

FILM / PERFORMANCE - SINGAPORE

Ho Tzu Nyen

ONE OR SEVERAL TIGERS

4-26.05.2018

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



Directions, script, edit & installation design *Ho Tzu Nyen*
Music, vocals, motion capture performer *Vindicatrix*
Project management *Stephanie Goh*
3D scan, 2D & 3D animation, compositing *Vividthree Productions*
3D modeling, facial, body, 3D animation *Mimic Productions*
Installation co-design, lighting, technical management *Andy Lim*
Sound design, engineering, mix *Jeffrey Yue*
Show control programming, production management *Yap Seok Hui*
Shadow puppets *Hadi Sukirno*
Production (live action) *Fran Borgia*
Cinematography (live action) *Amandi Wong*
Technical coordination *Steve Kvek*
Touring production *Ho Tzu Nyen & ARTFACTORY*
Actors *Mia Md Rasel, Md Mohosin, Hassand Khayrul, Chandra Roy
Liton, Kathirvel Raja Kumar, Palamppan Kannan, Govindarasu
Karuppaiah, Kuppan Ayyanar*
Translations *Babel Subtitling*
Commissioned by *Haus der Kulturen der Welt*
Special Thanks *Anselm Franke, Kim Hyunjin, Bernd Scherer,
Heidi Ballet, Kevin Chua, Robert Wessing, Peter Boomgaard,
Frie Leysen, Kim Seonghee, Nina Miall, Shabbir Hussain Mustafa,
Charimaine Toh, Eugene Tan, Max-Philip Aschenbrenner, Hiromi
Maruoka, Tomoyuki Arai*
Technicians *Kunstenfestivaldesarts Colin Legras, Olivier Vincent,
Jérémy Michel, Dominique Bertin, Patrick Oreel*

CREATION

KVS Box

4/05 – 19:00 / 20:00

5/05 – 18:00 / 19:00 / 20:00 / 21:00

6/05 – 15:00 / 16:00 / 17:00 / 18:00

EN > FR

± 30min

Meet the artist after the second performance on 4/05

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, KVS*

Production *Haus der Kulturen der Welt, based on a previous commission (2 or 3*

Tigers) *by Asia Culture Centre Creation and Institute of Asian Culture Development*

Supported by National Arts Council (Singapore), Singapore International Foundation, Ministry of Culture, Sports and Tourism, Office for the Hub City of Asian Culture, Republic of Korea & Timelines (2017) a previous commission by National Gallery Singapore

THREE TIGERS (FRAGMENT)

door Filipa Ramos

In 1980 schreef wijlen John Berger in zijn bekende tekst *Why Look at Animals* dat “de negentiende eeuw (...) het begin was van een proces, vervolledigd in de twintigste eeuw door het kapitalisme van het grootbedrijf, waarbij elke traditie die bemiddelde tussen mens en natuur, onherroepelijk werd verbroken. Vóór deze breuk waren het de dieren die in de dichtste kring rond de mensen stonden.” (Berger schreef “man” in de plaats van “mens”, maar ik heb de vrijheid genomen hem te corrigeren, hoewel het zeker een verdedigbare positie zou zijn om het volledige mannelijke geslacht de schuld te geven voor alle menselijke rampen.) Met iets minder antropocentrische maar evenzeer dualistische argumenten stelt Akira Mizuta Lippit dat “de afwezigheid van dieren alomtegenwoordig is. Nu ze niet langer een teken zijn van de overvloed van de natuur, herinneren ze ons nog alleen maar aan de steeds slinkende grondstoffen van de aarde. Spookachtige figuren zijn het, die verdwijnen in de schaduw van de menselijke consumptie en de vernietiging van het milieu.”

Velen volgen haar in die ideeën en proberen een verklaring te vinden voor de omgekeerd evenredige verhouding die bestaat tussen de menselijke transformatie van een territorium en de onverwachte ontmoeting met de wezens die er leven. Die veronderstelling wordt aangevuld met de wijdverbreide notie dat, tijdens die transformatie, de natuur vervangen wordt door cultuur, en dat autonome, nauw verwante ecosystemen plaats moeten maken voor een artificiële, gefragmenteerde en kunstmatige omgeving.

Die bedenkingen, en de groeiende impact van de menselijke aanwezigheid op ontmoetingsplaatsen tussen de soorten, zetten me ertoe aan om Donna Haraway's recente uitnodiging aan te nemen: we moeten onze verwantschap met alle levende wezens te benadrukken en toevluchtsoorden creëren. Haraway stelt dat “het onze taak is om het Antropoceen zo kort mogelijk te maken en om samen een nieuw tijdperk te ontwikkelen waarin toevluchtsoorden kunnen gedijen.” (Een toevluchtsoord definiëren we hier als ruimtes en gebeurtenissen die “een robuust biologisch-cultureel-politiek-technologisch herstel mogelijk maken.”) (...) “We hebben nood aan verhalen (en theorieën),” gaat ze verder, “die net groot genoeg zijn om alle complexiteit te kunnen omvatten en tegelijk de grenzen openhouden voor verrassende nieuwe en oude verbanden.”

Ik zal Haraway's voorbeeld volgen door gebruik te maken van de kunst en ik zal me daarbij focussen op een en hetzelfde dier. (...) Ik hoop dat

mijn observaties (...) een glimp kunnen bieden van de hybride terreinen en plaatsen van zonderlinge ontmoetingen die weerstand bieden aan de bovenstaande dualistische herleidingen (natuur-cultuur, yin en yang) en die een thuis kunnen vormen voor deze toevluchtsoorden. Op die manier worden poëtische en concrete zones gecreëerd die in sterk contrast staan met de allesverslindende woestijn zoals die door Lippit werd voorgesteld.

