

PENAL COLONY

Colophon

Editor / *Editor*

Manshur Zikri

Penulis / *Writers*

Afrian Purnama, Akbar Yumni, Andrés Denegri, Gelar Agryano Soemantri, George Clark, Hafiz Rancajale, Jihyeon Song, Mahardika Yudha, Manshur Zikri, Nguyen Trinh Thi, Otty Widasari, Riar Rizaldi, Syaiful Anwar, Ugeng T. Moetidjo, & Zbyněk Baladrán.

Penerjemah / *Translator*

Ninus D. Andarnuswari, Fiky Daulay, Fitri R. Irmalasari, Anggraeni Widhiasih, Yuki Aditya, & Manshur Zikri

Perancang Grafis / *Graphic Designers*

Andang Kelana & Zulfikar Arief

Gambar Sampul & Tipografi “Penal Colony” / “*Penal Colony*” Cover Image & Typography

Abi Rama

ARKIPEL Tree of Knowledge Drawing

Hafiz Rancajale

ARKIPEL Logotype Drawing

Ugeng T. Moetidjo

Percetakan / *Printing*

Gajah Hidup

Diterbitkan oleh / *Published by*

Forum Lenteng

Cetakan Pertama, Jakarta, Agustus 2017

1000 eksemplar

© Forum Lenteng

Jl. H. Saidi No. 69 RT.007/RW.05, Tanjung Barat, Jagakarsa, Jakarta. 12530

www.forumlenteng.org | [@forumlenteng](mailto:info@forumlenteng.org)

ARKIPEL – Jakarta International Documentary & Experimental Film Festival

www.arkipel.org | [@arkipel](mailto:info@arkipel.org)

Zikri, Manshur (ed.) (2017).

ARKIPEL Penal Colony – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival.

(1st ed. Jakarta: Forum Lenteng 2017)

xx + 286 halaman isi, 17,6 x 25 cm

ISBN 978-602-71309-5-1

Aparatus Garib: Momok Koloni Pidana

Kurator: George Clark

Kau telah melihat sendiri betapa sulitnya memahami tulisan itu dengan matamu, tapi terpidana kita memahami lewat luka-lukanya.

— Franz Kafka, In the Penal Colony, 1919

[Alpa yang Kafka buat dengan bahasa Jerman, sesuai dengan situasi linguistik orang-orang Yahudi di Praha: ia membangun sebuah mesin-perang dalam bahasa Jerman terhadap bahasa Jerman; lewat ketidaktentuan dan ketenangan yang halus, ia mendapatkan sesuatu melalui sistem bahasa itu yang belum pernah terdengar sebelumnya. [...] Begitulah arti gaya sebagai politik.

— Gilles Deleuze, 1973¹

Aparatus yang digambarkan Kafka dalam cerpennya yang tajam-menusuk, *In The Penal Colony* itu, adalah sebuah instrumen penghukuman dan kontrol. Hanya pada titik kematianlah para terhukum menyadari kejahatannya; dalam suatu pencerahan estetik, hukuman dan kejahanan akhirnya dipahami oleh tubuh mereka dari kata-kata yang diukir dalam daging mereka. Cerita ini menyajikan sebuah negeri yang diatur oleh logika yang jelas namun mengerikan. Menuntun kita untuk bertanya, apakah tepatnya aparatus garib yang diceritakan itu? Apakah ia mesin penyiksaan dan hukuman? atau justru bisakah kita memahami aparatus itu menjadi logika yang menciptakan dan menerapkan penghukuman?

Kuratorial ini akan mencoba merefleksikan aparatus garib ini; memikirkan mesin itu sebagai logika kekuasaan, nasionalisme, dan kolonialisme. Untuk mengeksplorasi gagasan ini, saya akan menyajikan sejumlah karya yang menarik hubungan antara dua tempat yang sangat berbeda; Taiwan dan Cile. Wilayah-wilayah ini, di sisi yang berlawanan dari Pasifik, adalah fokus untuk sebuah proyek filem baru yang sedang saya teliti, di satu sisi saya mengeksplorasi

[1] Gilles Deleuze. "Nomad Thought" dalam *Desert Islands and Other Texts, 1953-1974*. Semiotext(e), 2004. hal. 254

mesin-mesin sinema dan fotografi dan di sisi lain mekanisme kekuasaan. Dengan program ini, saya berniat untuk mengeksplorasi belitan lokasi-lokasi tersebut melalui karya dua seniman: Raúl Ruiz (1941-2011) dari Cile dan Chen Chieh-jen / 陳界仁 (1960-) dari Taiwan.

