dengan keraguan ini.

Berasal dari negara China, ukiran kayu menjadi popular sebagai media seni di Singapura, terutamanya daripada Pergerakan Ukiran Kayu Moden yang diketuai oleh penulis berwawasan iaitu Lu Xun pada tahun 1930an. Para pelukis di China dan kemudian pelukis berbangsa Cina di Singapura telah diperkenalkan oleh Lu kepada ukiran kayu daripada pelukis ekspresionis Jerman iaitu Käthe Kollwitz. Pengaruh Käthe Kollwitz begitu ketara sekali dalam karya Tan yang penuh perasaan.

6 NG ENG TENG (1934–2001)

Usia Lanjut, 1961

Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi Universiti Nasional Muzium Singapura
N1997-0001-211-0

7 ANTHONY POON (1945–2006)

Anak Lelaki Menganggur, 1966

Lukisan cat minyak pada kanvas
1999-01342

Perbezaan antara kedua-dua karya ini bukan sahaja dari segi gaya. Subjek Ng, iaitu seorang wanita tua yang dilukis dalam gaya realistik, nampak seolah-olah telah sampai ke penghujung hidupnya, raut wajahnya membuahakan rasa terasing daripada persekitarannya. Lukisan abstrak "anak lelaki menganggur" daripada Poon tidak bersendirian tetapi pengasingan yang dirasainya juga amat ketara. Diapit oleh kedua-dua orang tuanya seolah-olah semakin meningkatkan rasa terdesak dan kerisauannya, manakala peluangnya untuk memperoleh pekerjaan belum pasti lagi.

Pada tahun 1960an, ketika bidang politik mengalami perubahan pesat, rakyat menjadi bimbang tentang isu-isu asas seperti: Siapakah yang menyara saya? Adakah saya mempunyai keupayaan untuk menyara keluarga saya? Seni arca Ng yang selanjutnya terus melibatkan tema-tema sosial, manakala Poon pula beralih kepada seni abstrak yang membawa beliau lebih kepada isu bentuk dan geometri.

8 **WEE KONG CHAI** (b. 1928)
Selepas Kebakaran, 1960
Lukisan cat minyak pada papan
Koleksi Universiti Nasional Muzium Singapura
S1980-0809-001-0

9 **LIM YEW KWAN** (b. 1928)
Selepas Kebakaran, 1966
Cetakan blok kayu
1999-02618

10 **KOEH SIA YONG** (b. 1938)
Tempat Kejadian Kebakaran Bukit Ho Swee, 1961
Cetakan blok kayu
1999-02612

Sama ada ukiran kayu Lim yang berwarna hitam dan putih atau berwarna-warni seperti lukisan cat minyak Wee dengan pemandangan panoramiknya, karya-karya *Selepas Kebakaran* ini menonjolkan kemusnahan dan pembinasaan akibat bencana. Walaupun kedua-dua karya tidak menyatakan di mana lokasi kebakaran ini, kebakaran di kampung merupakan sesuatu yang berleluasa pada tahun 1950an dan awal tahun 1960an, dan kesan simboliknya merupakan tema utama dalam karya pelukis-pelukis yang pengasih seperti Lim dan Wee.

Kebakaran terbesar dalam sejarah selepas peperangan di Singapura ialah Kebakaran Bukit Ho Swee, iaitu subjek ukiran kayu Koeh. Kebakaran tersebut memusnahkan 2,200 kediaman, dengan 2,833 keluarga didaftarkan sebagai mangsa. Lukisan Koeh mempunyai pandangan yang lebih peribadi dengan menggambarkan kesedihan seorang ibu yang tidak dapat diredakan, dikelilingi oleh anak-anaknya yang tidak mampu berbuat apa-apa. Bungkusannya yang dipegang oleh anak perempuannya bagaikan satu-satunya harta benda yang dimiliki oleh keluarga ini sahaja.

11 **KOEH SIA YONG** (b. 1938)
Banjir di Potong Pasir, 1957
Cetakan blok kayu
1999-02606

12 **KOEH SIA YONG** (b. 1938)
Penyaliran di Potong Pasir, 1957
Cetakan blok kayu
1999-02614

Selain daripada kebakaran, ukiran kayu Koeh juga menggambarkan bencana banjir, isu yang serupa dengan tema kerugian. Pada tahun 1950an, Potong Pasir merupakan suatu kawasan yang dipenuhi kebun sayur-sayuran dan kerap dilanda banjir. Dalam menghasilkan ukiran-ukiran kayu ini, Koeh menggambarkan bencana banjir pada tahun 1951 yang telah menyebabkan 200 keluarga setinggan di Potong Pasir terdampar, dan

bencana banjir pada tahun 1954 di mana tanaman telah dimusnahkan dan para petani mengalami kerugian besar dari segi ternakan dan makanan.

Kedua-dua ukiran kayu mempunyai mesej berunsur pengajaran, terutamanya lukisan yang bertajuk *Penyaliran di Potong Pasir*. Ia menggambarkan penduduk kampung yang bergotong-royong untuk membersihkan saluran penyaliran utama. Dua kanak-kanak yang berdiri itu sedang diarah oleh seorang lelaki tua yang nampaknya agak menghargai usaha penduduk kampung itu. Karya ini merupakan salah satu contoh cara ukiran kayu pada zaman ini digunakan untuk menunjukkan penderitaan orang-orang yang terlibat serta untuk menyampaikan betapa pentingnya perpaduan sosial dalam usaha pembinaan semula.

13 **TAN TEE CHIE** (1928–2011)
Tidak bertajuk (Suasana di pasar), 1954
Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi peribadi

Karya Tan membangkitkan rasa simpati terhadap kanak-kanak dengan menonjolkan keadaan tempat tinggal dan tempat kerja mereka yang sangat teruk. Tubuh badan mereka yang tidak berbaju dan kurus kering melambangkan keinginan mereka untuk memiliki kebendaan serta badan mereka yang kekurangan khasiat makanan, diatur seiring dengan penghantaran makanan di latar belakang lukisan ini. Laungan subjek utama ketika beliau menjaja barangannya dipersembahkan serentak sebagai kelakuan meminta pertolongan di antara orang ramai. Walaupun karya Tan merangkumi bidang yang luas, lukisan dan ukiran kayu beliau pada dekad pertama selepas Perang Dunia Kedua adalah penting untuk simbolismenya dalam menggambarkan penderitaan dan pergolakan politik selepas perang.

14 **TAN TEE CHIE** (1928–2011)
Membeli dan Menjual, 1958
Cetakan blok kayu
1999-00823

15 **CHOO KENG KWANG** (b. 1931)
Restoran Orang Ramai, 1966
Cetakan blok kayu
1999-00806

Tan dan Choo yang telah menamatkan pengajian mereka di NAFA pada awal tahun 1950an, telah menggunakan media ukiran kayu untuk menggambarkan keadaan sosio ekonomi Singapura selepas zaman peperangan. Lukisan Tan yang bertajuk *Membeli dan Menjual* memperkembangkan tema buruh kanak-kanak, sementara karya Choo merujuk kepada "Restoran

Orang Ramai” kepunyaan Jabatan Kebajikan Sosial, yang telah ditubuhkan untuk menangani masalah kemiskinan dan kekurangan zat makanan selepas zaman peperangan. Restoran-restoran seperti ini menawarkan makanan kepada orang awam pada harga yang murah. Restoran pertama seperti ini telah dibuka di gudang yang diubahsuai di Telok Ayer pada tahun 1946. Ia menghidangkan makanan dengan zat seimbang yang terdiri daripada nasi, daging dan sayur-sayuran pada harga subsidi sebanyak 35 sen setiap satu.

Konflik dan Pertikaian: Nasionalisme Baru

- 1 **KOEH SIA YONG** (b. 1938)
Mereka Datang, 1965
Lukisan cat minyak pada kanvas
2002-00423
- 2 **CHOO KENG KWANG** (b. 1931)
Penjaja di tepi Jalan, 1955
Cetakan blok kayu
2000-03793

Konflik merupakan tema lazim dalam dunia seni Singapura. Dalam lukisan Koeh yang bertajuk *Mereka Datang*, konflik dapat dilihat dalam permusuhan antara penjaja bergerak dan pihak berkuasa pemerintah yang nekad menghalau mereka daripada berjaja di tepi jalan kerana amalan mereka yang tidak bersih dan kehadiran mereka yang menghalang lalu lintas. Para penjaja ini dilukis dalam situasi harian yang realistik, seolah-olah Koeh memahami kedudukan mereka. Mereka dilukis ketika dalam keadaan melarikan diri daripada pihak polis yang berada di luar sudut lukisan ini tetapi masih mempunyai aura kehadiran yang mengancam.

Lukisan dengan tajuk *Penjaja di tepi Jalan* oleh Choo menawarkan perspektif bersifat belas kasihan terhadap penjaja bergerak, dalam kes ini seorang penjual tiram goreng Teochew yang sedang berehat di gerai sementara di Jalan Sungei. Pemerintah telah melaksanakan latihan pendaftaran penjaja secara besar-besaran dari tahun 1968 sehingga 1969 untuk mengawal operasi penjaja berlesen dan menghapuskan penjaja haram. Menjelang tahun 1980an, kebanyakan penjaja tepi jalan telah pun dipindahkan ke pusat penjaja yang dibina khas.

- 3 **TAN TEE CHIE** (1928–2011)
Bahaya Kuning, 1954
Cetakan blok kayu
2010-03431

Pergerakan anti ‘budaya kuning’ di Singapura berasal pada tahun 1950an di kalangan kumpulan pelajar, kesatuan sekerja, persatuan kebudayaan

dan kumpulan politik sayap kiri yang menuntut pengharaman ke atas apa yang dianggap sebagai amalan kebudayaan negara Barat yang ‘merosot’. Ini termasuk pornografi, kebendaan dan keruntuhan akhlak, yang semuanya digambarkan pada ukiran kayu ini. Lukisan ini mengandungi unsur moral yang nyata, dengan amaran terhadap bahaya ‘budaya kuning’ melalui simbolisme empati yang ditunjukkan dengan gambar wanita bogel yang lemas oleh bahan pornografi. Kempen anti ‘budaya kuning’ merupakan sebahagian daripada pergerakan bersemangat kebangsaan yang lebih besar untuk menentang pemerintahan kolonial secara langsung.

- 4 **LIM HAK TAI** (1893–1963)
Rusuhan, 1955
Lukisan cat minyak pada kanvas
1998-00706

Tahun 1954 ke 1955 yang ditulis di bawah cetakan blok kayu ini merujuk kepada tempoh semasa kemunculan kerjasama yang erat antara pelajar-pelajar sekolah menengah yang berbangsa Cina dengan kesatuan buruh berfahaman sayap kiri. Ini telah mengakibatkan konflik besar apabila pelajar-pelajar berbangsa Cina ini mengadakan tunjuk perasaan terhadap Ordinan Perkhidmatan Kebangsaan pada tahun 1954 dan peristiwa mogok bas Hock Lee pada tahun 1955. Lim meringkaskan kumpulan dan peristiwa ini ke dalam satu lukisan abstrak yang berjaya menggambarkan suatu tempoh kacau-bilau dan huru-hara yang telah mengakibatkan persaingan politik dan percanggahan ideologi.

- 5 **KOEH SIA YONG** (b. 1938)
Mengunjungi Pekerja yang Tercedera, c. 1958
Cetakan blok kayu
1999-02615
- 6 **CHOO KENG KWANG** (b. 1931)
5-1-3, 1954
Cetakan blok kayu
1999-00809

Pada tahun 1950an, kesedaran sosial di kalangan pelukis-pelukis muda seperti Choo dan Koeh menggalakkan mereka untuk menghasilkan karya tentang kumpulan-kumpulan yang dilucutkan hak undi seperti para pelajar sekolah menengah dan pekerja kolar biru yang berbangsa Cina. Tajuk *5-1-3* merujuk kepada tarikh 13 Mei 1954 semasa tunjuk perasaan para pelajar berbangsa Cina terhadap Ordinan Perkhidmatan Kebangsaan pemerintah kolonial berubah menjadi peristiwa ganas. Choo menggambarkan polis rusuhan sebagai penyerang dan para pelajar sebagai mangsa, terutamanya pelajar perempuan di tengah-tengah gambar yang telah pengsan akibat serangan polis.

Ukiran kayu Koeh menggambarkan nasib seorang pekerja yang tercedera. Pengunjung, yang mungkin merupakan seorang kawan atau rakan sekerja atau ahli kesatuan yang sama, datang menghiburkan hati pekerja tersebut dan keluarganya, tapi soal mata pencariannya mendapat tempat yang utama dan dianggap sebagai perkara yang paling penting di benak fikirannya.