***Onderbroken Landmeters in Singapore*
(Heinrich Leutemann, c.1865 85)**

Het eerste dierenbeeld vinden we in de lithografie *Unterbrochene Straßenmessung auf Singapore* (“Onderbroken Landmeters in Singapore”). Om het verhaal erachter te vertellen, moeten we drie blanke Europese mannen introduceren (als in een slechte grap): de Duitse illustrator van Heinrich Leutemann, die zich vooral op de natuurlijke historie toelegde en de originele tekening van de gravure maakte; de Britse koloniaal agent Stamford Raffles, die gezien wordt als de stichter van het moderne Singapore en die in 1833 de Ierse burgerlijke architect George Drumgold Coleman tot Hoofdintendant van Openbare Werken, Toezichthouder op Gevangenenarbeid en Landmeter van Singapore benoemde. De houtgravure beeldt het moment af waarop Coleman samen met een groep dwangarbeiders een tijger ontmoet. Deze kleine reproductie (20,8 x 29,4 cm.) is het eerste werk dat bezoekers tegenkomen wanneer ze de onlangs ingehuldigde National Gallery of Singapore betreden. Het werk zet de toon voor de manier waarop de curatoren de collectie hebben willen neerzetten: als een verkenning van de verstrengeling van artistieke representatie, historische kadering en mythische vertellingen die de culturele identiteit van deze Aziatische stadstaat omgeven. De tijger heeft verschillende, vaak tegenstrijdige rollen gespeeld in de geschiedenis van Singapore’s geopolitieke status, als belichaming van de agressiviteit van zowel Japan als het communisme en als alomtegenwoordig symbool in sjamanistische overleveringen van mens-diertransformaties. De tijger wordt vandaag ook vaak gebruikt als metafoor voor Singapore als een van de vier economische “Aziatische Tijgers” (net als Zuid-Korea, Taiwan en Hong Kong). Het museum wilde de kracht van die symboliek onderlijnen met behulp van deze reproductie en de ermee verbonden associaties.



Heinrich Leutemann, *Unterbrochene Strassenmessung auf Singapore* (Onderbroken Landmeters in Singapore), houtgravure, circa.1865-85. Collection of the National Museum of Singapore, National Heritage Board

Het beeld stelt een tafereel voor dat in 1835 zou hebben plaatsgevonden. Coleman was (in zijn eigen woorden) “samen met een groep veroordeelden (...) een nieuwe weg aan het aanleggen in een laag moerassig deel van de jungle ongeveer vier mijl van de stad (...) en was een observatie aan het verrichten met zijn theodoliet toen een luid gerommel uit de nabijgelegen struiken weerklonk en een enorme tijger” uit de planten tevoorschijn sprong, tot grote verrassing van Coleman en de arbeiders. “Zonder twijfel raakte het dier in verwarring door de commotie en sprong hij opnieuw de jungle in en verdween.” De lithografie toont het exacte moment waarop de tijger de groep bespringt. Sommige gedetineerden verliezen hun evenwicht en vallen op de grond: ze worden met andere woorden van hun tweevoetigheid beroofd en op die manier ook van hun menselijkheid. Anderen hebben enige bescherming van het dier in de schaduw van hun parasol: verduisterde schimmen die bijna onzichtbaar zijn, zelfs voor de blik van de tijger. Coleman is evenzeer verrast maar lijkt minder in paniek. Hij kijkt de tijger recht aan terwijl zijn arm wordt weggetrokken door een arbeider die dreigt om te vallen en steun zoekt of die hem ter bescherming van het dier wil weg leiden. In het midden dreigt de theodoliet, een uitermate precies landmeetinstrument, op de grond uiteen te spatten.

Met bijna fotografische nauwkeurigheid bevriest Leutemann deze scène op een “tussenin”-moment, wanneer iets op het punt staat te gebeuren maar de uitkomst ervan nog niet helemaal vastligt: de tijger heeft zijn sprong nog niet afgemaakt; de mensen zijn nog niet aangevallen; de theodoliet ligt nog niet op de grond; en de beplanting van de jungle is nog niet vrijgemaakt, weggeknipt en platgewalst, waardoor de topografie van het land nog onzichtbaar blijft vooraleer het “in kaart wordt gebracht, geïnventariseerd, gemeten, genoteerd, getranscribeerd en getrianguleerd.”

Er zijn nog altijd geen namen of getallen verbonden aan dit taalvrije landschap; geen kaart of gids kan Coleman en zijn team oriëntatie bieden. Enkel de tijger lijkt over een kaart te beschikken, vervaardigd uit geuren, texturen en temperaturen in plaats van visuele referentiepunten. Het is precies Colemans taak om die natuurlijke meting van de ruimte te ondervangen en om ervoor te zorgen dat mensen zich beter kunnen oriënteren dan tijgers. Wat we hier observeren is het exacte moment van de transmutatie van de omgeving in een andere variant, hoewel die niet noodzakelijk superieur is. Zoals Bruno Latour suggereert: “volgens onze landmeters is het verschil tussen een tropische jungle en een jungle van beton niet zo groot. Je kan in allebei verdwalen: in de ene door het gebrek aan oriëntatiepunten en in de andere door de overdaad aan borden, nagels, palen en aanwijzingen die men van elkaar moet kunnen onderscheiden.”

Als we opnieuw naar de lithografie kijken, zien we dat tijger niet zo zeer geïnteresseerd is in de groep mannen als wel in de theodoliet die ze dragen. Het delicate en dure topografische toestel, dat hoeken tussen horizontale en verticale vlakken meet, symboliseert de vooruitgang van de moderne wetenschap en wordt geassocieerd met koloniale verkenningstreksreizen (meten en in kaart brengen als legitimatie van de macht). Zou deze interpretatie een fout van de kunstenaar kunnen zijn, aangezien Leutemann - die waarschijnlijk in zijn leven niet veel tijgers zal hebben gezien, en al zeker niet in het wild - de blik van het dier op het instrument richt in plaats van op de mensen? Of zou het kunnen verwijzen naar de intuïtie van het dier, dat over een zesde zintuig beschikt dat hem ertoe aanzet de grootste bedreiging voor zijn overleven aan te vallen: het meetinstrument dat symbool staat voor alles dat zijn jungle met de grond gelijk zal maken? Dit argument - dat op een zeer intelligente manier werd ontwikkeld door Kevin Chua in zijn artikel “The Tiger