Struktur cerita Kafka dan soal penafsiran kebrutalan institusional yang digambarkannya menginspirasi filem Raúl Ruiz tahun 1970, *The Penal Colony* (atau *La Colonia Penal*, Cile, 1970). Dalam filem *absurdist* Ruiz itu, kita mengikuti seorang jurnalis yang mengunjungi sebuah koloni, sebuah pulau di Amerika Selatan, dan mencoba mewawancarai pemimpin koloni tersebut. Berkeliling di sekitar pulau, ia bertemu dengan berbagai orang yang memberikan pernyataan tentang pemerintah, yang saling bertentangan satu sama lain dan dengan apa yang dilihatnya. Pulau ini memiliki kelebihan berita dan perlahan kita menyadari bahwa ekspor utama koloni tersebut adalah berita itu sendiri, produksi cerita demi mendorong permintaan internasional akan kekacauan politik. Keberhasilan koloni itu bertumpu pada aparatus berita, pada transaksi dengan pihak luar yang terlihat sebagai partisipan yang sama dalam mempertahankan pulau yang zalim itu untuk memicu hasrat mereka akan drama politik. Sebagaimana pernyataan Ruiz: "Jika saya harus membela diri di pengadilan, saya akan mengatakan bahwa itu adalah sebuah metafora mengenai kondisi di Amerika Latin."

Ruiz membuat filem tersebut tepat sebelum pemilihan Salvador Allende dan pemerintahan Persatuan Rakyat (*Unidad Popular*) sosialis berkuasa di Cile. Dapat dipahami, *The Penal Colony* meramalkan masa hiruk pikuk dan berdarah di Cile yang menyusul kudeta militer Augusto Pinochet yang menggulingkan Allende pada tahun 1973 dan mengirim Ruiz ke pengasingan di Eropa. Inti dari semua karya Ruiz, dan mungkin meningkat jumlahnya karena pemindahannya itu, adalah metode tentang membuat cerita dengan menggabungkan berbagai sumber dan bentuk seni. Menghasilkan sekumpulan karya yang kompleks yang terkait dalam berbagai konteks budaya yang telah memproduksi filem di berbagai negara dan banyak bahasa. Salah satu titik keterikatan kultural itu terjadi pada tahun 1996 ketika Ruiz datang ke Taiwan—sebuah negara yang sejarahnya baru-baru ini, seperti Cile, ditandai oleh masa darurat militer yang opresif dan pembersihan antikomunis—untuk membuat filem *The Comedy of Shadows* (atau *La Comédie des ombres*). Filem ini terinspirasi oleh tulisan-tulisan filsuf Cina, Chuang Tzu (Zhuang Zhou) (399 – 295 SM), tapi filem tersebut tidak pernah selesai.

Filem Ruiz yang belum selesai ini menyediakan sarana untuk berspekulasi tentang keterkaitan antara wilayah-wilayah dan aparatus-aparatus—yang terlihat melalui darurat militer—di kedua negara. Dengan meminjam judul filem karya Jean-Marie Straub dan Danièle Huillet, *Too Early, Too Late* (1981), tentang pemberontakan petani di Prancis dan Mesir, kita dapat memahami

Penal Colony-nya Ruiz sebagai “too early” yang meramalkan kebrutalan yang akan datang. Sebaliknya, performans Chen Chieh-jen di masa-masa awal, berjudul *Dysfunction №.3* (機能喪失第三號) (Chen Chieh-jen / 陳界仁, 8mm, 8 min, 1983) dapat dilihat sebagai “too late”, mengingat sejarah kebrutalan politik Kuomintang (KMT, Partai Nasionalis Cina) di pemukiman mereka di Taiwan.