- 7 **CHUA MIA TEE** (b. 1931)
Puisi Hebat Malaya, 1955
Lukisan cat minyak pada kanvas
2006-01219

Desas-desus kemunculan semangat nasionalisme Malaya telah digambarkan dengan penuh sensasi dalam lukisan berunsur realistik ini yang memaparkan sekumpulan pelajar berkumpul di luar. Dengan menggunakan pandangan sudut rendah, Chua mempelawa penonton untuk ikut duduk di kalangan pelajar-pelajar itu yang begitu asyik mendengar kata-kata semangat daripada ketua mereka. Keupayaan pelukis dalam menghasilkan lukisan yang begitu terperinci dan mampu menyampaikan kata-kata pemicu yang begitu penting telah meningkatkan ketegangan suasana bersejarah ini. Awan-awan gelap di latar belakang seolah-olah membayangkan ribut revolusi yang bakal melanda.

- 8 **CHUA MIA TEE** (b. 1931)
Kelas Bahasa Kebangsaan, 1959
Lukisan cat minyak pada kanvas
P-0145

Selepas Singapura berjaya mencapai pemerintahan sendiri pada tahun 1959, soal bahasa kebangsaan hebat dipertikaikan di kalangan orang awam. Pemerintah ingin menonjolkan bahasa Melayu sebagai bahasa perantara Singapura, seiring dengan hasrat mereka untuk melihat Singapura menyertai Malaysia. Lukisan Chua menggambarkan usaha ini dalam kelas yang mengandungi pelajar yang kebanyakannya berbangsa Cina sedang mempelajari Bahasa Melayu. Soalan-soalan asas dalam Bahasa Melayu yang diajukan di papan hitam ("Siapa nama kamu? Di mana awak tinggal?") membenamkan isu-isu yang lebih penting seperti identiti dan perasaan kekitaan, dengan itu menunjukkan bahawa wujudnya hubungan yang tidak dapat dipisahkan antara bahasa, politik dan identiti diri. (Rencana Grafik Tambahan)

Rencana Grafik Tambahan:

Shenghuo wencong (生活文丛) ("Hidup" Koleksi Kesusasteraan), 1955
2008-01418

Shidaibao (时代报) (Akhbar "The Times"), 1955
2000-00976

Majalah Peringatan yang diterbitkan untuk ulang tahun ke-5 Kesatuan Pekerja Mesin dan Kejuruteraan Singapura, 1960
2008-01376

Majalah Peringatan yang diterbitkan untuk ulang tahun ke-4 Kesatuan Penerbit Buku dan Akhbar Singapura, 1959
2008-01387

Kepopularan cetakan blok kayu pada kulit muka hadapan majalah pada tahun 1950an dan awal tahun 1960an merupakan contoh yang menarik bagaimana realisme sosial digunakan dalam kehidupan seharian, dan terutamanya cara media potongan kayu digunakan untuk menggambarkan semangat nasionalisme dan menyampaikan tema-tema perpaduan nasional. Majalah-majalah Cina seperti *Shenghuo wencong* (生活文丛) and *Shidaibao* (时代报) memberikan tumpuan terhadap idealisme dan isu-isu hangat generasi muda. Walau bagaimanapun, menjelang tahun 1959, penerbitan kesatuan perdagangan juga mula memaparkan lambang-lambang kebangsaan seperti bendera Singapura dan tema-tema keharmonian masyarakat pelbagai bangsa di kulit muka hadapan mereka.

Ikon dan lambang: Bertindak balas terhadap Tempat dan Orang

- 1 **LIM MU HUE** (1936-2008)
Tanjong Rhu, 1972
Lukisan cat minyak pada kanvas
1999-61

Para pelukis tertarik dengan kehidupan di tepi sungai dan jalan air. Selain daripada Sungai Singapura, mereka juga melukis kawasan-kawasan di Sungai Kallang dan Tanjong Rhu. Sungai Kallang merupakan sungai paling panjang di Singapura. Kegiatan perindustrian dan pelaut menguasai Sungai Kallang dari tahun 1930an sehingga ke 1980an, manakala Tanjong Rhu mengalami pembangunan pesat daripada industri limbungan kapal yang telah berkembang dari Sungai Singapura.

Suasanan aman yang dikaitkan dengan kehidupan kampung mempengaruhi karya Chen di sini.

Cahaya yang memantul di kawasan tropika berjaya ditonjolkan oleh Chen yang melukis kecerahan cahaya matahari di sini melalui penggunaan pelbagai rona warna. Sebagai perbandingan, cahaya di kawasan tropika ditafsirkan dalam cara yang lebih grafik melalui penggunaan warna yang cerah dan tanpa ditapis di dalam karya Lim yang bertajuk *Tanjong Rhu*.

Salah seorang pelukis perintis wanita yang pertama di Singapura, iaitu Georgette Chen telah tiba di Singapura pada tahun 1953 dan dijemput mengajar lukisan Barat di Akademi Seni Halus Nanyang oleh pengasasnya, Lim Hak Tai. Dilatih di New York dan Paris, beliau mengajar separuh masa di NAFA sehingga tahun 1981. Lim Mu Hue, yang juga merupakan guru dan juga bekas pelajar NAFA, juga terkenal dengan pemerhatian tajamnya dan kemahiran dalam mereka bentuk cetakan blok kayu serta lukisan cat minyak.

2 **LIM CHENG HOE (1912-1979)**

Pemandangan Jambatan Read di Clark Quay, 1957

Lukisan cat air pada kertas
HP-127 P-0920

Jambatan Read juga dikenali sebagai jambatan Melaka atau jambatan Hijau kerana ia berada berhampiran dengan Kampong Melaka dan dicat hijau. Pada lewat petang, para buruh dan pekerja kapal berkumpul untuk mendengar kisah klasik Cina yang diceritakan oleh penglipur lara berbangsa Teochew seperti Pengembaraan ke Barat (Dewa Monyet) atau untuk mendapatkan berita dunia terkini.

Lim Cheng Hoe, seorang perintis warna cat air terkenal dengan banyak karya beliau tentang Sungai Singapura. Dalam karyanya, Lim bertumpu kepada penjarangan bot dan bangunan dan menyerlahkan cahaya matahari pada pemandangan siang. Lukisan cat air beliau bukan sekadar lakaran sahaja tetapi merupakan produk lengkap. Ia juga bukan hanya merupakan penyalinan sesuatu tempat atau orang pada masa itu tetapi juga tafsiran artistik dan gambaran kreatif.

3 **LIM HAK TAI (1893-1963)**

Sungai Singapura, 1952

Lukisan cat minyak pada papan
1998-707

4 **GEORGETTE CHEN (1906-1993)**

Sungai Kallang, c. 1953-1955

Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada Harta Waris Georgette Chen Liying,
1994-4159

Sama ada mereka merupakan pendatang asing atau dilahirkan dan dibesarkan secara tempatan, para pelukis tertarik dengan pelbagai segi keindahan sungai ini. Kebanyakan karya Lim Hak Tai yang masih wujud pada masa ini mengandungi banyak lukisan landskap dan ini merupakan salah satu daripadanya. Bagi Lim, menghasilkan karya tentang tempat tinggal barunya, iaitu Singapura, bukan matlamat utamanya. Walaupun adalah penting bagi beliau untuk melukis apa yang beliau nampak di Nanyang (seperti yang telah dinyatakan dalam kata alu-aluan beliau dalam 'Karya Seni seorang penduduk Malaya Muda' yang ditulis pada tahun 1955), dalam semua lukisan landskap rantau tropika, beliau menguji had seni lukisan dengan mencuba-cuba gaya coretan berus, bentuk dan warna, sekaligus menyampaikan tindak balas emosi beliau terhadap tempat yang dilukisnya. Misalnya, ini boleh dilihat dalam cara beliau menggambarkan pokok, rumah, batu atau ruang (yang ditafsir sebagai bentuk) dan interaksinya dengan cahaya apabila beliau melukis kampus NAFA dan Fort Canning.

5 **LAI FOONG MOI (1931-1995)**

Sungai Singapura, tidak bertarikh

Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi peribadi

Pada tahun 1950an hingga 1970an, tongkang yang dimiliki dan dikendalikan oleh penduduk tebing Sungai Singapura yang berbangsa Hokkien dan Teochew, mengangkut barangan daripada kapal yang berlabuh di luar laut ke gudang-gudang di tebing sungai. Tongkang-tongkang ini yang juga dikenali sebagai *twakow* dalam dialek Hokkien dan Teochew, hanya dibina di Singapura dan mudah dikenali dengan kepala kapalnya yang warna merah cerah atau merah, hijau dan putih.

Di sini Lai menggambarkan pemandangan udara Sungai Singapura dengan tumpuan terhadap tongkang berwarna-warni yang memenuhi tebing sungainya. Beliau menerima biasiswa daripada kerajaan Perancis untuk belajar di the *L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts* selepas menamatkan pengajian beliau di NAFA. Selepas kepulangan beliau ke Singapura, beliau telah mengajar di NAFA sehingga sejurus sebelum kematiannya pada tahun 1994.

6 **CHEONG SOO PIENG (1917-1983)**

Tiada tajuk (Bot dan rumah), 1955

Lukisan cat minyak pada papan
Harta peninggalan mendiang Dato Loke Wan Tho, P-196B

Sungai Singapura telah mencetuskan imaginasi pelukis-pelukis di Malaya dan juga Singapura sejak tahun 1930an sehingga 1980an sebelum pembersihannya. Tebing sungainya di penuhi dengan kampung Melayu dan Cina, gudang, rumah

kedai, limbungan bot, kilang beras dan kilang gergaji yang berderet-deret. Sungai yang sibuk dengan pelbagai kegiatan serta peranannya yang penting sebagai titik pendaratan pertama bagi pendatang asing dengan pantas menjadikannya ikon yang popular dan lambang Singapura yang menjadi subjek pelbagai pelukis.

Di sini, Cheong menggunakan warna-warna terang dan bentuk warna dengan latar belakang yang gelap untuk menonjolkan bangunan dan bot yang mengelilingi sungai. Hasilnya ialah sebuah lukisan yang meriah dengan unsur misteri atau kegelapan.

7 **CHEONG SOO PIENG (1917-1983)**

Tiada tajuk (Tiga wanita Melayu dan seorang budak lelaki), 1959

Lukisan cat minyak pada kanvas

Harta peninggalan mendiang Dato Loke Wan Tho, P-191

8 **CHIA YU CHIAN (1936-1991)**

Tiada tajuk (Pemandangan kampung), 1960

Lukisan cat minyak pada kanvas

1994-5403

Para pelukis pendatang asing yang berbangsa Cina tertarik dengan kehidupan kampung dan suasana di pasar tani ketika menggambarkan gaya 'Nanyang' atau 'Lautan Selatan'. Selain daripada mengamati tempat tinggal baru mereka dan dengan menghasilkan karya yang penuh kesungguhan, pelukis-pelukis ini juga terpesona dengan penduduk Malaya.

Cheong, iaitu pelukis paling awal Singapura, menggunakan bentuk yang leper dan terang seperti gaya Pasca-impresionis di sini dan melukiskannya dalam warna hitam dan putih. Beliau menggayakan gambar orang dengan reka bentuk, warna dan garisan yang rapi. Subjek itu sendiri cuma merupakan alat bagi penerokaan cat, garisan dan warna beliau.

Pengaruh Cheong Soo Pieng dan Chen Wen Hsi adalah ketara dalam karya Chia Yu Chian. Sebagai anak murid kedua-dua pelukis ini di NAFA dan Chinese High, Chia menerima biasiswa kerajaan Perancis untuk belajar di Ecole Nationale des Beaux Arts de Paris dari tahun 1959 sehingga 1962. Karya berupa mural ini berkemungkinan besar dihasilkan apabila Chia berada di Paris di mana beliau didedahkan kepada pengaruh Favist dan Kubist secara langsung. Seperti gurugurunya (Cheong dan Chen), Chia sangat berani menggunakan komposisi, warna dan garisan. Di sini, kita melihat beliau menghasilkan dua dunia berbeza dengan menggunakan petak warna yang menggalakkan pandangan penonton ke belakang dan ke hadapan ruang sekeliling.

9 **SEE CHEEN TEE (1928-1996)**

Wanita Kampung, 1966

Cetakan ukiran kayu menggunakan papan batu pada kertas

P-0524

Dalam karya ini, See memanjangkan potongan badan wanita kampung, sekaligus memberikan mereka penampilan yang anggun. Ia mempunyai unsur rekaan grafik yang ketara melalui tumpuan pada garis bentuk dan perhatian pada corak pakaian yang dipakai oleh wanita itu. See dapat mengaitkan dirinya dengan wanita yang dilukisnya kerana beliau membesar di sebuah perkampungan di Kemasik Terengganu di mana beliau dilahirkan. Sama ada dalam menggambarkan kecantikan atau keperitan, See menunjukkan kepekaan dalam karyanya yang berupaya mengusik emosi penonton. Pengaruh Cheong Soo Pieng yang merupakan salah seorang guru beliau di NAFA adalah ketara dalam penekanan terhadap pembentukan garisan. 1966 merupakan tahun pameran blok kayu pertama diadakan. Ia memperkenalkan enam orang pelukis, termasuk See. Walaupun tidak dapat dipastikan jika karya ini disertakan dalam pameran penting ini.