and the Theodolite” en dat door de kunstenaar Ho Tzu Nyen in zijn videowerk *Play of Shadows from Ten Thousand Tigers* (2014) wordt verbeeld - keert de dialectiek tussen mensen en niet-mensen om en wijst erop dat interactie niet noodzakelijk door de mens geïnitieerd wordt. Het zou best kunnen dat de tijger de beslissing heeft genomen om aan de groep te verschijnen, een theorie die de intenties en de wil van het dier ten volle erkent. Ik zou zelfs durven te stellen dat we een weergave zien van de fascinatie van het dier voor onbekende technologische voorwerpen en die wij, 150 jaar later, vanuit onze populaire cultuur interpreteren als een aanval. Op online YouTube-kanalen zijn tegenwoordig een groot aantal aanvallen van dieren op drones te zien: compilatie-filmpjes van dieren die onbemande vliegende voorwerpen onderschep- pen en bijhouden. Die lezing is een erg verschillende interpretatie van Leutemanns beeld en suggereert dat het dier eerder nieuwsgierig is en zich zelfs aangetrokken voelt tot het mysterieuze apparaat.

Het is duidelijk dat dieren die tot op dat moment onzichtbaar waren, zichzelf deden gelden tijdens deze periode van landtransformatie. Hoewel tijgers al millennia op het Maleisische Schiereiland leven, dateert de eerste officiële melding van een tijger in de buurt van Singapore van 1831. Dat verslag meldt dat “tijgers de omgeving van de stad onveilig maken (...) enkele dagen geleden ontdekten de vrienden van een Chinese houthakker (...) het hoofd en een stuk van het been van een kameraad in het struikgewas bij de achterkant van de Chinese tempel bij de weg naar New Harbour en (...) sporen van de poten van een tijger waren duidelijk te zien op de grond.” In de volgende jaren waren er verschillende gelijk- aardige berichten en klachten van arbeiders en burgers die vonden dat “de bevolking van Singapore voedsel voor tijgers is geworden en dat in- woners even regelmatig vertrekken als de stoomschepen.” Ze maakten zich ook zorgen over de “snelle ontvolking van Singapore door tijgers” en vreesden dat “het kwaad zal blijven groeien” en dat “de bevolking zal blijven verminderen.”

Dit verslag onthult het bestaan van een plek waar het omgekeerde gebeurt van wat de theorieën van Berger, Lippit en anderen vooropstel- len. Het proces van de modernisering, met zijn urbanisatie en massale ontginning van gebieden, zorgde onvermijdelijk voor een toename in contacten tussen de soorten. Die waren uiteraard niet altijd vreedzaam of het gevolg van menselijke (economische) nieuwsgierigheid in andere soorten, maar kwamen vaak voort uit de aantrekkingskracht van de

mens en zijn instrumenten op de dieren zelf. Die omgekeerde verhouding opent ook de weg voor het idee dat cultuur en natuur niet van elkaar gescheiden kunnen worden: wat voor de mens cultuur is, is voor de tijger gewoon natuur - en vice versa.

Anna Tsing wijst erop dat we plaatsen moeten behouden die “die rijke culturele en biologische diversiteit recreëren” en dat we toevluchts-oorden moeten bouwen voor zowel mensen als niet-mensen. De tijger uit Colemans verslag duikt op en vlucht onmiddellijk weer naar zijn schuilplaats. Maar tegelijk keert hij ook terug naar een spiritueel toevluchtsoord. De concrete aanwezigheid van het dier in dit gebied wordt gesublimeerd tot een allegorische fantasmagorie, die traditionele mythen over mensen en niet-mensen herwerkt en hun respectieve ontologische beperkingen overstijgt - en zo “anders” wordt.

Het is precies op die manier dat concepten als weerjaguars, weerwolven en weertijgers ingang hebben gevonden: van de Victoriaanse obsessie en angst voor het bovennatuurlijke, het dierlijke en het lugubere; over het slechte geweten van de kolonialist met een irrationele angst voor de ander; tot een spookverhaal dat zich in hetzelfde geografische gebied afspeelt, maar dan meer dan een eeuw later.

BIO

Ho Tzu Nyen creëert films, video's, installaties en theatervoorstellingen die filosofische en historische teksten en artefacten reconstrueren en opnieuw verbeelden. Hij heeft solo-exposities gehouden in het Guggenheim Museum Bilbao (2015), DAAD Galerie (2015), Mori Art Museum Tokyo (2012), de Singapore Pavilion op de 54^{ste} Biënnale van Venetië (2011) en Artspace Sydney (2011). Hij heeft deelgenomen aan exposities zoals de zesde Biënnale van Moskou (2015), de tiende Biënnale van Sjanghai (2014), de tweede Kochi-Muziris Biënnale (2014), de zesde Asia-Pacific Triennial in Queensland Art (2009) en de 26^{ste} Biënnale van São Paulo (2004). Zijn werk is ook tentoongesteld aan instituten zoals het Museum voor Hedendaagse Kunst Tokio (2015), Museum voor Moderne Kunst Warschau (2015), Guggenheim New York (2013), Witte de With (2012, 2013), ZKM Karlsruhe (2007, 2013) en Haus der Kulturen der Welt Berlijn (2011, 2017). Zijn theaterwerken zijn voorgesteld op TPAM Directions Japan (2018), het Aziatisch Kunstentheater Gwangju (2015), Wiener Festwochen (2014), Theater der Welt (2010), Kunstenfestival-desarts (2006, 2008) en het Singapore Arts Festival (2006, 2008). Zijn films zijn voorgesteld op het Berlijnse Filmfestival (2015), Sundance Film Festival (2012), de Filmfestivals van Cannes (2009), Venetië (2009), Locarno (2011) en Rotterdam (2008, 2010, 2013). Ho Tzu Nyen ontving eveneens een DAAD-beurs in Berlijn (2014-2015) en de Asia Pacific Breweries Foundation Signature Art Prize (2015).