Dibuat selama tahun-tahun terakhir masa darurat militer di Taiwan, yang dikenal sebagai White Terror², filem Chieh-jen mendokumentasikan sebuah aksi yang terjadi pada tanggal 30 Oktober 1983. Pada saat itu, lima pemuda melanggar undang-undang yang melarang perkumpulan dan demonstrasi di Republik Cina (ROC) dan mereka berjalan berbaris dengan tas di atas kepala, menuju distrik teater jalan Ximending di Taipei pusat. Dokumentasi aksi memperlihatkan kerumunan orang yang semakin ramai mengelilingi aksi tersebut, termasuk polisi berpakaian preman di tengah kerumunan. Aksi itu secara temporer membuat korban-korban tak terlihat dari darurat militer menjadi terlihat, korban-korban politik yang secara rahasia dihukum dan dipenjara. Tahun 1950-an, Komando Garnisun, sebuah lembaga ekstra-konstitusional yang berafiliasi dengan Dewan Keamanan Nasional, mengidentifikasi individu-individu yang menjadi ancaman bagi pemerintah KMT yang berkuasa dan juga mereka yang dapat dikenai Undang-undang Penodaan (*Sedition Law*) untuk dipenjara dan di-re-edukasi. Para tahanan politik itu dikirim ke Green Island, penjara politik paling terkenal di Taiwan tempat “tahanan politik secara rutin menjadi sasaran terapi psikologis, pendidikan ulang, dan dipaksa menerima karangan surat-surat pengakuan.”³ Sejak tahun 2001, bangunan penjara telah dibuka untuk umum, menjadi *Green Island Human Rights Culture Park* (綠島人權文化園區).

Narapidana pertama tiba di Green Island pada tanggal 17 Mei 1951 dan mereka harus membangun bangunan *prison* dari batu yang dikumpulkan dari pantai. Penduduk lokal setempat diperintahkan untuk tidak berinteraksi dengan mereka daripada dikenai tuduhan berkolusi dengan “bandit spies / 匪諜”. Pulau itu adalah rumah bagi dua kamp penjara politik—New Life Correction Center (新生訓導處) dan Desa Oasis (綠洲山莊)—dan di puncaknya terdapat penjara dengan jumlah populasi 2.000 narapidana, dua pertiga dari populasi pulau. Akses dan citra Green Island dikontrol dengan ketat hanya dengan penerbitan

[2] White Terror adalah periode supresi para pemberontak politik setelah Insiden 28 Februari. Darurat militer di Taiwan berlangsung dari 19 Mei 1949 sampai 15 Juli 1987, total 38 tahun 57 hari.

[3] Ketty W. Chen. “Disciplining Taiwan: The Kuomintang’s Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)”. *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185-210, Winter 2008. hal. 195

beberapa foto untuk mengekspos koloni hukuman, untuk menunjukkan langkah-langkah mereformasi komunis, dan untuk mempertontonkan konsekuensi dari perbedaan pendapat sebagai bagian dari kebijakan propaganda pemerintah KMT yang lebih luas.⁴ Namun dalam konteks ini, berbagai seniman tahanan memproduksi *image* tandingan tentang pulau itu dan penghuninya. Sembari mengambil foto-foto resmi, Ouyang Wen (1924-2012) secara diam-diam mendokumentasikan penduduk desa di pulau tersebut, dan merahasiakan materif filem negatifnya sampai tahun 1994 ketika dia akhirnya merasa aman untuk menerbitkannya.⁵ *Image-image* tersebut menampilkan kehidupan di Green Island di luar aparatus representasional darurat militer, mengungkapkan



Untitled (Eyemo roll #90), George Clark, 2016



Ouyang Wen 'Catching Young Fish' Taiwan 1950s, foto diambil di Green Island

orang-orang yang tinggal, bekerja, dan membangun keluarga di sana, serta geologi pulau itu. Foto-foto milik Ouyang Wen dan Chen Meng-he (陳孟和) merusak program re-edukasi KMT. *Image-image* tersebut adalah catatan dan wasiat pembangkangan. Sebagaimana pernyataan Chen: "...sama seperti penjajah yang membuat gambar bergerak propaganda untuk 'mendidik' dan 'mencerahkan' rakyat yang dijajah, rakyat memiliki kekuatan untuk dengan sengaja salah menafsirkannya."⁶

Chen telah menarik soal agen potensial salah-tafsir itu dengan melihat momen penting dalam sejarah pameran filem di Taiwan selama masa penjajahan

[4] Sebagaimana pendapat Ketty W. Chen, KMT "memanfaatkan terbitan cetak sebagai alat lain bagi mereka untuk memberlakukan mesin propaganda Partai. Pada tahun 1958, KMT telah merevitalisasi 28 surat kabar dan 498 jurnal dan majalah semetara Pasal 23 dari National General Mobilization Law mencegah yang lainnya untuk membuat penerbitan. Ketty W. Chen. "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)". *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185-210, Winter 2008. hal. 202

[5] Lihat "綠島政治犯歐陽文 冒死留下珍貴人文照片" Epoch Times, 2006-10-16 <http://www.epochtimes.com/b5/6/10/16/n1489084.htm>

[6] Chen Chieh-jen, "ArtAsiaPacific: Chen Chieh-jen On Bitai Thoan." Diperoleh pada 14 Februari 2017 dari <http://artasiapacific.com/Magazine/98/ChenChiehjenOnBitaiThoan>.