10 **LAI FOONG MOI (1931-1994)**

Perentasan, antara 1958 ke 1965

Lukisan cat minyak pada kanvas

Koleksi peribadi

Ini merupakan karya yang mempersona daripada salah seorang pelukis wanita terkemuka di Singapura, iaitu Lai Foong Moi. Ia berkemungkinan berlatarkan Borneo, tempat yang mungkin dikunjungi oleh Lai pada akhir tahun 1950an sehingga pertengahan tahun 1960an. Seorang wanita yang berpakaian baju kurung berpetak-petak hijau dan putih dapat dilihat dengan jelas di latar hadapan sementara di latar belakang memaparkan seorang wanita separuh bogel di sebelah kiri dan pada bahagian atas di sebelah kanan pula, seorang pengemudi bot sedang mengemudikan bot itu. Walaupun kedua-dua wanita itu tidak saling menghadap, mereka duduk dengan selesa bersama-sama di atas bot yang menyeberangi sungai. Wanita yang berbaju kurung berkemungkinan merupakan seorang dayak yang telah memeluk agama Islam dan oleh itu sudah biasa dengan keadaan bogel kawannya yang berada di sebelahnya. Susunan bentuk orang yang lebih besar di latar hadapan dan bentuk orang yang lebih kecil di latar belakang yang dibahagikan dalam gaya menyerong pada suatu sudut juga merupakan teknik melukis yang digunakan oleh Lai dalam 'Rehat Makan Tengah Hari (1965)'. Meletakkan kedua-dua orang wanita itu di dalam kedudukan sedemikian juga

bertujuan membandingkan dan membezakan. Karya Lai yang cantik dan berunsur realistik biasanya menyembunyikan maksud yang rumit di sebaliknya.

11 **CHUAH THEAN TENG** (1912-2008)

Wanita-wanita Melayu Memarut Kelapa, tidak bertarikh
Lukisan Batik
Harta peninggalan mendiang Dato Loke Wan Tho, P-204-A

Dialu-alukan sebagai pelukis kebangsaan Malaya yang pertama oleh Dr Michale Sullivan, Chuah berjaya menggabungkan media batik dan benda yang boleh didapati dalam kehidupan seharian Malaya untuk menghasilkan karya artistik yang unik kepada rantau ini. Dengan menyelaraskan lukisan batik menggunakan asas lukisan, beliau telah menaikkan taraf lukisan batik daripada ketukangan kepada taraf kesenian dan memperkenalkannya kepada taraf antarabangsa pada tahun 1950an-60an. Lukisan beliau yang terdiri daripada manusia, haiwan dan kehidupan seharian di Malaya seperti lukisan ini mempunyai garisan anggun, kecenderungan terhadap pengayaan dan ringkas sambil menyampaikan rasa kepekaan terhadap apa yang digambarkan. Di sini, corak dihasilkan melalui arah hadap wanita-wanita itu yang diselang-selikan manakala tugas memarut kelapa yang memakan tenaga digambarkan melalui tubuh mereka yang membongkok.

12 **LATIFF MOHIDIN** (b. 1938)

Lukisan Alam Benda dengan H, 1962
Lukisan cat minyak pada kanvas
2000-1489

Dilukis semasa beliau berada di Berlin dan menyertai pelbagai program yang bertempat di Paris dan New York antara tahun 1959 dan 1962, karya oleh Latiff ini mengingatkan beliau kembali kepada kenangan suasana pasar di Malaya. Ia diberikan nama menarik iaitu 'Lukisan Alam Benda dengan H'. Lukisan tersebut lebih bertumpu kepada alam benda berbanding dengan wanita itu, yang namanya hanya diberikan sebagai huruf 'H'. Benda dalam lukisan ini juga merupakan sesuatu misteri kerana ia tidak dapat dikenal pasti. Jelasnya Latiff telah mengambil sesuatu gambaran orang dan alam benda yang biasa dan meringkaskannya menjadi bentuk sambil mengekalkan sedikit sebanyak keserupaan kepada bentuk asal benda yang dilukis.

13 **GEORGETTE CHEN** (1906–1993)

Lelaki Punjabi (Turban Putih), 1958
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada Yayasan Lee, P-801

14 **CHIA YU-CHIAN** (1936–1991)

Budak Lelaki, 1955
Lukisan cat minyak pada kanvas
2000-1269

Sebagai seorang pelukis yang merupakan pendatang asing, Chen terpesona dengan masyarakat Malaya yang terdiri daripada pelbagai bangsa. Berdasarkan turban putihnya, lelaki dalam gambar ini berbangsa Punjabi. Dalam tajuk lukisan ini, dia tidak dikenali sebagai seseorang yang tertentu tetapi sebagai bangsa tertentu. Walau bagaimanapun, Chen tidak menganggap orang yang dilukisnya sebagai mewakili semua lelaki Punjabi atau sebagai perbandingan kepada kaum lain, kerana beliau sentiasa cuba membezakan subjeknya sebagai individu dengan menonjolkan personaliti mereka dalam semua portret beliau. Lelaki dalam portret ini mempunyai senyuman yang manis dan nampak tenang. Dalam satu lagi lukisan lelaki Punjabi yang memakai turban merah jambu, subjek beliau nampak serius dan asyik dengan diri sendiri.

Sepertimana dengan Chen, karya Chia juga mengandungi lukisan orang yang tidak dikenal pasti. Dalam lukisan ini kita boleh lihat seorang budak lelaki berbangsa Cina yang duduk dengan begnya. Tetapi berbeza dengan Chen, Chia dilahirkan di Johor dan membesar di sana. Jadi beliau sudah biasa dan selesa dengan masyarakat pelbagai bangsa yang hidup di Malaya. Karya-karya awal beliau kebanyakannya merupakan lukisan pemandangan. Manusia biasanya cuma merupakan sebahagian daripada lukisan atau gambaran yang lebih besar.

15 **LAI FOONG MOI** (1931–1995)

Alam Benda, tidak bertarikh
Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi peribadi

16 **GEORGETTE CHEN** (1906–1993)

Buah-buahan Malaya, 1965
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada harta peninggalan Georgette Chen
Liyong, 1994-4149

17 **CHONG PAI MU** (1911–2004)

Ikan, 1947
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada Tay Long, P-354H

Sepertimana Chen terpesona dengan penduduk Malaya, subjek kegemaran beliau merupakan buah-buahan dan makanan tempatan. Apa yang menarik tentang lukisan yang menunjukkan berbagai jenis buah-buahan Malaya ini dan yang telah diberikan tajuk seumpamanya, ialah ia dilukis pada tahun Singapura mencapai kemerdekaan. Lukisan alam benda merupakan kepakaran Chen

dan ia biasanya memaparkan keluaran tempatan atau bermusim.

Lukisan yang bertajuk *Ikan* daripada Chong merupakan cubaan awal dalam karya abstrak oleh seorang pelukis Malaya. Karya ini memaparkan banyak tekstur dan Chong meringkaskan lukisan ikan, iaitu sejenis makanan ruji yang berkhasiat tinggi dalam diet masyarakat Malaya yang tinggal di tepi pantai, kepada bentuk asasnya dan memadankannya dengan sebotol air iaitu satu lagi sumber hidup.

Dalam karya Lai, kita dapat melihat susunan beberapa objek kesenian dan kebudayaan yang mempunyai tekstur berbeza. Objek-objek ini terdiri daripada belakang kanvas yang digantung dengan replika piring Grecia, majalah seni, kotak lakuer Cina serta penutupnya, peti lakuer Cina, mangkuk dan pinggan seramik serta berus lukisan. Objek-objek yang dipilih di sini boleh dikatakan mewakili portret diri Lai, mencerminkan keputusan beliau untuk menjadi seorang pelukis, warisan kebudayaannya, tempat-tempat yang pernah dikunjunginya dan pendidikan kesenian yang telah diterimanya, serta kedudukan beliau sebagai seorang wanita.

Mencari 'Nanyang'

- 1 **LIU KANG (1911-2004)**
Pelukis dan Model, 1954
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada Kumpulan Syarikat Shell, Singapura, P-1070
- 2 **LIU KANG (1911-2004)**
Pemain Dram, 1952
Lukisan pastel pada kertas
Hadiah daripada Pelukis, 2002-782

Pada tahun 1952 empat orang pelukis lelaki, Liu Kang, Chen Chong Swee, Chen Wen Hsi dan Cheong Soo Pieng berlepas ke kepulauan Bali di Indonesia untuk mencari subjek baru untuk dilukis. Lawatan ini nyata mendapat ilham daripada Gauguin serta Le Mayeur yang masing-masing mengembara ke Tahiti dan Bali untuk mencari ilham yang baru dan eksotik untuk dilukis. Keindahan 'Syurga Terakhir', kuil-kuil, penduduk, adat dan budayanya tidak menghampakan keempat-empat orang pelukis tersebut. Lawatan ke Bali ini adalah sangat penting bukan sahaja kerana lawatan ini membawa kepada pameran yang begitu berjaya tetapi kerana ia berakhir dengan penciptaan gaya Nanyang sebenar yang dicari oleh para pelukis ini. Lawatan ini juga membawa pengiktirafan kepada keempat-empat pelukis lelaki ini sebagai perintis gaya Nanyang. Penggunaan awal gaya ini sudah boleh dijejak ke

lukisan cat minyak Cheong Loo Chee (1905-1944) dan lukisan cat air Yong Mun Sen (1896-1962) yang dilukis pada tahun 1930an.

Dengan menggunakan garis bentuk putih dan warna rata, Liu Kang melalui gaya terkenalnya menghasilkan lukisan di mana Chen Wen Hsi melakar seorang model Bali di dalam lukisan cat minyak. Dalam karya pastel 'Pemain Dram', kecenderungan Liu untuk menggunakan warna cerah adalah sangat ketara. Liu menyatakan bahawa orang di Bali sangat artistik dan mahir dalam bermain muzik, menari dan mengukir. Beliau berusaha menangkap semangat kesenian penduduk Bali dengan menggambarkan bukan hanya kehidupan seharian serta masa lapang mereka tetapi juga melalui busana mereka.

- 3 **CHEN CHONG SWEE (1910-1985)**
Latihan Tarian, 1952
Lukisan cat air pada kertas
1993-1712
- 4 **CHEONG SOO PIENG (1917-1983)**
Tarian Bali, 1952
Lukisan dakwat pada kertas
Hadiah daripada Pelukis, P-434
- 5 **CHEONG SOO PIENG (1917-1983)**
Tarian Bali, 1952
Lukisan dakwat pada kertas
Hadiah daripada Pelukis, P-434

Pergerakan anggun dan gerak isyarat dramatik penari Bali telah digambarkan dengan cantik oleh Chen Chong Swee dalam lukisan cat air ini. Busana mereka yang berwarna-warni dan direka khas sangat menonjol dengan latar belakang kejuruteraan Bali yang diwarnai kelabu pudar. Lukisan cat air yang menarik ini membuktikan keupayaan Chen dalam menangkap realiti tanpa menunjuk-nunjuk atau bermuslihat. Keupayaan ini mencerminkan perwatakannya, iaitu seorang lelaki bersifat realistik yang percaya dalam melukis apa yang sebenar.

Lakaran Cheong mencerminkan penekanannya terhadap garisan. Dalam lukisan *Tarian Bali*, beliau melukis watak-wataknya secara realistik dengan gaya yang singkat dan tegas. Dalam lakaran lain, kita dapat melihat beliau menyediakan komposisi untuk lukisan cat minyak yang lebih besar. Garisan-garisan tersebut asyik diperhaluskan untuk membentuk watak dengan gaya anggun.

- 6 **CHEONG SOO PIENG (1917-1983)**
Pantai Bali, 1955
Lukisan cat minyak pada kanvas
Harta peninggalan mendiang Dato Loke Wan Tho, P-27

7 **CHEONG SOO PIENG** (1917-1983)

Gadis Bali, 1952

Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi peribadi

8 **CHEN CHONG SWEE** (1910-1985)

Wanita Bali, 1952

Lukisan cat minyak pada kanvas
GI-105

Ketiga-tiga karya ini menunjukkan lukisan yang berbeza dengan subjek yang sama, iaitu gadis atau wanita Bali. Di dalam kebanyakan lukisan cat minyak Cheong, beliau menggunakan wanita Bali sebagai motif: membentuk, mengayakan, memanjangkan dan mengumpulkan wanita-wanita ini untuk menghasilkan karya yang menarik. Lukisan ini boleh dikatakan sebagai karya nadir daripada Cheong, jika ia boleh dianggap sebagai karya yang telah siap, kerana beliau biasanya lebih mementingkan gaya formalistik dan jarang melukis subjeknya secara realistik.