Ho Tzu Nyen op het Kunstenfestival-desarts

2006 *Utama, every name history is I*

2008 *The King Lear project: Lear Enters* (met Fran Borgia)

2008 *The King Lear project: Dover Cliff and the conditions of representation* (met Fran Borgia)

THREE TIGERS (EXTRAIT)

par Filipa Ramos

Dans son célèbre texte écrit en 1980, *Pourquoi regarder les animaux ?* John Berger affirmait que « le XIX^e siècle a connu les débuts d'un processus, achevé aujourd'hui par le capitalisme corporatif du XX^e siècle, au bout duquel toutes les traditions qui, dans le passé, servaient de liens entre les humains et la nature ont disparu. Avant cette rupture, les animaux formaient le cercle le plus proche de l'entourage des humains. » (Berger utilise le terme « homme » mais j'ai pris la liberté de changer cette dénomination, bien qu'il serait confortable de blâmer l'entièreté du genre masculin pour tous les désastres commis par l'humanité). Par des arguments moins anthropocentrés mais similaires et également dualistes, Akira Mizuta Lippit avance que « partout où nous posons notre regard, domine l'absence des animaux. Plus aucun signe de l'abondance de la nature, aujourd'hui les animaux inspirent un sentiment de panique face à la diminution des ressources terrestres. Des animaux réduits à des formes fantomatiques s'évanouissent à l'ombre de la consommation humaine et de la destruction de l'environnement. »

Beaucoup s'accordent avec ces idées et explorent l'équation de la proportionnalité inverse qui existe entre la transformation humaine d'un territoire et l'occurrence des moments de rencontre avec les êtres qui y ont vécu ou qui y sont passés. Une telle hypothèse s'accompagne de l'idée largement répandue qu'au sein de cette transformation, la nature se trouve remplacée par la culture et que des écosystèmes interconnectés, autorégulés et autoconservés sont substitués par des environnements fragmentés, synthétiques et organisés de manière artificielle.

En gardant en tête ces considérations, et en tenant compte de l'impact croissant de l'espèce humaine sur la totalité des zones où sont possibles des contacts entre les espèces, je vais suivre la récente invitation de Donna Haraway à faire des parents et à constituer des refuges. Elle affirme que « notre travail est de faire que l'Anthropocène soit aussi court/mince que possible et de cultiver, les uns avec les autres et dans tous les sens imaginables, des époques à venir capables de reconstituer des refuges. (définis comme des lieux et temps qui « rendent possible un rétablissement partiel et robuste, une recomposition biológico-politico-technologico-culturelle ») (...). « Nous avons besoin d'histoires (et de théories) » - elle poursuit - « qui sont juste assez grandes pour accueillir les complexités et maintenir les frontières ouvertes et avides pour de nouvelles et d'anciennes connexions surprenantes. »

Je vais tenter de suivre Haraway en empruntant le chemin de l'art, en portant mon attention sur un même animal (...). J'espère que mes observations (...) pourront offrir un aperçu des terrains hybrides et zones de rencontres étranges qui résistent ou simplement ignorent les simplifications binaires mentionnées au-dessus (nature/culture, yin et yang) et qu'elles pourront contribuer à constituer, reconstituer et maintenir ces *refugia* - lieux de refuge - poétiques et zones concrètes qui bravent le désert ubiquiste décrit par Lippit.

Unterbrochene Straßenmessung auf Singapore
[Interruption de l'arpentage d'une route à Singapour]
(Heinrich Leutemann, env. 1865-85)

La première figure animale apparaît dans une lithographie intitulée *Unterbrochene Straßenmessung auf Singapore* (Interruption de l'arpentage d'une route à Singapour). Pour raconter cette histoire, il nous faut convoquer trois hommes blancs européens (comme dans le début d'une mauvaise blague) : l'illustrateur naturaliste allemand Heinrich Leutemann qui a réalisé le dessin original de la gravure ; L'agent colonial britannique Stamford Raffles considéré comme le fondateur du Singapour moderne et George Drumgold Coleman, nommé en 1833 par Raffles, Ingénieur civil architecte irlandais, Commissaire aux entreprises de travaux publics, Superviseur des travaux forcés et Géomètre du territoire de Singapour. La gravure sur bois représente le moment où Coleman, ainsi qu'un groupe de forçats, rencontrent un tigre. Cette petite lithographie (20,8 x 29,4 cm) est la première œuvre présentée aux visiteurs de la Galerie nationale de Singapour, récemment inaugurée. L'œuvre donne le ton sur l'approche curatoriale conçue pour l'accrochage de l'ensemble de la collection, qui apparaît comme une tentative d'explorer l'entrelacement entre la représentation artistique, la contextualisation historique et les récits mythiques qui entourent l'édification de l'identité culturelle de la cité-État asiatique. Le tigre a tenu de multiples rôles, souvent contradictoires, au sein des définitions historico-géopolitiques du territoire : d'un symbole de l'invasion du Japon à une incarnation de la menace communiste en passant par la plupart des récits de transformations humaine-animales chamaniques. L'image du tigre est également utilisée pour caractériser la position actuelle de Singapour, désigné comme l'un des quatre « tigres asiatiques », une expression qui se réfère aux économies de la Corée du Sud, de Taiwan et de Hong Kong. Avec cette gravure, le musée reconnaît la force de cet imaginaire et ses associations.



Heinrich Leutemann, *Unterbrochene Straßenmessung auf Singapur* [Interruption de l'arpentage d'une route à Singapour], gravure sur bois, env. 1865-85, Collection du Musée national de Singapour, National Heritage Board.