Jepang 1895-1945, yang “jauh melampaui sekadar gambar bergerak, melainkan secara praktis adalah sebuah performans.”⁷ Memanfaatkan kondisi-kondisi yang ada pada pameran, sebuah inisiatif bernama Beautiful Taiwan Society / Bitai Thoan (美台團) menemukan sebuah cara untuk menyiasati batasan-batasan yang diberlakukan oleh pemerintah kolonial Jepang.

“Narator Bitai Thoan pun akan menggunakan sejumlah logat populer, idiom, atau dialek Taiwan dalam penyampaiannya, menggunakan frase dan ungkapan yang hanya akan dimengerti oleh khalayak setempat, dengan sengaja menyiasati pembacaan-pembacaan yang bersifat anti-kolonial menjadi plot yang tidak berbahaya dan tak berhubungan dengan politik. Sebagai tanggapan atas ‘salah-tafsir’ semacam itu, penonton akan tertawa, bertepuk tangan, bersiul, dan bahkan bersorak.”⁸

Penggunaan sinema sebagai sarana pertemuan dan agen-agen lokal ini pun dapat dipahami sebagai sebuah metode untuk menggeser aparatus garib milik kekuasaan kolonial itu. Inilah fokus dari *Sea of Clouds*, sebuah filem yang saya buat berkolaborasi dengan Chen, yang melihat area rural sebagai situs-situs perlawanan dan pengorganisasian-diri, mengeksplorasi sebuah ide tentang sinema yang mengakar di dalam pemecahan antara apa yang terlihat dan apa yang terdengar. Mengadaptasi pernyataan Deleuze mengenai Kafka, tantangannya ialah membangun sebuah “mesin-perang” dalam sinema terhadap sinema.⁹ Sebagaimana Chen berpendapat bahwa, di dalam tradisi sinema di Taiwan, “ruang tempat filem bisa ditayangkan menjadi situs bagi sebuah pertukaran kekuasaan antara si penindas dan yang ditindas, serta sebuah situs tempat bunyi, dialog, teater, dan bentuk-bentuk eksprei kultural lainnya dapat saling berbenturan.”¹⁰ Beginilah arti gaya sebagai politik.

[7] Chen Chieh-jen, *ibid*.

[8] Chen Chieh-jen, *ibid*.

[9] Gilles Deleuze, *op. cit*.

[10] Chen Chieh-jen, *op. cit*.

A Peculiar Apparatus: Spectres of The Penal Colony

Curator: George Clark

You've seen yourself how difficult the writing is to decipher with your eyes, but our man deciphers it with his wounds.

— Franz Kafka, In the Penal Colony, 1919

[W]hat Kafka does with German, in accordance with the linguistic situation of the Jews in Prague: he builds a war-machine in German against German; through sheer indetermination and sobriety, he gets something through in the German code which had never been heard before. [...] That's what style as politics means.

— Gilles Deleuze, 1973¹

The apparatus described by Kafka in his piercing short story *In The Penal Colony*, is an instrument of punishment and control. Only at the point of death does the condemned realize their crimes; in an aesthetic epiphany the sentence and crime are finally comprehended by their body from the words carved into their flesh. The story presents a land governed by a clear yet horrific logic. Leading us to ask what exactly is the “peculiar apparatus” that the story describes? Is it the machine of torture and punishment? Or instead could we understand the apparatus to be the logic which invented and implements it?

This programme will attempt to reflect on this peculiar apparatus; to think about the machine as the logic of power, of nationalism and colonialism. To explore these ideas, I will present a pairing of works drawing connections between two very different places; Taiwan and Chile. These territories, on the opposite sides of the Pacific Ocean, are the focus for a new film project I am currently researching, on the one hand I am exploring the machinery of cinema and photography and on the other the mechanisms of power. With this programme I propose to explore the entanglement of these place through

[1] Gilles Deleuze. “Nomad Thought” in Desert Islands and Other Texts, 1953-1974. Semiotext(e), 2004. p. 254

work of two artists: Raúl Ruiz (1941-2011) from Chile and Chen Chieh-jen / 陳界仁 (1960-) from Taiwan.