Dalam karya Chen, kita dapat melihat pematuhan terhadap realisme. Walaupun wanita-wanita ini nampak eksotik disebabkan oleh payu dara yang terdedah, tetapi penekanan sebenarnya ialah terhadap kehidupan seharian wanita-wanita ini. Dalam kes ini, tugas memetik buah dan mengangkat muatan yang berat. Ia agak menyerupai lukisan wanita Polynesia mengangkat buah karya Gauguin tetapi persamaannya terhenti di sana. Walaupun wanita-wanita ini kelihatan cantik memakai sarong mereka yang menawan, Chen sebenarnya menggambarkan sifat tahan lasak wanita Bali dalam lukisan-lukisannya.

9 **CHEN WEN HSI** (1906-1991)

Feri, c. 1952

Lukisan cat minyak pada kanvas
2005-1286

Lukisan ini dipaparkan dalam katalog tahun 1953 bagi pameran Lawatan Bali. Chen tertarik dengan ukiran haiwan penduduk Bali serta tubuh badan mereka yang sasa dan gagah. Beliau menggambarkan pergerakan pada bot di lautan melalui penggunaan komposisi yang rumit dengan banyak coretan berus yang menyilang dan bersemangat. Keempat-empat pelukis Nanyang terpesona dengan pengalaman mereka di Bali yang telah memperkayakan dan menyemarakkan semangat kesenian mereka. Ia juga bakal mengalakkan pengembaraan di sekitar rantau ini dan di luar daripada rantau ini.

10 **CHEONG SOO PIENG** (1917-1983)

Tiada tajuk (Wanita Kenyah yang berbaring), tidak bertarikh

Lukisan cat minyak pada kanvas
Harta peninggalan mendiang Dato Loke Wan, P-121B

Adalah tidak diketahui bila Cheong mengembara ke Sarawak untuk melukis puak Kenyah tetapi kemungkinan besar karya ini dihasilkan selepas lawatan Cheong ke Bali pada tahun 1952 dan sebelum lawatan beliau ke England pada tahun 1960. Salah satu daripada ciri tersendiri wanita Kenyah ialah cuping telinga mereka yang panjang. Seperti pelukis-pelukis yang merupakan pendatang asing, Cheong tertarik dengan kecantikan luar biasa dan kebudayaan puak asli di rantau itu. Penggunaan dakwat dan warna Cina untuk lukisan seperti ini daripada Cheong menunjukkan kesedaran terhadap identiti kebudayaan serta bangsanya dan beliau berasa kagum dan menghargai rantau tempat kediamannya.

11 **YONG MUN SEN** (1896-1962)

Suasana pantai dengan 4 Nelayan, 1952

Lukisan cat air pada kertas
1993-1002

12 **ABDULLAH ARIFF** (1904-1962)

Rapsodi dalam Warna Hijau, tidak bertarikh

Lukisan cat air pada kertas
1999-1636

Yong dan Abdullah handal dalam penggunaan cat air dan sangat aktif di Pulau Pinang pada tahun 1930an, serta selepas Perang Dunia Kedua. Abdullah mengajar di Kelab Impresionis Pulau Pinang yang terdiri daripada ekspatriat Eropah dan oleh itu telah dikurniakan keahlian ke dalam kelab yang dahulunya hanya terdiri daripada orang putih sahaja. Oleh yang demikian, kampung, lombong tin dan sungai Malaya yang dilukis oleh beliau mengandungi pengaruh Impresionisme, dengan tumpuan terhadap tafsiran cahaya tropika dan nuansanya yang berwarna-warni. Walaupun Yong juga berminat untuk menyampaikan kesan cahaya tropika, pendekatan beliau digabungkan dengan penerokaannya terhadap keanggunan dalam coretan berus yang berasal daripada kajian beliau terhadap lukisan dakwat Cina.

Asimilasi dan Penyesuaian: Identiti Bangsa Cina

1 **TSUE TA TEE** (1903-1974)

Kaligrafi, 1964

Format album, dakwat dan cat warna Cina pada kertas

Hadiah daripada Galeri-galeri Kesenian Mandarin, P1138

Tsue memang mempunyai minat dalam kaligrafi Cina dari usia yang muda, tetapi hanya semasa pengembaraan beliau ke London pada tahun 1953 dan 1958 yang berjaya mendalami pengetahuan beliau terhadap tulisan Cina purba melalui kajian tulang ramalan, batu nisan dalam koleksi Muzium

Britain. Di sini Tsue mentafsirkan semula inskripsi pada bekas makanan gangsa upacara keagamaan yang berasal dari dinasti Shang. Dikenali sebagai *peng zu ding ding*, bekas ini berada di dalam koleksi Muzium Istana di Taiwan dan merupakan bekas makanan upacara keagamaan paling besar yang dimiliki oleh mereka. Minat Tsue dalam barangan kuno dan tulisan Cina purba dikongsi oleh beberapa pelukis yang lain. Walaupun mereka tidak mengamalkan kaligrafi Cina atau melukis dengan menggunakan dakwat Cina secara kerap, para pelukis seperti Cheong Soo Pieng, Chen Cheng Mei, Yeh Chi Wei dan Tan Teo Kwang menggunakan cap mohor, tulisan tulang ramalan atau gangsa untuk menandatangani karya mereka.

2 **HUANG PAO FANG (1912–1989)**

Bunga Plum, 1967

Skrol gantung, dakwat dan cat warna Cina pada kertas
1991-256

Bersama-sama dengan orkid, kekwa dan buluh, bunga plum juga merupakan salah satu daripada 'Empat Lelaki Budiman' dalam bidang kesenian Cina. Simbol-simbol golongan pujangga ini mewakili kecekalan, ketabahan, kemuliaan dan keanggunan. Menjelang tahun 1950an, Huang telah meninggalkan lukisan Barat untuk menumpukan perhatian kepada lukisan dakwat Cina. Dalam lukisan dakwatnya, kita dalam melihat kesetiaan beliau terhadap gaya mahaguru Sekolah Shanghai, iaitu Wu Changshuo (1844–1927) dan Wang Geyi (1897–1988). Huang tidak menghadkan dirinya kepada subjek tradisional dalam bidang kesenian Cina, tetapi sekali-sekala beliau juga melukis buah-buahan tropika seperti durian, manggis dan rambutan.

3 **WU TSAI YEN (1911–2001)**

Bunga Raya (Ikan emas di bawah Bunga Raya), 1967

Skrol bergantung, dakwat dan cat warna Cina pada sutera/kertas
Hadiah daripada Puan Ng-Lim Chong Quek, 2004-00528

4 **FAN CHANG TIEN (1907–1987)**

Bunga Teratai, 1956

Skrol bergantung, dakwat dan cat warna Cina pada kertas
Diderma oleh Heng Siew Leng, 1993-00985

Wu merupakan pakar dalam catan jari. Spontan dan anggun, karya ini memaparkan simbol-simbol bertuah seperti ikan emas dan bunga raya yang mewakili kekayaan dan kebahagiaan. Gaya coretan berus yang halus memberikan rasa kerapuhan dan melambangkan sifat kehidupan yang tidak kekal.

Fan pula pakar dalam gaya *xieyi* atau lakaran tangan. Karya ini bertumpu kepada bunga teratai, iaitu lambang kesucian hati dan minda dalam agama Buddha. Walaupun Fan telah menggunakan gaya lazim Sekolah Shanghai dengan coretan berus yang kuat dan menonjol untuk melukis daun dan tangkai bunga teratai itu, beliau mengelakkan warna terang (juga salah satu ciri Sekolah Shanghai) dan memberikan rasa suram kepada bunga teratai itu.

5 **SEE HIANG TO (1906–1990)**

Pokok Menjalar Jed dan Burung Merbah Jambul Hitam, 1978

Skrol bergantung, Dakwat dan cat warna Cina pada kertas
Diderma oleh Times Publishing, AB 2004-00048

Selain daripada See Hsiang To, ada beberapa pelukis yang merupakan pendatang asing di Malaya dan Singapura yang masih berpegang kepada amalan kaligrafi tradisional Cina dan lukisan dakwat. Pelukis-pelukis ini termasuk Wu Tsai Yen, Fan Chang Tien, Hou Hsi Ching, Huang Pao Fang, Chen Chong Swee, Chen Jen Hao dan Tsue Ta Tee. Mereka lebih suka dan lebih mahir dalam gaya ini, dan sumbangan mereka kepada pembangunan lukisan Cina di Asia Tenggara tidak dapat dinafikan. Di sini kita dapat melihat karya pelbagai pelukis dakwat Cina dengan gaya dan hasil yang berbeza.

See memberi penekanan terhadap betapa pentingnya lukisan yang boleh dilihat dan adalah benar dalam persekitaran seseorang. Dalam pada itu, beliau mempunyai pendekatan yang serupa dengan Chen Chong Swee dalam bidang kesenian. See sering membawa anak muridnya ke Taman Botani untuk melukis. Lukisan burung merbah ini merupakan salah satu contoh pemerhatian tajam beliau terhadap persekitaran tropika.

6 **SEE HIANG TO (1906–1990)**

Watak-watak Pendekar Dayak, 1949

Skrol bergantung, dakwat dan cat warna Cina pada kertas
Koleksi peribadi

Dalam kolofon karya ini, See berkisar tentang pelukis-pelukis awal yang melukis gambar orang dalam sejarah Cina dan menerangkan keupayaan mereka untuk melukis berbagai jenis watak, termasuk puak-puak nomad. Beliau tertanya-tanya jika, selepas menetap di rantau ini selama 10 tahun, beliau telah memupuk perasaan simpati terhadap orang yang berbeza daripada dirinya, seperti puak Dayak yang digambarkan di sini, dan jika itu bermakna beliau telah menurut cara tempatan mereka (dan mengetepikan caranya sendiri).

See dilahirkan di dalam keluarga cendekiawan yang kaya di China Selatan dan datang ke Singapura pada tahun 1938 selepas melarikan diri daripada perang Sino-Jepun. Beliau kemudiannya melarikan diri ke Sumatra semasa Perang Dunia Kedua. Soalan yang diajukan dalam lukisan itu menggambarkan perasaan serba-salah beliau kerana terpaksa menetap di negara asing. Akibatnya beliau berpegang teguh kepada tradisi lukisan, kaligrafi dan ukiran cap mohor Cina. Selepas zaman peperangan, See mengajar di NAFA dan mengadakan kelas peribadi, serta berjaya membangkitkan minat terhadap bidang kesenian tradisional Cina di Singapura. Pengiktirafan sumbangan beliau telah membantu beliau menerima kehidupannya di Singapura.

7 **CHEN CHONG SWEE (1910–1985)**

Runtuhan Purba, 1956

Bingkai album, dakwat dan cat warna Cina pada kertas
1993-01725

8 **CHEN CHONG SWEE (1910–1985)**

Kampung, 1970

Dakwat dan cat warna Cina pada kertas
Hadiah daripada Chan Kok Hua dari Koleksi Qiu Zhai,
2011-1725

Walaupun Chen mempunyai asas yang kukuh dalam lukisan cat minyak, beliau lebih selesa dan mahir dalam menggunakan dakwat dan cat warna Cina serta cat air Barat. Beliau merupakan seorang realis dalam pendekatannya terhadap seni dan percaya bahawa seorang pelukis mempunyai kewajipan sosial untuk menyampaikan kebenaran, kebaikan dan kecantikan. Hanya dengan cara begitulah seni boleh difahami dan dihargai. Chen juga merupakan penyokong utama pemodenan dan penyetempatan lukisan dakwat Cina tradisional. Di dalam penerbitan Kesatuan Molan pada tahun 1967, beliau mencadangkan supaya bahasa Inggeris atau bahasa Melayu ditambahkan kepada lukisan dakwat Cina untuk membolehkan ia lebih mudah difahami. Di dalam lukisan ini, runtunan yang digambarkan berada di Melaka, manakala lokasi lukisan yang bertajuk *kampung* berkemungkinan besar terletak di Malaysia, kerana pada waktu itu kawasan pedalaman di Singapura sedang dibangunkan semula dengan pesat untuk menjadikan ia kawasan bandar.

9 **CHEONG SOO PIENG (1917–1983)**

Landskap, tidak bertarikh

Lukisan dakwat dan cat warna Cina pada kertas
Harta peninggalan daripada mendiang Dato Loke Wan Tho, P-199

Walaupun lukisan landskap ini secara asasnya merupakan seni berupa realistik, ia mempunyai unsur lukisan abstrak dalam gayanya, susunan

bentuk, dan penggunaan warna yang kreatif. Ia menggambarkan kejayaan Cheong dalam menggabungkan semangat dan teknik lukisan Cina dan Barat dalam subjek tempatan iaitu suasana kampung. Dalam tangan Cheong, media yang digunakan bukan hanya alat untuk tujuan melukis. Beliau tidak dihadkan oleh tradisi media tersebut tetapi menggunakan setiap kemungkinan yang wujud, sama ada dakwat Cina atau cat minyak Barat, dan menggabungkannya dengan bebas untuk menghasilkan karyanya. Dalam lukisan ini, kita dapat melihat cara beliau memanfaatkan kualiti dakwat Cina dengan menggunakannya secara selang-seli dengan garisan melentur dan warna basah bersama dengan coretan berus kering. Lukisan yang telah siap menyerupai salah satu karya Wassily Kandinsky atau Paul Klee, tetapi diterapkan dengan keindahan dan daya tarikan Ketimuran.