L'image est supposée représenter un événement survenu en 1835. Selon ses propres mots, Coleman, « accompagné d'un groupe de forçats (...) arpentaient une nouvelle route traversant une partie marécageuse de la jungle à environ six kilomètres de distance de la ville (...) au moment de prendre une mesure à l'aide de son théodolite, un grand fracas retentit dans les proches buissons, et un énorme tigre, bondit de la dense et luxuriante végétation sur Coleman et les travailleurs pris de surprise. Affolé, sans aucun doute, par la pagaille occasionnée, l'animal s'élança à nouveau vers la jungle et disparut. » La lithographie montre le moment précis où le tigre bondit sur le groupe. Certains des prisonniers perdent l'équilibre et tombent sur le sol, ainsi privés de leur condition bipède, l'un des derniers vestiges de leur nature humaine. D'autres, à l'ombre d'un parasol, semblent moins exposés à la menace animale – silhouettes sombres et cachées, protégées par leur quasi-invisibilité : ils sont transparents, même pour le tigre. Coleman semble également surpris mais n'apparaît pas autant bouleversé. Il fait face au tigre tandis qu'un prisonnier lui tire le bras en arrière, en essayant, soit de se raccrocher tant bien que mal pour retrouver son équilibre ou alors, par un geste protecteur, de l'éloigner de l'animal. Au milieu de tout ça, un théodolite, un instrument de mesure, est sur le point de dégringoler sur le sol.

Par une précision photographique, Leutemann représente cette scène au moment précis de l'entre-deux, lorsque tout est sur le point d'arriver, mais que l'issue finale reste encore incertaine : le tigre n'a pas achevé son bond ; les humains n'ont pas encore été attaqués ; le théodolite n'a pas encore percuté le sol ; et la végétation de la jungle n'a pas encore été défrichée, coupée et aplanie afin de rendre visible la topographie particulière qui est sur le point d'être « cartographiée, détaillée, mesurée, répertoriée, retranscrite et triangulée. »

Il n'existe toujours pas de nom ni de nombre pour ce paysage encore inhabité par le langage ; aucune carte ou guide ne peut orienter Coleman et son équipe. Seul le tigre semble être en possession d'une carte, constituée d'odeurs, de textures et de températures plutôt que de repères visuels. Coleman est précisément là pour renverser un tel système de mesure, pour s'assurer que les humains seront capables de mieux s'orienter que les tigres. On observe ici le moment précis de la transformation de ce lieu en une autre représentation, bien qu'elle ne soit pas nécessairement plus claire. Comme Bruno Latour le suggère : « À écouter nos géomètres, la différence n'est pas si grande entre la jungle et le bitume car on se perd dans les deux : dans la première, faute de repères ; dans la seconde, par excès de signes, de clous, de bornes, de marques, qu'il faut apprendre à distinguer. »

Revenons à la lithographie, en posant un regard attentif à la partie agitée, nous pouvons voir que le tigre ne semble pas aussi intéressé par le groupe d'hommes qu'il ne l'est du théodolite en leur possession. L'instrument de mesure topographique délicat et précieux qui permet de calculer des angles dans les deux plans horizontaux et verticaux, symbolise le progrès de la science moderne et son association avec l'exploration coloniale (cartographier et mesurer pour légitimer le contrôle). Cette interprétation provient-elle d'une simple erreur artistique, dans laquelle Leutemann - qui n'a certainement pas observé beaucoup de tigres vivants dans sa vie et encore moins dans la nature sauvage - a maladroitement dirigé le regard de l'animal vers l'instrument plutôt que vers les personnes présentes ? Ou alors est-ce plutôt une représentation de l'intuition de l'animal, le sixième sens du tigre qui lui dicte de détruire la menace la plus dangereuse pour sa survie, puisque cet outil de mesure et de cartographie est le signe de tout ce qui va aplatir et transformer la jungle où il vit ? Cet argument - qui a été attentivement développé par Kevin Chua dans son article « The Tiger and the Théodolite » (Le tigre et le théodolite) et imaginé

par l'artiste Ho Tzu Nyen dans son œuvre vidéo *Play of Shadows from Ten Thousand Tigers* (2014) - permet une inversion des dialectiques de la rencontre entre humains et non-humains et prend en considération le fait que cette interaction n'est pas exclusivement une initiative humaine. Il se pourrait bien que ce soit le tigre qui ait pris la décision de surgir face au groupe, une théorie qui reconnaît l'intentionnalité et la capacité d'agir de l'animal. J'avancerais même que nous sommes peut-être face à la fascination représentée d'un animal pour un objet mobile inconnu, un instrument de géodésie qui pénètre le seuil d'une zone de contact, qui, 150 ans plus tard continue d'être interprétée dans la culture populaire comme une agression. Beaucoup d'entre nous sont sûrement familiers avec ce motif, popularisé grâce à des plateformes en ligne telles que YouTube, qui diffusent un grand nombre de « drones attaqués pas des animaux », vidéos et compilations qui attestent de l'intérêt de divers animaux pour intercepter, capturer et garder ces véhicules aériens sans pilote flottant autour d'eux. Cette lecture offre une toute autre interprétation de l'image conçue par Leutemann et suggère qu'au lieu d'attaquer et de tenter de repousser la mystérieuse créature mécanique, le tigre pourrait bien être plutôt attiré par sa curiosité, voire attraction pour elle.

Il est évident que les animaux, qui restaient jusqu'à présent invisibles, ont commencé à se manifester pendant cette période de transformation du territoire. Bien que les tigres vivent dans la péninsule malaise depuis des millénaires, la première archive conservée qui relate la présence d'un tigre dans le territoire de Singapour date de 1831. Ce rapport atteste que « les tigres commencent à infester les alentours des villes (...) il y a quelques jours, les amis d'un bûcheron chinois (...) ont découvert la tête et un morceau de jambe de leur compagnon dans un fourré non loin de l'arrière du temple chinois situé près de la route qui mène au Nouveau Port, et (...) des empreintes de tigre marquent clairement le sol autour de cet endroit. » Dans les années qui suivirent, des témoignages et plaintes similaires de travailleurs et de citoyens déclaraient que « la population de Singapour est en train de se transformer en nourriture pour tigre, les habitants parlant aussi régulièrement que les bateaux à vapeur. » Ils exprimaient également leurs craintes quant au « rapide dépeuplement de Singapour à cause des tigres » et la peur « que ce fléau ne continue à grandir » - ou en d'autres mots - que « la population ne continue de diminuer ».