The structure of Kafka's story and the matter of fact treatment of the institutional brutality it describes inspired Raúl Ruiz's 1970 film *The Penal Colony* (*La Colonia Penal*, Chile, 1970). In Ruiz's absurdist film we follow a journalist who visits an island colony in South America, known as the Hueple Community, and attempts to interview the leader. Taken around the island she meets various people who deliver statements on the government, that contradict each other and what she sees. The island has a surplus of news and slowly we come to realize that the main export of the colony is news itself, the fabrication of stories to fuel international demand for political turmoil. The success of the colony rests of the apparatus of news, of a transaction with the outside who are shown as equal participants in maintaining the despotic island to fuel their desire for political drama. As Ruiz has stated: "If I had to defend myself in court, I would say it was a metaphor on conditions in Latin America."

Ruiz made the film just prior to the election of Salvador Allende and the socialist Unidad Popular government came to power in Chile. *The Penal Colony* can be seen to foreshadow the tumultuous and bloody period in the country following Augusto Pinochet's military coup d'état which ousted Allende in 1973 and sent Ruiz into exile in Europe. Central to all of Ruiz's work, and perhaps heighten with this displacement, is a for method of generating stories by combining different sources and art forms. This has resulted in a complex body of works entangled in various cultural contexts with film produced in many different countries and many languages. One such point of cultural entanglement occurred in 1996 when Ruiz came to Taiwan, a country whose recent history, like Chile had been marked by period of oppressive martial law and anti-communist purges, in order to make the film *The Comedy of Shadows* (*La Comédie des ombres*). Inspired by the writings of Chinese philosopher Chuang Tzu (Zhuang Zhou) (399 - 295 B.C.) the film was shot but never completed.

Ruiz's unfinished film provides a means to speculate on the linkages between these territories and the apparatus —seen through martial law—in both countries. To borrow the title from Straub/Huillet's film, *Too Early, Too Late* (1981) which explored peasant revolts in France and Egypt, we can understand Ruiz's *Penal Colony* as 'too early' foreshadowing the brutality to come. In contrast Chen Chieh-jen's performance documentation *Dysfunction №.3 / 機能喪失第三號* (1983) can be seen as 'too late', recalling the brutal political history of the establishment of military rule in Taiwan in the 1950s by the Kuomintang (KMT) the Chinese Nationalist Party.

Made during the later years of the long period of martial law in Taiwan, known as the White Terror², Chieh-jen's film documents an action that took place on 30 October 1983. For the film five youths broke the laws against assembly and demonstration in the Republic of China (ROC) and walked in line with bags over their heads into the theatre district of Ximending road in central Taipei. The documentation of the action shows the growing crowd surrounding the action including plain clothed policemen amidst the crowd. The action temporarily made visible the unseen victims of martial law, political victims secretly sentenced and imprisoned. In the 1950s the Garrison Command, an extra-constitutional institution affiliated to the National Security Council, identified individuals posing a threat to the ruling KMT government as well as those who could be charged with the Sedition Law for imprisonment and re-education. The prisoners were sent to Green Island, the most infamous political prison in Taiwan where "the political prisoners were routinely being subjected to psychological therapies, re-education, and forced composition of confessional letters."³ Since 2001 the prison buildings have been open to the public as the Green Island Human Rights Culture Park (綠島人權文化園區).

The first inmates arrived on Green Island on 17 May 1951 and needed to construct the prison buildings from stones collected from the coast. Locals were ordered never to interact with residents or could face charges of colluding with 'bandit spies / 匪諜'. The island was home of two political prison camps—the New Life Correction Center (新生訓導處) and the Oasis Village (綠洲山莊)—and at its height had a prison population of 2,000, two-thirds of the island's population. Access and images of Green Island were strictly controlled with only a few images released to expose the penal colony and show the measures to reform communists and to display the consequences of dissent as part of the KMT administration's broader propaganda policies.⁴ Yet within this context a small group of artists who were imprisoned produced counter images of the island and its inhabitants. As well as taking official photographs Ouyang Wen (歐陽文) (1924-2012) secretly documented the villagers on the island keeping

[2] White Terror / 白色恐怖 was the period of suppression of political dissidents following the February 28 Incident. Martial law in Taiwan lasted from 19 May 1949 to 15 July 1987 a total of 38 years and 57 days.