10 **CHEN WEN HSI (1906–1991)**

Permainan Ungka, 1969

Skrol bergantung, dakwat dan cat warna Cina pada kertas
GI-190

Chen dikenali dengan lukisan ungkanya yang menggunakan dakwat Cina. Malah beliau juga memelihara beberapa ekor ungka di belakang laman rumahnya supaya beliau dapat memerhatikan pergerakan dan gerak isyarat mereka. Lukisan ungkanya dipuji oleh mahaguru lukisan Cina iaitu Zhang Daqian (1899-1983), yang membandingkan lukisan beliau kepada pelukis Song Utara iaitu Yi Yuanji (c. 1000–c. 1064). Kesetiaan gaya Chen terhadap karya-karya Bada Shanren (c. 1626–1705), Huang Shen (1687–1772), Xu Gu (1824–1896), dan Pan Tianshou (1897–1971) dapat dilihat dalam penekanan terhadap garis dan gaya berus beliau, penggunaan dakwat, serta keseimbangan di antara permukaan berwarna dan permukaan kosong. Gaya tersendiri lukisan dakwat Cina Chen yang moden menjadikan beliau pelukis yang penting dalam sejarah lukisan dakwat moden di luar China, serta dalam sejarah seni di Singapura.

Regionalisme: Identiti yang lebih Luas

1 **CHEONG SOO PIENG**

Tepi Pantai, 1955

Lukisan cat minyak pada papan
Hadiah daripada Lembaga Totalisator Singapura,
1991-00871

2 **CHEN JEN HAO (1908–1976)**

Kawasan Pantai yang Berbatu-batan, 1961

Lukisan cat minyak pada papan
1992-979

Tepi pantai dan pesisir yang berbatu-batan di sepanjang semenanjung Malaya dan Asia Tenggara merupakan subjek kegemaran di kalangan pelukis-pelukis yang merupakan pendatang asing mahupun pelukis-pelukis tempatan pada tahun 1950an dan 1960an. Sama ada ia merupakan kampung nelayan yang indah, pantai yang dipenuhi pengunjung atau hanya ombak yang memukul kawasan yang berbatu-batan, pelukis-pelukis ini tidak sabar menggambarkan keindahan semula jadi yang dikaitkan dengan pesisir laut. Di sini, Cheong menggunakan coretan berus yang singkat dan tegas untuk melukis rumah kelong yang didiami oleh nelayan. Chen pula menghasilkan lukisan batu-batan dan ombak yang teliti seperti apa yang akan dilakukan oleh Cézanne. Chen pernah belajar di Paris dan mempelajari karya-karya Impresionis dan Pasca-Impresionis dan mungkin dipengaruhi olehnya.

3 **CHEN WEN HSI (1906–1991)**

Kampung Nelayan, tidak bertarikh
Dakwat Cina dan cat air pada kertas
Hadiah daripada Majorie Chu, 1992-0437

4 **FOO CHEE SAN (b. 1928)**

Kampung Nelayan di Trengganu, 1950an
Cetakan blok kayu
2010-232

Seawal tahun 1930an, pelukis-pelukis yang menetap di Malaya dan Singapura mengadakan lawatan lukisan ke kawasan pinggir pantai di Terengganu. Menjelang tahun 1950an, pemandangan pantai merupakan subjek ruji bagi pelukis-pelukis ini, kerana mereka bukan sahaja mendambakan kehidupan kampung yang ringkas di tepi pantai, tetapi juga tertarik dengan keindahan persekitaran pantai. Kedua-dua pelukis ini tertarik dengan gabungan garisan dan bentuk yang menarik untuk menghasilkan bot-bot itu. Foo, yang merupakan pakar cetakan blok kayu, menggambarkan kehidupan nelayan yang bersusah payah, manakala Chen bertumpu kepada percubaan formalistik dan bermain dengan pengayaan dan abstrak.

5 **YEH CHI WEI (1913–1981)**

Tasik Toba, c. 1970
Lukisan cat minyak pada kanvas
2000-128

6 **YEH CHI WEI (1913–1981)**

Tiada tajuk (Bot-bot di Bali), 1962
Lukisan cat minyak pada kanvas
1999-1645

Karya-karya ini adalah hasil daripada berbilang lawatan melukis yang dibuat oleh Kumpulan Sepuluh Lelaki dari tahun 1961 ke 1976 ke Malaya,

Indonesia, Timur Malaysia, Thailand, Kemboja, Vietnam, Filipina, Burma, Nepal, India, Taiwan dan Hong Kong. Kedua-dua karya ini memaparkan sebuah pulau di Indonesia. Dalam karya Bali, kita boleh melihat penerokaan awal Yeh terhadap lukisan abstrak. Rupa diceraikan menjadi warna dan bentuk, dengan garisan menegak (mewakili layar kapal) meleraikan corak melintang yang dihasilkan oleh bot-bot di pantai.

Sebagai perbandingan, lukisan yang bertajuk *Tasik Toba* merupakan perkembangan percubaan abstrak beliau yang lebih matang, kerana rupa, warna dan garisannya bersatu untuk membentuk satu gabungan yang seimbang. Perbezaan bentuk yang boleh dilihat dalam karya awalnya telah berubah kepada gambaran yang lebih bersepadu. Ini juga dapat dilihat dalam karya-karyanya bermula dari tahun 1974.

7 **YEH CHI WEI (1913–1981)**

Tiada tajuk (Lelaki Dayak Suka Bersabung Ayam),
1975
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada keluarga Yeh Chi Wei
P-0752

Lukisan-lukisan dalam pameran perdana kumpulan Sepuluh Lelaki pada tahun 1962 (yang mana Yen boleh dikatakan adalah ketuanya) dianggap sebagai mengandungi 'kesedaran Malaya'. Walau bagaimanapun, para pelukis ini tidak mempunyai manifesto. Mereka juga tidak berniat mencipta sebarang gaya tertentu atau mentakrifkan semula 'gaya Nanyang'. Matlamat mereka ialah untuk mencipta lukisan individu melalui pengalaman dengan dan kajian terhadap bidang kesenian di Asia Tenggara bersama dengan kajian mereka sendiri terhadap bidang kesenian Barat dan Cina.

Dalam karya Yeh ini, beliau menulis dalam tulisan tulang ramalan atau dram batu, satu ungkapan yang berbunyi, "Kegiatan masa lapang lelaki Dayak ialah bersabung ayam", dan menandatangani karya itu dengan tanda dakwat merah. Penggunaan tulisan Cina purba dan meniru tanda cap mohor dalam lukisan cat minyak adalah ciri-ciri biasa karya Yeh. Beliau juga menggunakan banyak warna hitam dalam lukisan cat minyaknya, untuk melambangkan keindahan dakwat Cina yang digunakan dalam tulisan batu, serta untuk menguji had formalisme yang kononya wujud. Dalam lukisan ini, suatu gambaran primitif dan kuno disampaikan dengan berkesan melalui penggunaan inskripsi, tanda cap mohor, bahagian tepi yang menyerupai gua dan sempadan yang berkecai, bentuk ringkas, penggunaan warna hitam dan permukaan bertekstur.

- 8 **TAN SEAH BOEY** (also known as Chen Cheng Mei; b. 1932)
Borobudur, 1962
Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi peribadi
- 9 **LIM TZE PENG** (b. 1923)
Sumatra, 1970
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada Galeri-galeri Kesenian Mandarin, P-1148
- 10 **LIU KANG** (1911–2004)
Rangoon, Burma, 1972
Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi Keluarga Liu Kang di Muzium Kesenian Singapura, 2003-3283

Pada tahun 1961, sepuluh orang pelukis berkumpul untuk mengadakan lawatan melakar dan melukis dengan menaiki kereta ke pantai timur Malaya. Idea untuk lawatan ini berasal daripada Tan, yang telah mengembara menaiki kereta bersama Lim Tze Peng, Choo Keng Kwang dan abangnya, Tan Teo Kwang pada tahun 1960, ke negeri-negeri lain di Malaya untuk melakar dan melukis. Tan Seah Boey menjemput Yeh untuk menyertainya pada tahun seterusnya, dan Yeh mengambil inisiatif untuk menganjurkan lawatan ini dan lawatan-lawatan lain selepas itu serta pameran-pameran mereka. Kumpulan ini dikenali sebagai Kumpulan Sepuluh Lelaki. Disatukan oleh kegemaran mereka untuk mengembara, minat yang sama dalam kesenian Asia Tenggara dan Asia, serta komitmen yang bersungguh-sungguh terhadap pertukaran kebudayaan di rantau ini, pelukis-

pelukis ini mengadakan lapan lawatan lukisan ke pelbagai kawasan di Asia Tenggara dan Asia antara tahun 1961 dan 1976.

Permukaan lukisan *Borobudur* oleh Tan yang sengaja dicat dengan pelbagai tekstur untuk menyerupai tekstur kasar puing-puing purba, manakala warna gelapnya melambangkan kesuraman kawasan keagamaan ini. Karya Lim pula merupakan gambaran meriah penduduk dan rumah puak Batak di Sumatra. Serupa dengan itu ialah karya meriah Liu yang menggambarkan penduduk Burma dengan kuil Shwedagon yang terkemuka.

- 11 **LATIFF MOHIDIN** (b. 1938)
Pagoda I (Siri Pago Pago), 1964
Lukisan cat minyak pada kanvas
1995-1802

Latiff mencipta istilah "Pago Pago" untuk siri ini dengan menggabungkan perkataan "pagoda" dan "pagar", yang merujuk kepada alur kayu di dalam rumah-rumah Melayu. Ia juga merupakan nama sesuatu tempat yang eksotik iaitu sebuah pekan utama di Samoa Kebenuaan Amerika. Siri ini berkembang setelah kepulangan Latiff dari Eropah pada tahun 1964 dan pengembarannya ke Thailand, Kemboja dan Laos. Terpesona dengan kawasan-kawasan Hindu-Buddha purba di rantau ini dan tidak pernah lupa tentang asal-usul Melayunya, Latiff ingin mencipta bahasa visual yang baru untuk dirinya yang akan mencerminkan kekayaan kedua-dua elemen ini yang membentuk identiti kebudayaan peribadi beliau.

Kemunculan kemodenan Baru (1960an-1970an)

Perindustrian dan Tenaga Buruh

1 LIM HAK TAI (1893–1963)

Pekerja India Membersihkan Hutan, 1955
Lukisan cat minyak pada papan
P-0968

Sebagai pengetua awal Akademi Kesenian Halus Nanyang (NAFA), Lim yakin dengan peranan seni dalam bidang pendidikan dan sosial. Lukisan semi-abstrak beliau yang menunjukkan pekerja-pekerja berbangsa India membersihkan hutan memberikan penghormatan kepada orang-orang tanpa nama dan tidak dikenali yang telah menyumbang kepada pembangunan Singapura. Pekerja-pekerja yang bekerja keras di latar depan dan rakan sekerja mereka yang begitu ramai di latar belakang secara harafiah dan simboliknya melambangkan pembukaan jalan bagi masa hadapan yang baru. Penggunaan garis yang menonjol menarik perhatian kepada peluh yang berkilauan di badan mereka, di samping menunjukkan pergerakan, dan melambangkan perubahan yang pesat sedang berlaku.

2 SEAH KIM JOO (b. 1939)

Pekerja Tembaga di Trengganu, 1961
Lukisan cat minyak pada kanvas
1994-05168

3 GEORGETTE CHEN (1906–1993)

Lombong Tin (Ipoh), c. 1953
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada Yayasan Lee
P-0794

Karya-karya ini menggambarkan suasana perindustrian di Malaya. Karya Chen menarik perhatian kepada keindahan alam persekitaran, di lombong-lombong tin yang mungkin berada di Lembah Kinta di Perak. Gaya berusunya yang meriah dan rona warna tanah menguasai gambar ini. Sepintas kehijauan semulajadi dapat dilihat di latar belakang dan beberapa orang di latar depan memberikan gambaran terhadap skala lukisan ini. Chen sering terpicat dengan pemandangan tepi pantai dan suasana kehidupan seharian, tetapi karya-karyanya seperti *Lombong Tin* menunjukkan penghayatan beliau terhadap landskap dan perindustrian Malaya.

Sebagai perbandingan, lukisan bertajuk *Pekerja Tembaga di Trengganu* mempunyai pandangan yang dekat dan memberikan tumpuan terhadap tenaga buruh. Dilahirkan di Singapura, Seah dibesarkan di Terengganu, di mana beliau didedahkan kepada lukisan batik, media yang memashyurkan beliau. Walau bagaimanapun, lukisan ini merupakan salah satu contoh pengaruh Kubisme dalam karya beliau. Ia dilukis ketika kunjungan Kumpulan Sepuluh Lelaki ke Malaysia

Timur pada tahun 1961 dan dipamerkan pada pameran pertama kumpulan itu yang diadakan pada lewat tahun tersebut. Pengasahan barangan tembaga merupakan beberapa proses ketukangan tempatan yang menarik perhatian kumpulan ini semasa lawatan mereka pada tahun 1961.