Ces informations révèlent l'existence d'un espace où se produit le contraire de ce que Berger, Lippit et d'autres ont théorisé. À un moment

précis du processus de modernisation qui amena une urbanisation massive et/ou une ruralisation des régions auparavant occupées par les humains, il y eut une augmentation inévitable des rencontres entre différentes espèces. Celles-ci n'étaient pas toujours paisibles ou provoquées par la curiosité scientifique humaine ou encore l'intérêt économique envers d'autres espèces, mais étaient souvent dues à l'attrance de ces animaux pour les humains et leurs objets. Une telle relation inversée permet aussi une conception de la culture comme indissociable de la nature, ou autrement dit que la culture d'un humain est la nature d'un tigre et vice versa.

Anna Tsing signale la nécessité de maintenir des lieux capables de préserver un « renouvellement du monde dans sa riche diversité culturelle et biologique » capable de préserver la renaissance de formes de refuge autant pour les humains que pour les non-humains. Apparaissant puis disparaissant, comme décrit dans le témoignage de Coleman, le tigre retourne à sa zone de refuge matériel. Il retourne également à un refuge immatériel, existant au sein d'une aura fantomatique. La présence concrète de l'animal dans ces territoires a été sublimée et réapparaît au sein de diverses fantasmagories allégoriques, qui récupèrent les mythes traditionnels maintenant la possibilité pour les humains comme pour les non-humains, de dépasser leurs confinements ontologiques respectifs et devenir autre.

C'est précisément à cette période que les hommes-jaguars, les loups-garous et les tigres-garous ont ressurgi des temps anciens en empruntant les chemins tracés par les angoisses et les passions victoriennes pour le surnaturel, le bestial, et l'inquiétante étrangeté. Ces créatures ont hanté la mauvaise conscience de l'imaginaire du colonialiste avec une peur irrationnelle envers l'autre, qui nous amène à une histoire de fantômes, qui se passe dans la même zone géographique mais à plus d'un siècle d'intervalle.

BIO

Ho Tzu Nyen réalise des films, des vidéos, des installations et des performances théâtrales qui re-construisent et re-configurent des textes et des artefacts historiques et philosophiques. Des expositions individuelles lui ont été consacrées au Musée Guggenheim de Bilbao (2015), à la Galerie DAAD (2015), au musée d'art Mori de Tokyo (2012), dans le pavillon singapourien de la 54^e édition de la Biennale de Venise (2011) et au centre d'art Artspace à Sydney (2011). Il a participé à la 6^e édition de la Biennale de Moscou (2015), la 10^e édition de la Biennale de Shanghai (2014), la deuxième édition de la Biennale d'Art Contemporain de Kochi-Muziris (2014), la 6^e triennale de la zone Asie Pacifique, la Queensland Art Gallery (2009) et la 26^e édition de la Biennale de Sao Paulo. Ses œuvres ont été présentées dans des institutions telles que le Musée d'Art Contemporain de Tokyo (2015), le Musée d'Art Moderne de Varsovie (2015), le Musée Guggenheim de New York (2013), le centre d'art contemporain Witte de With à Rotterdam (2012, 2013), le ZKM à Karlsruhe (2007, 2013) et Haus der Kulturen der Welt à Berlin (2011, 2017). Ses performances théâtrales ont été montées à TPAM Directions au Japon (2018), au festival Asian Arts Theatre à Gwangju (2015), aux Wiener Festwochen (2014), au Theater der Welt (2010), au Kunstenfestivaldesarts (2008, 2006) et au Singapore Arts Festival (2006, 2008). Ses films ont été projetés au Festival du Film de Berlin (2015), au Sundance Film Festival (2012), au Festival de Cannes (2009), au Festival du film de Venise (2009), au Festival du film de Locarno (2011) et à Rotterdam (2008, 2011, 2013). Ho Tzu Nyen a été allocataire d'une bourse de la DAAD à Berlin (2014-2015) et lauréat du Asia Pacific Breweries Foundation Signature Art Prize (2015).

Ho Tzu Nyen au Kunstenfestivaldesarts

2006 *Utama, every name history is I*

2008 *The King Lear project: Lear Enters* (avec Fran Borgia)

2008 *The King Lear project: Dover Cliff and the conditions of representation* (avec Fran Borgia)

THREE TIGERS (FRAGMENT)

by Filipa Ramos

Writing in 1980, the late John Berger, in his well-known text *Why Look at Animals*, affirmed that, “the 19th century (...) saw the beginning of a process, today being completed by 20th century corporate capitalism, by which every tradition which has previously mediated between humans and nature was broken. Before this rupture, animals constituted the first circle of what surrounded humans” (Berger writes “man” but I’ve taken the liberty to amend him, despite the fact that it would be a comfortable position, that of blaming the entire male gender for all the disasters committed by humanity). With less anthropocentric yet similar and equally dualistic arguments, Akira Mizuta Lippit sustains that “everywhere one looks is surrounded by the absence of animals. No longer a sign of nature’s abundance, animals now inspire a sense of panic for the earth’s dwindling resources. Spectral animals recede into the shadows of human consumption and environmental destruction.”

Many follow these ideas and explore the equation of inverse proportionality that exists between the human transformation of a territory and the occurrence of moments of unexpected encounter with those beings that have been living and traversing it. Such an assumption is accompanied by the widespread notion that within this transformation nature is replaced by culture and self-regulatory, self-preserved, interconnected ecosystems give way to artificially organized, fragmented, and synthetic environments.

Bearing in mind these considerations, and considering the growing impact of human presence in all possible zones of interspecies contact, I’ll follow Donna Haraway’s recent invitation to make kin and constitute refuges. She sustains that “our job is to make the Anthropocene as short/thin as possible and to cultivate with each other in every way imaginable epochs to come that can replenish refuge” (defined as spaces and events that “make possible partial and robust biological-cultural-political-technological recuperation and recomposition”) (...). “We need stories (and theories)” - she continues - “that are just big enough to gather up the complexities and keep the edges open and greedy for surprising new and old connections.”