[3] Ketty W. Chen. "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)". *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185-210, Winter 2008. p. 195

[4] As Ketty W. Chen has commended the KMT "utilized the printing press as another tool for them to enact the Party's propaganda machine. By the year 1958, the KMT has already jump-started 28 newspapers and 498 journals and magazines while Article 23 of the National General Mobilization Law prevented others to publish." Ketty W. Chen. "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)". *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185-210, Winter 2008. p. 202

negatives secret until 1994 when he finally felt safe to publish them.⁵ These images present life in Green Island outside of representational apparatus of martial law, revealing the people who lived, worked and raised families there as well as the geology of the island. The photographs of Ouyang Wen and fellow prisoner Chen Meng-he (陳孟和) subvert the KMT's programmes of re-education. These images are records and testaments of defiance. As Chen has commented "just as the colonizers made moving-image propaganda in order to 'educate' and 'enlighten' the colonized, the people had the power to deliberately misinterpret it."⁶



Untitled (Eyemo roll #90), George Clark, 2016



Ouyang Wen 'Catching Young Fish' Taiwan 1950s, photograph taken on Green Island

Chen has drawn on the potential agency of misinterpretation looking to an important moment in the history of film exhibition in Taiwan during the Japanese colonial period 1895-1945, which was "far beyond just moving image—it was practically a performance."⁷ Utilizing the existing conditions of exhibition the short lived initiative called *Beautiful Taiwan Society / Bitai Thoan* (美台團) Taiwan a group found a way around restrictions imposed by the Japanese colonial administration.

"The narrators of Bitai Thoan would employ a host of slang, idioms or Taiwanese dialect in their delivery, using phrases and expressions that only the local audience would understand to deliberately impose anti-colonial readings onto innocuous, apolitical plot-lines. In response to such mis-interpretations, the audience would laugh, applaud, whistle and even cheer."⁸

[5] “綠島政治犯歐陽文 冒死留下珍貴人文照片” Epoch Times, 2006-10-16 <http://www.epochtimes.com/b5/6/10/16/n1489084.htm>

[6] Chen Chieh-jen, “ArtAsiaPacific: Chen Chieh-jen On Bitai Thoan.” Accessed February 14, 2017. <http://artasiapacific.com/Magazine/98/ChenChiehjenOnBitaiThoan>.

[7] Chen Chieh-jen, *ibid*.

[8] Chen Chieh-jen, *ibid*.

This use of cinema as means of assembly and local agency can be understood a method for shifting the peculiar apparatus of colonial power. This is the focus of the *Sea of Clouds* a film I made with Chen which looks to rural areas as sites of resistance and self-organization, exploring an idea of cinema rooted in the rupture between what is seen and what is heard. To adapt Deleuze statement on Kafka, the challenged is to build a ‘war-machine’ in cinema against cinema.⁹ As Chen has argued in the cinema tradition in Taiwan the “space in which the silent film was screened became the site of a power exchange between the oppressor and the oppressed, as well as a site where sound, dialogue, theatre and other forms of cultural expression would collide.”¹⁰ This is what style as politics means.

[9] Gilles Deleuze, *op. cit.*

[10] Chen Chieh-jen, *op. cit.*

SEA OF CLOUDS / 雲海

George Clark (UK)

Country of production UK / Taiwan

Language Mandarin, English

Subtitles English, Indonesia

16 min, 16mm > digital, colour, sound, 2016

Sea of Clouds adalah sebuah interview dengan seniman kontemporer Chen Chieh-Jen. Filem ini mengeksplorasi hubungan antara filem, lanskap, dan kehidupan rural dan sejarah-sejarah yang berlapis dari situs-situs tersebut sebagai pengorganisasian-diri dan perlawanan. Dibuat dengan pertanyaan tentang alih bahasa dan hubungan dari apa yang kita dengar dan lihat, file mini mengikuti cerita Chen tentang tradisi para petani memanfaatkan pemutaran filem sebagai sarana pertemuan politik rahasia semasa pemerintahan kolonial Jepang di Taiwan. Judul 雲海 (*yúnhai*) adalah istilah untuk menggambarkan pemandangan dari pegunungan tertinggi Taiwan saat segala sesuatu di bawahnya tersembunyi dari pandangan karena lautan awan.