4 LAI FOONG MOI (1931–1994)

Makan Tengah Hari, 1965
Lukisan cat minyak pada kanvas
1997-0295

5 LIU KANG (1911–2004)

Wanita Samsui di Tebing Sungai, 1949
Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi Keluarga Liu Kang di Muzium Seni Singapura,
2003-03294

Dalam penulisan sejarah Singapura, wanita Samsui telah diagung-agungkan bagi sifat jimat-cermat, kegigihan dan ketabahan mereka. Pekerja asing ini yang berasal dari daerah Sanshui di wilayah Guandong di China selatan, dan dikenali dengan hiasan kepala yang berwarna merah, telah diupah sebagai buruh di tapak pembinaan, terutamanya pada tahun 1950an dan 1960an. Liu menggambarkan wanita-wanita ini dalam suasana yang lebih santai, mungkin di Malaya, dan menunjukkan perpaduan mereka sebagai satu kumpulan. Sebagai perbandingan, melalui gambaran seorang wanita Samsui yang duduk bersendirian di latar belakang dalam lukisannya, Lai menunjukkan kepekaan beliau terhadap status tertindas wanita-wanita ini dan sumbangan mereka yang tidak diiktirafkan dalam pembangunan Singapura. Dalam kedua-dua karya, penekanan diberikan terhadap maruah wanita-wanita ini berbanding dengan kerja keras mereka.

Pembangunan Negara

1 WU PENG SENG (1915–2006)

Pekerja Simen, c. 1959
Cetakan perak gelatin
Hadiah daripada Wu Peng Seng dan keluarga, 2007-01109

2 WU PENG SENG (1915–2006)

Dua Orang Pekerja Simen, c. 1959
Cetakan perak gelatin
Hadiah daripada Wu Peng Seng dan keluarga, 2007-01107

Wu merupakan seorang perintis fotografi di Singapura pada tahun 1950an dan 1960an. Beliau berkhidmat sebagai salah seorang ahli utama dalam Persatuan Fotografi Singapura. Pada tahun 1990 beliau menerima Anugerah Kebudayaan untuk kerja fotografinya. Dalam kedua-dua gambar ini, pergerakan terkawal pekerja simen ini dihidupkan oleh penggunaan

cahaya matahari yang terang dan kepekaannya terhadap tekstur. Kerja tangan pekerja-pekerja itu bagaikan corak gelombang berirama yang menonjol bersebelahan garisan dan bentuk tegar persekitaran mereka.

- 3 **CHUA TIAG MING** (1931–2003)
Menyusun Semula Papan, 1960s–1970s
Cetakan perak gelatin
2011-02238

- 4 **CHUA TIAG MING** (1931–2003)
Mengeringkan Papan, 1960s–1970s
Cetakan perak gelatin
2007-02235

- 5 **CHUA TIAG MING** (1931–2003)
Mengkalsin, 1960s–1970s
Cetakan perak gelatin
2007-02236

Seorang pekerja yang bersendirian sebagai watak hero tunggal menguasai tema gambar-gambar ini. Chua menggunakan pendekatan pemerhatian. Beliau memerhatikan subjeknya dari jauh tanpa mengganggu dan menggambarkan subjek tersebut bersama-sama dengan bahan mentah yang digunakan oleh pekerja itu dalam melakukan kerjanya. Dalam karya *Menyusun Semula Papan*, hujung papan bertimbun yang tidak rata membentuk rangka bayangan mengelilingi pekerja itu. Kedudukan dan postur pekerja itu mengekalkan keseimbangan dan ketegangan gambar tersebut. Ketegangan juga wujud dalam gambar bertajuk *Mengkalsin* seperti yang disampaikan melalui otot bahagian belakang buruh ketika dia mengangkat sebakul kulit kerang untuk dirawat dengan membakarnya, iaitu proses yang menyumbang kepada penghasilan simen bagi kerja pembinaan.

Dalam gambar bertajuk *Mengeringkan Papan*, pekerja ini nampak seolah-olah berada sangat tinggi di atas longgokan papan dari sudut rendah di mana Chua mengambil gambar itu. Perspektif ruang ini memberikan penekanan terhadap usaha keras pekerja ini dalam menimbun papan kayu, manakala penggunaan penapis berwarna jingga meningkatkan kontras dan kejelasan papan kayu dan awan untuk memberikan kesan dramatik. Teknik-teknik ini dikongsikan dalam penerbitan Chua pada pertengahan ke penghujung 1970an, yang berfungsi sebagai panduan yang mengandungi arahan untuk jurugambar baru.

- 6 **LEE SOW LIM** (b. 1930)
Memindah Gunung, 1957
Gelatin silver print
2006-00106

Gambar bertajuk *Memindah Gunung* merupakan salah satu karya terawal Lee dan membuktikan kecekapan beliau dalam menangkap subjek manusia dan hubungan mereka dengan persekitaran fizikal mereka. Pekerja ini sedang melakukan kerja kuari, berkemungkinan di Pulau Ubin. Dia jelas kelihatan dengan latar belakang langit yang tidak berawan, diatur seiring dengan batu-batu kuari yang kasar. Lee terkenal dengan kecekapan teknikalnya dan kepakarannya dalam menghasilkan imej. Beliau berkongsi kemahiran fotografinya sebagai seorang pendidik dan penyampai rancangan melalui rancangan televisyen tentang fotografi di Rediffusion dan Television Singapura pada tahun 1960an.

- 7 **ONG KIM SENG** (b. 1945)
Membina Pelantar Minyak, 1976
Lukisan cat air pada kertas
2009-01617

- 8 **ONG KIM SENG** (b. 1945)
Jalan Bukit Merah Blok 106, 1972
Lukisan cat air pada kertas
2009-01351

Tradisi lukisan cat air di Singapura boleh dijejak ke pelukis-pelukis British pada kurun ke-19 seperti Charles Dyce, dan merupakan teknik yang diajar oleh para pendidik seni pertama di Singapura seperti Richard Walker. Cat air menjadi popular di kalangan pelukis tempatan dari tahun 1950an sebagai pilihan yang lebih murah dan serba guna berbanding dengan cat minyak, dan dari tempoh inilah kebanyakan perubahan kawasan bandar di Singapura dilukis dalam media tersebut.

Seorang pelukis cat air yang mempunyai sumbangan besar dalam menggambarkan pembangunan kawasan bandar dan perindustrian Singapura dari tahun 1960an ialah Ong Kim Seng. *Jalan Bukit Merah Blok 106* merupakan karya yang penting dari segi peribadi: keluarga beliau dipindahkan dari sebuah kampung di Jalan Silat ke blok HDB tersebut, dan kemudian dipindahkan kemudian ke Blok 107 di sebelahnya. Kedua-dua blok ini digambarkan ketika sedang dibina dalam lukisan cat air ini (Blok 106 berada di sebelah kanan). Tumpuan Ong terhadap kerja pembinaan dan pekerja-pekerja yang terlibat dalam proses tersebut juga dapat dilihat dalam lukisan bertajuk *Membina Pelantar Minyak*, yang merujuk kepada pembangunan perindustrian Singapura pada tahun 1970an. Kedua-dua karya ini menunjukkan kesedaran bukan sahaja terhadap perubahan yang berlaku pada landskap Singapura tetapi juga terhadap sumbangan pekerja individu kepada tenaga kerja dan pemodenan Singapura.

9 **CHEONG SOO PIENG** (1917–1983)
Tiada tajuk (Di Kilang Penapisan), 1959
Lukisan pen pada kertas
Hadiah daripada Cheong Leng Guat, 2010-03573

10 **CHEONG SOO PIENG** (1917–1983)
Tiada tajuk (Talian Elektrik), 1959
Lukisan pen pada kertas
Hadiah daripada Cheong Leng Guat, 2010-03608

11 **CHEONG SOO PIENG** (1917–1983)
Tiada tajuk (Suasana Kilang), 1959
Lukisan pen pada kertas
Hadiah daripada Cheong Leng Guat, 2010-03857

12 **CHEONG SOO PIENG** (1917–1983)
Tiada tajuk (Mesin Perindustrian di Tepi Pantai), 1959
Lukisan pen pada kertas
Hadiah daripada William Hsiong, 2010-04404

Lakaran-lakaran Chong memaparkan pemerhatiannya terhadap kehidupan harian dan landskap tempatan, dan mengandungi pelbagai suasana yang tidak didapati dalam karya lengkapnya. Pilihan lakaran-lakaran pen ini menunjukkan minatnya terhadap pemandangan perindustrian, dengan penggunaan garisan terperinci untuk membentuk landskap buatan manusia seperti kilang, kilang penapisan dan talian elektrik. Walaupun rancangan perindustrian berskala penuh di Singapura dilaksanakan oleh Lembaga Pembangunan Ekonomi pada tahun 1960an, kebanyakan kerja pembangunan telah mula dilihat pada tahun 1950an. Misalnya, kawasan perindustrian Bukit Timah telah ditubuhkan oleh Colonial Development Corporation pada pertengahan tahun 1950an, dan mungkin merupakan salah satu lokasi bagi lakaran Cheong.

Kemajuan dan Pembangunan

1 **HO KOK HOE** (b. 1922)
Perbualan, 1977
Media campuran
Hadiah daripada pelukis, P-0320

Walaupun watak-watak berseragam tentera di dalam tablo tengah hari ini dilukis dalam gaya realistik, tetapi terdapat aspek di luar realiti tentang lukisan Ho ini. Watak-watak ini kelihatan terlalu muda daripada pemuda berumur 17 atau 18 tahun yang dikerah masuk Khidmat Kebangsaan dan gaya rambut mereka tidak sepadan dengan peraturan tentera yang mewajibkan rambut dipotong pendek. Penggunaan rona warna sepia mewujudkan aura misteri, terutamanya apabila watak-watak ini diletakkan di tengah-tengah gurun tandus yang luar biasa bagi para askar Singapura. Anak-anak lelaki Ho telah dikerah

pada tahun 1970an dan lukisan ini melambangkan tindak balas peribadi terhadap isu pertahanan negara yang lebih meluas dengan mewujudkan imej kemurnian dan keraguan.

2 **LAI KUI FANG** (b.1936)
Pembinaan Jambatan Sheares, 1976
Lukisan cat minyak pada kanvas
Koleksi Istana, 2007-01092

Bangunan-bangunan yang tidak asing lagi di latar langit Daerah Pusat Perniagaan yang melambangkan pembangunan dan kejayaan ekonomi Singapura, merupakan konteks bagi aktiviti pembinaan di latar hadapan lukisan ini. Lukisan Lai yang menggambarkan kelengkapan pembinaan secara realistik dan perhatiannya terhadap butiran menarik perhatian penonton kepada kawasan rata yang belum dibangunkan yang bakal diubah oleh pembinaan Jambatan Benjamin Sheares. Jambatan yang diberikan nama sempena presiden kedua Singapura siap dibina pada tahun 1981 dan menjadi jalan langsung yang menghubungkan Daerah Pusat Perniagaan dengan Lapangan Terbang Changi yang baru dibuka.

3 **LEE BOON WANG** (b. 1935)
Limbungan Kapal, tidak bertarikh
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada pelukis, P-0238

4 **CHUA MIA TEE** (b. 1931)
Pekerja di Kantin, 1974
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada pelukis, P-0236

Kedua-dua karya ini mengandungi tema perpaduan kelas di mana pekerja-pekerja limbungan kapal digambarkan bukan semasa bekerja tetapi semasa bersosial yang ditakrifkan oleh pengalaman berkongsi mereka. Dalam lukisan bertajuk *Limbungan Kapal* oleh Lee, sekumpulan pekerja muncul dengan ceria selepas bekerja seharian. Semangat mereka dan pakaian yang berwarna-warni kumpulan ini bercanggah dengan latar belakangnya yang kaku dan tersegam. Terdapat semangat persaudaraan dan rasa perkongsian identiti di kalangan pekerja-pekerja ini. Ini juga boleh dikatakan tentang lukisan bertajuk *Pekerja di Kantin* oleh Chua, yang memaparkan suasana makan tengah hari yang sibuk di limbungan kapal. Lee menggambarkan pekerja-pekerjanya dalam konteks yang lebih meluas seperti sumbangan mereka kepada bidang perindustrian. Chua pula lebih bertumpu kepada identiti pekerja-pekerja itu sendiri dengan menggambarkan raut wajah mereka secara terperinci serta merakamkan interaksi mereka sesama sendiri.