I’ll attempt to follow Haraway using the path of art, focusing on the same animal (...). I hope that my observations (...) offer a glimpse of the hybrid terrains and zones of outlandish encounter that resist or simply ignore the above-mentioned dualistic simplifications (the nature cultural, yin

and yang), and which may contribute to constitute, reconstitute, and maintain these refugia - places of refuge - poetic and concrete zones that defy the everywhere desert portrayed by Lippit.

***Road Surveying Interrupted in Singapore*
(Heinrich Leutemann, c.1865-85)**

The first animal figure appears in a lithograph entitled *Unterbrochene Strassenmessung auf Singapore* (Road Surveying Interrupted in Singapore). To tell its story we need to summon three white European men (as in a bad joke): the German natural history illustrator Heinrich Leutemann, who made the original drawing of the engraving; the British Colonial agent Stamford Raffles, considered the founder of modern Singapore and who, in 1833 appointed the Irish civil architect George Drumgold Coleman as Superintendent of Public Works, Overseer of Convict Labour, and Land Surveyor of Singapore. The wood engraving depicts the moment when Coleman, together with a group of forced laborers, meet a tiger. This small print (20.8 x 29.4 cm.) is the first work visitors' encounter when they enter the recently inaugurated National Gallery of Singapore. The work sets the tone of the curatorial approach to the hanging of the collection as a whole, which emerges as an attempt to explore the intertwinement between artistic representation, historical contextualization, and mythical storytelling that surrounds the edification of the cultural identity of the Asian city-state. The tiger has played various, often contradictory roles in the territory's historical geopolitical definitions, from being the symbol of the invasiveness of Japan to embodying the communist menace to traversing the majority of the shamanistic accounts of human-animal transformative procedures. The tiger is also used to characterize Singapore's present-day status, referred to as one of the four "Asian Tiger" economies (alongside South Korea, Taiwan, and Hong Kong). The strength of such imaginary is acknowledged by the museum via this print and the associations it establishes.



Heinrich Leutemann, *Unterbrochene Strassenmessung auf Singapore*
 (Road Surveying Interrupted in Singapore), wood engraving, c.1865-85.
 Collection of the National Museum of Singapore, National Heritage Board

The image supposedly depicts an event that took place in 1835. Coleman was (according to his own words) “accompanied by a body of convicts (...) laying out a new road through a low swampy part of the jungle about four miles from town (...) in the act of taking an observation through his theodolite when a crashing sound was heard among the bushes close by, and a huge tiger,” leaping from the thick and lush vegetation, surprised Coleman and the labourers. “Doubtless alarmed by the commotion occasioned, the animal immediately sprang into the jungle again and disappeared.” The lithograph shows the exact moment when the tiger leaps and meets the group. Some of the convicts lose their balance and fall to the ground, thus being deprived of their bipedal condition, one of the last remains to define their being human. Others seem to be less exposed to the menace of the animal by being under the shade of a parasol - dark, hidden figures who are protected by their quasi-invisibility: they are transparent even to the tiger’s gaze. Coleman is equally surprised, yet appears less troubled. He faces the tiger while his arm is being pushed back by a convict who is either falling down and holding on to him to keep his balance, or protectively moving him away from the animal. Amid this, a theodolite, a precision-measuring instrument, is on the verge of collapsing onto the ground.

With photographic accuracy, Leutemann represented this scene at the exact moment of in-betweenness, when everything is on the verge of happening, but while the final outcome is still undisclosed: the tiger hasn't completed her leap; the humans haven't yet been attacked; the theodolite hasn't yet reached the ground; and the jungle's vegetation hasn't been cleared, cut, and flattened to render visible the particular topography that is about to be "mapped, itemized, measured, inscribed, transcribed, and triangulated."

There are still no names or numbers associated to this language-free landscape; no map or guide can orientate Coleman and his team. Only the tiger seems to possess a map, made out of smells, textures, and temperatures more than of visual reference points. Coleman is there precisely to capsize such natural measurement of space, to ensure that people will be able to orientate themselves better than tigers. What we observe here is the exact moment of the transmutation of the site into another rendering of it, albeit not necessarily a clearer one. As Bruno Latour suggests, "according to our land surveyors the difference between a tropical jungle and a concrete one is not that big. One gets lost in both: in the former due to a lack of landmarks and in the latter due to an excess of signs, nails, posts and marks that one has to learn to distinguish."

Returning to the lithograph, an attentive look at the agitated party reveals that the tiger doesn't seem to be as interested in the group of men as it is in the theodolite they carry. The delicate and expensive topographic measuring tool for calculating the angles of horizontal and vertical planes represents the progress of modern science and its association with colonialist explorations (mapping and measuring to legitimize control). Could this interpretation be led by an artistic error, in which Leutemann - who certainly wouldn't have observed many living tigers in his lifetime and even less in the wild - inaccurately directed the animal's gaze toward the instrument rather than toward the individuals? Or could this be instead a representation of the animal's intuition, the tiger's sixth sense telling her to destroy the greatest threat to her survival, as the measuring and mapping device stands for everything that will flatten and transform the jungle where she lives? This argument - which has been thoughtfully developed by Kevin Chua in his article "The Tiger and the Theodolite" and imagined by the artist Ho Tzu Nyen in his video work *Play of Shadows from Ten Thousand Tigers* (2014) - allows for the inversion of the dialectics of the encounter between

humans and nonhumans and the consideration of the fact that interaction isn't exclusively a human initiative. It might well be that it was the tiger who took the decision of appearing to the group, a theory that recognizes the intentionality and agency of the animal. I would even argue it is likely that we are observing a representation of an animal's fascination for an unknown moving object, an instrument of mapping and surveying that enters a threshold contact zone, which 150 years later continues to be interpreted in popular culture as an attack. Many may be familiar with this gesture, made popular by online channels like YouTube, which hosts a large number of "drone animal attacks," videos and compilations that attest to the interest of various animals in intercepting, capturing, and keeping the unmanned aerial vehicles that traverse the air around them. This reading would offer a very different interpretation of Leutemann's image, suggesting that instead of attacking and attempting to push the mysterious mechanical creature backwards, the tiger might well be curious and attracted to it.