— George Clark



George Clark (1982, Huddersfield, Inggris) adalah seniman dan kurator. Dia telah mengurusi banyak projek untuk museum, galeri, bioskop, dan festival dengan fokus pada perluasan sejarah praktik filem dan video secara global. Melalui kerjanya di Tate Modern (2013–2015) dan projek-proyek independennya, dia telah mengurusi retrospektif beberapa pembuat filem ternama dunia dan menyelenggarakan pameran tematik tentang *expanded cinema* Jepang.

George Clark (1982, Huddersfield, UK) is an artist and curator. He has curated projects for museums, galleries, cinemas, and festivals with a focus on broadening the histories of film and video practice globally. Through his work at Tate Modern (2013–2015) and in independent projects, he has curated retrospectives of some great filmmakers and made thematic exhibitions on Japanese *expanded cinema*.

LA COLONIA PENAL / THE PENAL COLONY

Raúl Ruiz (Chile)

Country of production Chile

Language Spanish

Subtitle English

10 min [extract], black and white, sound 19.0

“Seorang wartawan asing tiba di sebuah pulau kecil di Pasifik, 200 mil di lepas pantai Amerika Selatan. Setelah sebagai koloni kušta, pulau itu diubah menjadi sebuah penjara dan kemudian, di bawah mandat PBB, dibuat menjadi sebuah republik yang merdeka. Namun, terlepas dari struktur demokrasi, penduduk— yang berbicara dengan bahasa asing yang aneh yang terdiri dari orang Spanyol dan Inggris—masih mematuhi peraturan penjara yang lama. Setelah mengirimkan kembali laporan terperinci mengenai penyiksaan dan penindasan yang terlihat di mana-mana, sang jurnalis menyadari bahwa ia terjerumus ke dalam perangkap yang diciptakan baginya oleh penduduk pulau itu: karena kekurangan sumber daya alam, maka ekspor utama pulau ini adalah berita. *The Penal Colony* adalah sebuah dokumen kuat mengenai ketegangan dan kontradiksi di Cile” - Richard Peña

“A foreign journalist arrives on a small Pacific island 200 miles off the coast of South America. Once a leper colony, the island was later transformed into a prison and then, under U.N. mandate, made into an independent republic. Yet despite democratic structures, the inhabitants - who speak a strange dialect composed of Spanish and English - still obey the old prison rules. After sending back detailed accounts of the torture and repression seen everywhere, the journalist realizes that she's fallen into the trap created for her by the islanders: lacking natural resources, the island's main export is news. The Penal Colony is a powerful document of the tensions and contradictions in Chile” - Richard Peña



Raúl Ruiz (1941-2011, Chile) belajar Teologi dan Hukum di Argentina. Menulis skenario untuk stasiun televisi Meksiko, mengajar di New York, memimpin Maison de la Culture du Havre, dan menulis lebih dari 100 sandiwara sebelum mendedikasikan dirinya di bidang film. Membuat 100 features, umumnya di Prancis, yang sejak lama menjadi rumahnya di masa pengasingan setelah kudeta Pinochet pada tahun 1973.

Raúl Ruiz (1941-2011, Chile) studied Theology and Law in Argentina. He wrote scripts for Mexican television, taught in New York, led the Maison de la Culture du Havre and wrote over 100 plays before dedicating himself to film. He made some 100 features, many of them in France, which for a long time was his home in exile after Pinochet's coup in 1973.

機能喪失第三號 / DYSFUNCTION NO.3

Chen Chieh-jen / 陳界仁 (Taiwan)

Country of production Taiwan

Language -

Subtitle -

8min, 8mm, colour, 1983



"Ketentuan Darurat Militer Taiwan mencakup undang-undang yang secara jelas menekan pertemuan=pertemuan, demonstrasi, dan pembentukan organisasi. Meskipun demikian, suatu sore pada hari libur di tahun 1983, lima pemuda muncul di Ximending Street mengenakan celana khaki putih dan mengenakan tas katun di atas kepala mereka. Mereka berjalan, bahu-membahu, dari Rumah Merah ke Teater Wannian, menarik perhatian kerumunan penonton yang semakin banyak dan membuat markas besar polisi dan petugas berpakaian preman menjadi waspada. Ketika mereka sampai di tempat tujuan, mereka langsung mulai melolong dan berteriak seolah mereka sangat kesakitan, kecuali salah satu dari orang-orang itu, yang dengan tenang berbaring telentang di tanah. Orang itu adalah Chen Chieh-jen." (Fang-Tze Hsu, 2013)