Kedua-dua pelukis adalah penting disebabkan oleh kerja mereka dalam merakam dan bertindak balas terhadap perubahan sosial yang berlaku di Singapura selepas zaman peperangan. Kesedaran sosial kedua-dua pelukis ini dan pemahaman mereka terhadap golongan buruh melalui seni mereka mungkin juga disebabkan oleh penglibatan mereka dalam Persatuan Seni Ekuator (Chua merupakan ahli pengasas dan Lee pula pernah berkhidmat sebagai pengerusi). Persatuan ini menggalakkan realisme sosial dan menghargai peranan seni dalam pembangunan sosial dan negara.

Percubaan Awal dalam Gaya Abstrak

1 LIM HAK TAI (1893–1963)

Komposisi, 1955

Lukisan cat minyak pada papan
P-1151

2 YEH CHI WEI (1913–1981)

Tiada tajuk (Abstrak – Bot), 1961

Lukisan cat minyak pada kanvas
Diderma oleh keluarga Yeh Chi Wei, 2009-1836

Penglibatan dalam teknik abstrak boleh dilihat dalam bidang kesenian di Singapura seawal tahun 1950an. Walau bagaimanapun, bagi kebanyakan pelukis, pengalaman dengan seni abstrak moden berlaku secara tidak langsung iaitu melalui jurnal dan majalah seni yang boleh didapati dengan mudah di Straits Commercial, sebuah kedai bekalan alat seni yang dikendalikan oleh seorang pengumpul dan pelukis bernama Tay Long.

Lim seorang pelukis yang serba berkebolehan. Beliau selesa melukis buluh, iaitu subjek tradisional dalam lukisan dakwat Cina, serta mencuba gaya Ekspresionisme seperti yang boleh dilihat dalam lukisan bertajuk *Komposisi*. Akan tetapi rona warna yang digunakan di sini menyimpang daripada gaya Ekspresionisme dan berkemungkinan berkaitan dengan tafsiran cahaya pada kehijauan persekitaran tropika.

Karya-karya Yeh menunjukkan penerokaan sementara dalam teknik abstrak. Sebelum tahun 1961, beliau telah menolak teknik abstrak dan menganggapnya sebagai aliran semasa yang meruntuhkan akhlak. Untuk membuktikan tanggapan ini, beliau menghabiskan masa bertahun-tahun mengkaji karya-karya pakar seni moden seperti Pablo Picasso (1881-1973), Henri Matisse (1869-1954), Wassily Kandinsky (1866-1944) dan Piet Mondrian (1912-1992). Akhirnya Yeh memahami bahawa seni abstrak bukan sesuatu yang remeh dan sebaliknya ia cuba menemui makna atau kemurnian, dan berkait rapat dengan kajian pelbagai gaya atau bentuk seni yang berbeza seperti gaya primitif atau klasik.

3 CHEN WEN HSI (1906–1991)

Burung Bangau Abstrak, c. 1960s

Lukisan cat minyak pada kanvas
2002-00413

Chen suka melukis burung seperti jenjang, bangau, pucung dan pipit. Di sini, beliau meringkaskan burung jenjang kepada bentuknya yang paling asas dengan mencuba pendekatan Kubisme kepada teknik abstrak. Dalam karya lain, beliau menggunakan kelurusan garisan bentuk jenjang, bangau dan pucung untuk menghasilkan corak selang-seli bentuk dan penjurusan garisan menegak yang saling bertindih. Sama seperti Cheong Soo Pieng, Chen memahami persamaan antara karya abstrak Barat dengan penggunaan ruang dan betapa penting untuk menangkap maksud (berbanding dengan bentuk) dalam lukisan dakwat Cina.

4 CHEONG SOO PIENG (1917–1983)

Landskap, 1963

Lukisan cat minyak pada kanvas
P-617

Karya ini menandakan titik perubahan dalam kerjaya kesenian Cheong di persimpangan antara lukisan realistik dan abstrak. Beliau cuba menghasilkan semula keindahan lukisan dakwat Cina dengan gaya berus yang anggun menggunakan cat minyak. Sebuah rumah kampung dapat dilihat di antara kesan atmosfera yang dihasilkan. Pengaruh Joseph Turner sangat ketara, tetapi karya ini masih mengekalkan ciri-ciri keanggunan yang hanya terdapat dalam lukisan dakwat Cina.

Lukisan ini dihasilkan semasa pengembaraan Cheong selama dua tahun ke Eropah. Pada bulan Oktober 1961, di bawah tajaan Dato Loke Wan Tho, iaitu salah seorang penaung utama karya beliau, Cheong mengunjungi London dan beberapa negara di Eropah untuk melukis dan mengadakan pameran sehingga pertengahan atau penghujung tahun 1963. Pengalaman ini memberikan dorongan luar biasa kepada pembangunan beliau sebagai pelukis kerana ia merupakan kali pertama beliau nampak dengan mata sendiri karya-karya pakar Modernis yang hanya pernah beliau lihat di dalam majalah seni. Di London, Cheong kerap berjumpa dengan anak-anak muridnya seperti Yeo Hoe Koon, Thomas Yeo, Ng Eng Teng, Tan Teo Kwang dan para pelukis lebih muda yang telah pergi ke England dan Eropah untuk mempelajari bidang seni. Cheong merupakan sumber inspirasi kepada mereka dan pertukaran idea antara pelukis-pelukis ini di luar negara telah mencetuskan penerokaan kreatif mereka.

5 **CHEONG SOO PIENG** (1917–1983)

Pembinaan, 1969

Logam timbul

Hadiah daripada pelukis, ASB 0023

Selepas beliau kembali ke Singapura, Cheong melanjutkan kajian beliau dengan abstrak dan menggunakan logam serta memperoleh pelbagai objek untuk menghasilkan beberapa siri karya logam timbul dari tahun 1967 hingga 1973. Isu di sebalik siri ini, seperti dengan kebanyakan karya beliau sebelum ini, adalah hubungan antara garisan, bentuk dan rupa. Kerap kali cabarannya ialah cara untuk memanfaatkan sifat-sifat media untuk menyampaikan visi kita. Di sini, Cheong menggunakan logam untuk menghasilkan bentuk semulajadi dan diatur seiring dengan bentuk bersudut untuk mewujudkan tegangan bukan sahaja pada susunan bentuk dan rupa, tetapi juga dalam seluruh tindakan mengolah media yang keras untuk menghasilkan bentuk dan garisan yang melentur.

Penerimaan Modernisme

1 **HO HO YING** (b. 1935)

Komposisi, 1974

Lukisan cat akrilik pada kanvas

P-249

Lukisan bertajuk *Komposisi* jelas sekali mendapat ilham daripada Ekspresionisme Abstrak, pergerakan yang mempengaruhi Ho sepanjang kerjaya seni beliau. Sebelum mengasaskan Persatuan Seni Moden dengan enam orang pelukis lain pada tahun 1963, Ho sudah pun merupakan penyokong utama teknik abstrak dalam seni. Dalam menolak realisme, beliau menyatakan pada tahun 1958 bahawa karya-karya penyalinan dan realisme adalah palsu (*jia*) jadi ia tidak mungkin akan dapat menjadi objek sebenar yang diwakilinya. Ho berpendapat bahawa melalui seni abstrak, seorang pelukis dapat berkomunikasi dan berhubung secara lebih langsung dengan penonton. Walaupun beliau berpendapat bahawa seni merupakan sesuatu cara untuk pernyataan sendiri, namun beliau tetap bersetuju bahawa seorang pelukis harus mengambil kira penontonnya. Cubaan untuk mewujudkan bentuk dan imej baru melalui teknik abstrak juga mempunyai tujuan sosial iaitu untuk menghasilkan seni dan budaya yang betul-betul melambangkan Singapura.

2 **WEE BENG CHONG** (b. 1938)

Konflik, 1978

Media campuran

Hadiah daripada pelukis, P428

Dalam karya ini, sepertimana dalam semua karya Wee, niat (意) atau konsepnya sentiasa

jelas, sama ada ia berupa konflik, cinta atau kelaparan. Kejayaan karya beliau terletak dalam penyepaduan lancar antara niat dan sifat-sifat formalis yang menyampaikannya. Sebelum beliau belajar di École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Paris pada tahun 1964, Wee telah pun mengasaskan Persatuan Seni Moden dengan Ho Ho Ying dan beberapa orang pelukis lain. Wee seorang pelukis yang serba berkebolehan, kuat berkarya dan berbakat, yang mahir dalam menggunakan pelbagai media. Selain daripada menjadi seorang pelopor dalam bidang abstrak, Wee juga membawa pembaharuan kepada seni kaligrafi Cina dan berjaya menggabungkan kedua-dua dunia kaligrafi dan ukiran cap mohor Cina dengan unsur-unsur abstrak Barat dalam karya beliau.

3 **TAN PING CHIANG** (b. 1940)

Muzik, 1979

Media campuran pada kanvas

ASB-0010

Dengan menggunakan logam dan bola ping pong untuk menghasilkan gambar timbul pada kanvas, Tan mewujudkan suatu persembahan abstrak tentang muzik. Dengan hanya menggunakan warna putih, karya ini dengan sengaja tidak menggunakan warna lain, sekaligus memaksa penonton untuk melihat unsur-unsur asas yang telah diwujudkan oleh Tan melalui titik dan garisan tiga dimensi. Salah seorang ahli terawal Persatuan Seni Moden, Tan menggunakan teknik abstrak sejak awal lagi dalam kerjaya seni beliau. Ini adalah juga kerana beliau terlibat dengan seni komersil dalam bidang rekaan grafik. Beliau juga mengajar seni grafik di Akedemi Seni Halus Nanyang (NAFA) untuk beberapa tahun.

4 **GOH BENG KWAN** (b. 1937)

Pembaharuan Bandar, 1977

Media campuran

1993-01395

Goh yang menerima pendidikan di Liga Pelajar Seni New York pada tahun 1960an, beliau dipengaruhi oleh karya-karya Ekspresionisme Abstrak Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell dan Hans Hoffman. Dalam lukisan cat minyak beliau, Goh mengekalkan gerak isyarat sebagai alat penyampaian tetapi menerapkannya dengan semangat Ketimuran. Dalam karya-karya media gabungannya, beliau menggunakan pendekatan yang lebih terkawal dan berhati-hati. Misalnya, di sini kita dapat melihat pelbagai lapisan dan catan berus yang melambangkan minat Goh dalam tekstur yang ada pada muka bangunan, di atas jalan atau pada objek-objek seharian. Goh menetap di Chinatown dan bimbang tentang perobohan bangunan-bangunan lama yang berlaku dengan pesat di kawasan itu pada tahun

1970an, seperti yang dinyatakan dalam perasaan serba-salahnya dalam lukisan ini.

5 **TAY CHEE TOH** (b. 1941)

Akua Biru 2, 1977

Batik

Koleksi peribadi

Ini merupakan salah satu daripada eksperimen seni Tay dengan menggunakan media selain daripada cat minyak pada kanvas. Dilukis pada kain batik yang biasanya dianggap sebagai media yang lebih tradisional, Tay cuba memindahkan imej abstraknya, yang memaparkan bentuk lengkung linear, ke atas kain dengan menggunakan pencil kalis lilin. Tay merupakan anak murid Cheong Soo Pieng dan mendapat ilham daripada gurunya dalam usaha beliau untuk membarui seninya. Ini mungkin mempengaruhi beliau untuk menjadi salah seorang ahli pengasas Persatuan Seni Moden pada tahun 1963 yang menandakan penglibatan beliau dalam mencuba teknik abstrak. Tay juga merupakan pengasas Galeri Alpha, bersama-sama dengan Cheong dan beberapa orang pelukis berpendidikan Cina, sebelum ia dibeli oleh Datuk Seri Lim Chong Keat.

6 **ABDUL GHANI HAMID** (b. 1933)

Muka semasa Bermeditasi, tidak bertarikh

Lukisan cat minyak pada kanvas

Hadiah daripada pelukis, P-233

Dalam lukisan ini, Abdul Ghani memberikan bentuk kepada keadaan mental yang berada dalam renungan dan semasa bertafakur dengan memberikannya muka abstrak. Karya-karya beliau biasanya menggambarkan air muka yang puitis atau sewaktu bermeditasi yang berasal daripada penghargaan idea ringkas atau kehidupan. Sebagai seorang penyair dan penulis, Abdul Ghani telah banyak menyumbang kepada seni kesusasteraan Singapura. Sebagai seorang pelukis, sumbangan utama beliau terletak pada pengasasan (pada tahun 1962) dan kepimpinan beliau dalam Angkatan Pelukis Aneka Daya (APAD) yang memperkenalkan seni visual di kalangan pelukis-pelukis berbangsa Melayu.