It is clear that animals, which until that moment had been unseen start manifesting themselves during this period of land transformation. Despite the fact that tigers have lived in the Malaysian Peninsula for millennia, the first extant record of the presence of a tiger in the territory of Singapore dates from 1831. This news reports that "tigers are beginning to infest the vicinity of the town (...) not many days ago, the friends of a Chinese woodcutter (...) discovered the head, and part of one leg of their companion in the thicket not far distant from the rear of the Chinese temple which lays near the road leading to New Harbour, and (...) marks of a tiger's feet were plainly indented in the ground, round about the spot." In the years that followed, there were similar news and accounts of complaints from workers and citizens, who felt that "the population of Singapore is really being converted into food for tigers, and the inhabitants are departing as regularly as steamers." They also expressed their concerns about the "rapid depopulation of Singapore by tigers," and their fears "that the 'evil will go on increasing'" - or in other words - that the "population will go on diminishing."

This news reveals the existence of a zone where the opposite of what had been theorized by Berger, Lippit, and others occurs. At a certain moment in the process of modernization that led to a widespread urbanization and/or ruralisation of areas that had been previously occupied by humans, there was an inevitable rise in interspecies encounters. These

were't always peaceful or necessarily triggered by human scientific curiosity or economic interest in other species, but were often shaped by the attraction these animals had to humans and their objects. Such an inverted relationship also opens the way for the conception that culture is indistinguishable from nature, or that one human's culture is another tiger's nature and vice versa.

Anna Tsing points out to the need to maintain places capable of sustaining a "reworlding in rich cultural and biological diversity," capable of sustaining the rebirth of forms of refuge for humans and nonhumans alike. Appearing and then disappearing, as described in Coleman's account, the tiger returns to her material refuge zone. She also returns to an immaterial refuge, embedded in a ghostly aura. The concrete presence of the animal in these territories has been sublimated and re-emerges in various allegorical phantasmagorias, which recuperated the traditional myths that sustain the possibility of humans and the non-humans alike, to traverse their respective ontological confinements and become other.

It is precisely in this period that werejaguars, werewolves, and weretigers found their way from the ages of time across the pathways constituted by Victorian anxieties and passions for the supernatural, the bestial, and the uncanny, haunting the bad conscience of the imaginary of the colonialist with an irrational fear for the other, which leads us to a ghost story, set in the same geographical area but more than a century apart.

BIO

Ho Tzu Nyen creates films, videos, installations and theatrical performances that reconstruct and reimagine philosophical and historical texts and artefacts. He has had one-person exhibitions at the Guggenheim Bilbao (2015), DAAD Galerie (2015), Mori Art Museum, Tokyo (2012), the Singapore Pavilion at the 54th Venice Biennale (2011) and Artspace, Sydney (2011). He participated in exhibitions such as the 6th Moscow Biennale (2015); the 10th Shanghai Biennale (2014); the 2nd Kochi-Muziris Biennale (2014); the 6th Asia-Pacific Triennial, Queensland Art (2009) and the 26th Sao Paulo Biennale (2004). His works have been shown at institutions such as the Museum of Contemporary Art, Tokyo (2015); Museum of Modern Art, Warsaw (2015); Guggenheim New York (2013); Witte de With (2012, 2013); ZKM, Karlsruhe (2007, 2013); Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2011, 2017). His theatrical works have been presented at TPAM Directions, Japan (2018), Asian Arts Theatre, Gwangju (2015); Wiener Festwochen (2014); Theater der Welt (2010); Kunstenfestivaldesarts (2006, 2008); the Singapore Arts Festival (2006, 2008). His films have been presented at the Berlin Film Festival (2015); Sundance Film Festival (2012); Cannes Film Festival (2009); Venice Film Festival (2009); Locarno Film Festival (2011) and Rotterdam (2008, 2010, 2013). Ho Tzu Nyen was awarded a DAAD Scholarship in Berlin (2014 - 2015) and the Grand Prize of the Asia Pacific Breweries Foundation Signature Art Prize (2015).

Ho Tzu Nyen at the Kunstenfestivaldesarts

2006 *Utama, every name history is I*

2008 *The King Lear project: Lear Enters* (w/ Fran Borgia)

2008 *The King Lear project: Dover Cliff and the conditions of representation* (w/ Fran Borgia)

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Jisun Kim

Deep Present

Théâtre National

17/05 - 20:30

18/05 - 20:30

19/05 - 18:00

Alexandra Pirici

Co-natural

Kanal - Centre Pompidou

21/05 - 18:00

23/05 - 19:00

24/05 - 19:00

25/05 - 18:00

26/05 - 18:00

Toshiki Okada / chelfitsch

Five Days in March - Re-creation

Kaaithheater

23/05 - 20:30

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30

Yto Barrada

Tree Identification for Beginners

Beursschouwburg

15/05 - 20:30

16/05 - 20:30





17/05 - 20:30

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

Beursschouwburg
Karperbrug 9-11 Rue du Pont de la Carpe
1000 Brussel / Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be
www.kfda.be

06.04 > 03.05.2018
Tuesday to Saturday – 11:00 > 18:00
04 > 26.05.2018
Every day – 12:00 > 19:00

 facebook.com/kunstenfestivaldesarts
 @KFDABrussels
 @Kunstenfestivaldesarts
 kfda.be/newsletter

4X CENTREDUFESTIVALCENTRUM

4 > 6/05
Théâtre National
Emile Jacqmainlaan 111-115 Boulevard Emile Jacqmain
1000 Brussel / Bruxelles

9 > 13/05
Beursschouwburg
Auguste Ortsstraat 20-28 Rue Auguste Orts
1000 Brussel / Bruxelles

16 > 20/05
INSAS
Jules Bouillonstraat 1 Rue Jules Bouillon
1050 Brussel / Bruxelles

23 > 26/05
Kanal - Centre Pompidou
Akenkaai / Quai des Péniches
1000 Brussel / Bruxelles