"Taiwan's Martial Law provisions included laws clearly suppressing assembly, demonstrations, and the forming of organizations. Nonetheless, one afternoon on a holiday in 1983, five youths appeared on Ximending Street dressed in white khaki pants and wearing cotton bags over their heads. They walked, shoulder-to-shoulder, from the Red House to the Wannian Theater, attracting the attention of a growing crowd of onlookers and putting the police headquarters and reserve plainclothes officers on alert. When they arrived at their destination, they immediately began howling and screaming as if they were in great pain, except for one of the men, who quietly lay supine on the ground. That man was Chen Chieh-jen." (Fang-Tze Hsu, 2013)



Chen Chieh-jen (1960, Taoyuan, Taiwan) telah menjadi tokoh terkemuka dalam pengembangan seni konseptual Taiwan sejak 1980-an. Seorang seniman otodidak selama masa darurat militer Taiwan, dia menantang batas ekspresi dengan pertunjukan gerilya, pameran bawah tanah, dan intervensi di ruang publik. Praktik Chen terus merenungkan peristiwa sejarah yang melalui kehidupannya, meskipun sekarang dia terkenal dengan karya video ambisius yang membahas masalah sosial dan politik kontemporer.

Chen Chieh-jen / 陳界仁 (1960, Taoyuan, Taiwan) has been a prominent figure in the development of Taiwanese conceptual art since the 1980s. A self-taught artist during Taiwan's martial law period, he challenged the limits of expression with guerrilla performances, underground exhibitions and interventions in public spaces. Chen's practice continues to reflect on the historical events through which he has lived, though he is now best known for ambitious video works that address contemporary social and political issues.

Image source: http://archive.avant-art.org/mediawiki/index.php/Chen_Chieh-jen

EYEMO ROLLS #87-92

George Clark (UK)

Country of production UK/Taiwan

Language -

Subtitle -

6min, 35mm > digital, colour, silent, 2011-17



Proyek filem yang dibuat dari gulungan diskrit 100ft 35mm. Proyek ini ada dalam dialog dengan karya-karya lain dan dirancang untuk ditampilkan dalam celah antara filem-filem lain. Seri yang ditayangkan dalam kuratorial ini difilemkan di Green Island, sebuah gunung berapi di lepas pantai timur Taiwan yang awalnya dihuni oleh penduduk asli Amis. Selama masa darurat militer di Taiwan 1949-1987, pulau tersebut berfungsi sebagai administrasi koloni hukuman bagi tahanan politik.

Untitled (Eyemo rolls) is an ongoing film project made of discrete 100ft 35mm reels. The project exists in dialogue with other works and is designed to be shown in the gaps between other films. *Rolls #87-92* were filmed on Green Island, a volcanic off the eastern coast of Taiwan originally inhabited by the indigenous Amis people. During the martial law period in Taiwan 1949-1987 the island served as the administrations penal colony for political prisoners.

— George Clark



Libat halaman 135.

See page 135.

VOYAGE AUTOUR D'UNE MAIN / JOURNEY AROUND A HAND

Raul Ruiz (Chile)

Country of production France

Language French

Subtitle English

25 min, 1985

“Saya membuat sebuah film, *Voyage of a Hand*, yang dalihnya adalah pengujian sistem proyeksi frontal. Saya memberikan teks sembarangan kepada para aktor, *shot demi shot*. Dan ceritanya mulai terbentuk dengan sendirinya, seperti cara seseorang menulis dalam sekejap.” - Raul Ruiz, 1987

Voyages d'une main (1984) adalah fantasi perjalanan abad ke-19, yang secara longgar diadaptasi dari tulisan-tulisan Honoré de Balzac dan Jan Potocki. Filem ini mengkritik petualangan orang Eropa di koloni eksotis, menelusuri keterasingan dan asal usul kegilaan protagonisnya.

“I did a film, *Voyage of a Hand*, of which the pretext was the testing of a frontal projection system. I gave texts haphazardly to the actors, shot by shot. And the story began to take shape by itself, like the way one writes, in an instant.” - Raul Ruiz, 1987

Voyages d'une main (1984) is a fantasy of 19th century travel, loosely adapted from writings of Honoré de Balzac and Jan Potocki. The film critiques the adventures of Europeans in exotic colonies, tracing the alienation and descent into insanity of its protagonist.



Libat halaman 136.

See page 136.