Menerokai Diri dalam Abstrak

1 **TEO ENG SENG** (b. 1938)

Dimensi Wakt, tidak bertarikh (mungkin penghujung tahun 1970an)

Lukisan cat minyak pada kanvas

P-0373

Lukisan bertajuk *Dimensi Waktu* merupakan suatu detik dalam pengalaman kesenian Teo semasa beliau giat mencuba pelbagai jenis gaya seni moden, seperti Ekspresionisme, Ekspresionisme Abstrak dan Surealisme moden. Walaupun Teo

akan kembali kepada beberapa aspek tertentu gaya-gaya ini, beliau sering 'bergerak' dan mencabar dirinya untuk menghasilkan sesuatu yang baru bukan hanya menggunakan cat air tetapi media gabungan, arca ataupun pemasangan. Teo juga terlibat dalam seni persembahan. Selepas pengajian beliau di England, Teo kembali pada tahun 1971 untuk memegang jawatan guru di Sekolah Antarabangsa Singapura (kini dikenali sebagai Kolej United World), di mana beliau menganjurkan pesta seni tahunan dan menjemput pelukis-pelukis lain untuk menyertai pameran seni di pesta tersebut. Teo juga sering dipelawa untuk mengadakan pameran di Galeri Alpha.

2 **TAN TEO KWANG** (b. 1941)

Pre Kar Ker, 1970

Cat akrilik pada kanvas

P-649

Tajuk karya ini berasal daripada anak Tan yang memanggil lipas dengan nama "kar ker". Lukisan ini diberikan tajuk hanya selepas bertahun-tahun ia dilukis. Oleh yang demikian, tajuknya merujuk lebih kepada tempoh waktu berbanding mana-mana subjek di dalam lukisan itu. Susunan bentuk dan penggunaan ruang kosong adalah sesuatu yang biasa dalam karya Tan. Semasa pengajiannya di Sekolah Seni Saint Martins di London pada tahun 1960an, beliau sangat peka terhadap asal usul dirinya yang berbangsa Cina dan sering mengunjungi Muzium Britain untuk mengkaji karya-karya Cina purba yang dipamerkan di sana. Beliau mendapat ilham daripada karya seni kurun ke-18 Lapan Eksentrik Yangzhou, falsafah Zen Buddha dan Daoisme serta karya-karya purba Cina, Tan berusaha mencipta karya visual sendiri yang unik dengan menggunakan bentuk dan rupa abstrak serta coretan berus dan garisan gerak isyarat.

3 **YEO HOE KOON** (b. 1935)

Hari yang Cerah, c. 1976–1978

Lukisan cat minyak pada kanvas

P-325

Yeo membina asas yang kukuh dalam bidang lukisan semasa beliau belajar di NAFA dan memperkembangkannya di École Nationale Supérieure des Beaux Arts dari pertengahan tahun 1950an ke awal tahun 1960an. Lukisan beliau melambangkan personaliti, semangat dan emosi beliau. Dalam lukisan yang bertajuk *Hari yang Cerah*, kita dapat merasai sikap optimistik, semangat yang ceria atau perasaan gembira melalui coretan berus yang melayang-layang. Karya-karya Yeo juga sering menggambarkan sifat lirik berirama yang mencerminkan kecenderungan beliau dalam bidang muzik. Kadang-kala beliau menyanyi lagu opera semasa melukis. Di sebalik coretan berus beliau yang kelihatan ringan

terdapat matlamat dan ketabahan yang teguh. Yeo didorong oleh minatnya yang mendalam terhadap bidang seni, seperti yang terbukti oleh kekerapan penghasilan karya baru oleh beliau serta penglibatan aktifnya dalam bidang seni visual walaupun sehingga ke hari ini.

4 **LU KUO SHIANG** (b. 1943)

Angelus II, 1976

Gouache pada kertas
P-331

Lukisan bertajuk *Angelus II* menggambarkan perasaan dan renungan Lu terhadap idea sebuah doa salih. Seperti kebanyakan pelukis sezamannya yang telah melanjutkan pelajaran seni ke England, Lu dipengaruhi oleh karya-karya Mark Rothko, Franz Kline, Willem de Kooning dan Hans Hoffman. Pada tahun 1972, Lu mula menerokai maksud tersirat dan bentuk tradisi seni Eropah dan Cina serta gabungannya. Tanpa mengira perkembangan seni beliau, penekanan beliau terhadap pernyataan diri melalui coretan berus dan warna gerak isyarat kekal sama. Dilatih di dalam undang-undang dan seni di England, Lu tinggal dan bekerja sebagai seorang pelukis di Norway, Sepanyol, Itali dan Paris dari tahun 1970 hingga 1977.

5 **ENG TOW**

Tiada tajuk, 1974

Ukiran
Koleksi Pelukis

Ukiran ini dihasilkan semasa Eng sedang belajar di Royal College of Art. Ia memaparkan minat beliau dalam suai warna satu warna tunggal, terutamanya warna putih, dan cara cahaya mengubah persepsi seseorang terhadap warna tersebut apabila permukaan yang mempersembahkannya diubah. Eng juga mempunyai minat yang mendalam terhadap tekstil dan kertas, dan menggunakan blok kayu untuk menghasilkan cetakan tanpa warna di atas kertas, kemudian memindahkan corak pada blok kayu ke atas cetakan skrin sutera ke atas tekstil. Dalam kajian beliau terhadap warna dan garisan, Eng menerokai persoalan antara seni sebagai ketukangan dan ketukangan sebagai seni melalui penggunaan tekstil dan kertas buatan tangan.

6 **ANTHONY POON** (1945–2006)

Gelombang RIS, tidak bertarikh

Cat akrilik pada kanvas
P-212

Poon memulakan siri *Gelombangnya* yang terkenal pada tahun 1977. Pada awalnya beliau hanya berminat dalam warna dan bentuk asli. Tetapi selepas itu beliau mengambil bentuk gelombang lengkung linear dari gelombang

frekuensi dan membangunkannya menjelang beberapa tahun daripada kanvas ke karya timbul dan akhirnya kepada arca. Karya Poon yang mendapat pengaruh kuat daripada Op Art menggambarkan rasa tertib dan teratur sambil memaparkan pergerakan dan keringanan. Sifat-sifat karya beliau seperti ini telah menarik perhatian syarikat besar yang sering mengupah beliau untuk menghasilkan karya baru. Poon merupakan wakil utama kumpulan avant garde sepertimana yang boleh dilihat di Galeri Alfa di Singapura pada tahun 1970an. Beliau bukan sahaja sering mengadakan pameran di sana, tetap juga merupakan salah seorang daripada pengurusnya dan memainkan peranan yang penting dalam membawa para pelukis yang seumpama dengannya untuk mengadakan pameran di situ.

7 **CHOY WENG YANG** (b. 1930)

Melintang I, undated

Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada pelukis, P-235

Dengan menggunakan jalur melintang yang berwarna-warni dalam lukisan ini, Choy menerokai gabungan pelbagai jenis warna dan hubungannya sesama sendiri, atau beliau mungkin ingin menguji sendiri teori-teori abstrak daripada pelukis Josef Abers dan meneruskan eksperimen kesenian yang melibatkan Paul Cézanne, Piet Mondrian atau Paul Klee. Choy kembali ke Singapura pada tahun 1965 selepas melanjutkan pengajian seni di England dan terlibat dalam pendidikan seni di Kolej Latihan Guru. Selepas itu beliau bekerja di Muzium Kebangsaan sebagai kurator seni pada tahun 1970an dan menyertai banyak pameran berkumpulan yang dianjurkan oleh Galeri Alpha yang giat memperkenalkan seni abstrak moden di Singapura.

8 **THOMAS YEO** (b. 1936)

Tabernacle, 1973

Kolaj kertas
P-105

Seperti yang dinyatakan oleh tajuknya, karya ini memaparkan perlindungan dan kawasan untuk melakukan penyembahan. Yeo kembali ke alam semulajadi berkali-kali untuk mencari ilham dari segi tekstur untuk membangkitkan emosinya bagi mendorong beliau menghasilkan visi baru. Karya *Tabernacle* ini menunjukkan permulaan percubaan beliau dalam menggunakan kolaj kertas, di mana beliau sering kali menerapkan lukisan landskap semi abstrak yang lebih awal beliau ke dalamnya. Seperti pelukis-pelukis Singapura lain yang mempelajari bidang seni di England, Yeo dipengaruhi oleh karya-karya abstrak Sekolah St Ives. Dan seperti pelukis-pelukis lain generasi kedua yang telah mula

belajar daripada para pelukis awal seperti Cheong Soo Pieng atau Chen Wen Hsi, Yeo sering mencari pembaharuan dengan mencuba teknik dan bahan dari bidang seni Timur dan Barat.

9 **KHOO SUI HOE**

Tiada tajuk (landskap dengan tiga orang)
Lukisan cat minyak pada kanvas
1998-00058

Ada kalanya aneh, Ada kalanya penuh misteri, watak-watak abstrak Khoo dengan muka mereka yang menyerupai topeng sering mendiami landskap yang menyerupai alam mimpi seperti penghuninya. Di dalam lukisan ini terdapat tiga orang yang disusun sebaris di hadapan sesuatu yang menyerupai air terjun di latar belakang. Watak-watak ini merupakan alat untuk menyampaikan keadaan emosi atau psikologi Khoo. Seperti Anthony Poon dan Morena Longbow, Khoo merupakan seorang pengurus di Galeri Alpha pada tahun 1970an dan memainkan peranan yang penting dalam memperkenalkan seni abstrak di Singapura pada masa itu.

10 **ARTHUR YAP (1943–2006)**

Isoritma I, 1969
Lukisan cat minyak pada kanvas
Hadiah daripada Fanny, Jenny dan Alice Yap, 2010-00753

Walaupun beliau lebih dikenali dengan pencapaiannya dalam karya puisi, Yap merupakan pelukis yang belajar sendiri yang mana lukisannya sama menawan seperti puisinya. Dalam lukisan ini beliau mendapat ilham daripada muzik Barat dari kurun ke-14 dan awal kurun ke-15, dan menterjemahkan makna isoritma (daripada bahasa Yunani yang bermaksud “irama yang sama”) dalam muzik kepada lukisan rasmi pada kanvas. Bentuk dan jalur yang berupa gelombang bergerak melintang merentasi kanvas dalam corak yang berulang, tetapi pergerakan ini diganggu oleh pembahagian menegak di mana bentuk gelombang ini dihalang. Dalam karya puisi, Yap telah digambarkan sebagai seorang penulis dengan ‘pandangan seorang pelukis’. Seumpama itu, dalam lukisan, karya seninya boleh digambarkan sebagai lukisan dengan gaya lirik seorang penyair.

11 **QWEK WEE CHEW (b. 1936)**

Alam Benda, tidak bertarikh
Lukisan cat minyak pada kanvas
P-430

Kebanyakan karya Qwek terdiri daripada alam benda, yang mempunyai unsur puisi, kerohanian dan keunggulan. Seolah-olah beliau mempelawa penonton untuk merenung kesederhanaan dan keindahan yang wujud dalam kehidupan seharian

melalui pandangan yang bertumpu kepada objek-objek seharian. Sebagai bekas anak murid Cheong Soo Pieng dan Chen Wen Shi, Qwek menunjukkan kesetiiaannya kepada mereka melalui penekanannya terhadap garisan dan gaya kaligrafi yang dilakukan dalam cat minyak. Di dalam lukisan ini, kita dapat melihat buah-buahan dalam susunan yang menarik di dalam dan di sekeliling bakul. Dalam kebanyakan lukisan beliau, Qwek menggunakan keseimbangan antara bentuk bujur dan bulat, yang dihasilkan oleh objek-objek utama, dengan bentuk-bentuk segi empat tepat di latar belakang.

12 **NG ENG TENG (1934–2001)**

Ibu dan Anak Kembar, 1974
Ciment fondu
GI-0583

13 **NG ENG TENG (1934–2001)**

Kepala seorang Gadis, 1971
Ciment fondu
1997-2160

Ng sering mendapat ilham daripada manusia dan dalam menghasilkan arca, beliau tidak pernah meninggalkan bentuk tubuh, tidak mengira betapa abstrak bentuk yang dihasilkannya. Beliau terkenal dengan siri *Ibu dan Anak*, yang dihasilkan sebagai arca awam pada tahun 1980an, dan arca bertajuk *Ibu dan Anak Kembar* di sini merupakan contoh awal tema itu. Dihasilkan dalam bentuk tiub, ibu itu mengimbangkan anak-anak kembarnya, yang diwakili oleh bentuk sfera, pada ‘tubuhnya’ yang berbentuk huruf S. Ada rasa kelakar yang disampaikan dalam bentuk pengimbangan ini. Aspek pelindung dalam peranan ibu disampaikan secara halus dan bijak melalui kerapatan muka salah seorang daripada anak itu kepada muka ibunya, serta pandangan ibu terhadap anak kembar yang lain. Dalam arca yang bertajuk *Kepala seorang Gadis*, Ng meringkaskan bahagian-bahagian yang ada pada muka kepada unsur asas, dengan mengatur susun bentuk segi empat sama dan bulatan untuk membentuk rambut dan muka gadis itu. Karya-karya Ng mempunyai daya tarikan komunikasi yang kuat dan bentuknya yang berasaskan rupa manusia merupakan sesuatu yang mudah difahami.