

# KIM LIM

The — Space — Between

A Retrospective

## ***Kim Lim: Ruang Di Antara. Sebuah Retrospektif***

***Kim Lim: The Space Between. A Retrospective (Kim Lim: Ruang Di Antara. Sebuah Retrospektif)*** bertujuan untuk menempatkan semula Lim, seorang seniman Britain kelahiran Singapura (1936–1997), sebagai tokoh penting dalam seni arca dan cetakan abad ke-20. Pameran mendalam ini, yang terbesar hingga kini, meneliti bagaimana Lim mengambil nilai estetika daripada berbagai-bagai budaya di Asia dan Eropah, yang beliau temui melalui perjalanannya yang luas, untuk mengungkapkan pendekatan unik dan sumbangan beliau terhadap abstraksi. Seniman ini merujuk dan pada masa yang sama, menentang Minimalisme Euro-Amerika dan abstraksi, sebaliknya menekankan sumber inspirasi kosmopolitan dan heterogen untuk bahasa arcanya. Pendekatan ini berjaya membawa beliau ke dan menjangkau

pusat-pusat antarabangsa dan seni moden di institusi-institusi. Sebagai sebahagian daripada generasi pertama seniman diaspora dan imigran yang pergi ke Britain setelah Perang Dunia Kedua untuk mempelajari seni, Lim dengan teguh menolak penanda budaya (dan kadangkala Orientalis dan seksis) yang sering digunakan untuk mempersembahkan dan mentafsirkan hidup serta karya beliau.

Pameran ini mengumpul karya arca dan cetakan utama yang dibuat sepanjang empat dekad, foto-foto yang belum pernah dilihat sebelumnya dan bahan-bahan arkib, untuk memberi gambaran menyeluruh tentang falsafah arca Lim dan memberi pemahaman baharu terhadap perkembangan intelektual, amalan seni dan hubungan kreatif beliau.

### ***Bahagian: Early Works: Assembling, Delineating (Karya Awal: Pemasangan, Persempadanan)***

Pada tahun 1954, semasa beliau belajar di Sekolah Seni St Martin, London, Lim berasa dikekang dengan tumpuan sekolahnya terhadap pembentukan. Beliau mencari cara lain untuk meneruskan minatnya dalam abstraksi dan berpindah ke Sekolah Seni Halus Slade pada tahun 1956. Di sana, beliau mempelajari teknik pembuatan cetakan ekspresif seperti goresan, litografi dan percetakan skrin. Penemuannya dengan karya-karya Constantin Brâncuși melalui bacaan telah membangkitkan minatnya terhadap bentuk asas dan kuno, yang telah mendasari pendekatannya terhadap seni arca. Namun,

pendidikan artistik Lim tidak berhenti di situ. Lawatan ke muzium dan perpustakaan serta pengembaraan yang luas telah mendedahkan Lim kepada pelbagai budaya material dan tapak seni bina di Eropah dan Asia. Di sana juga, beliau mendapat ilham daripada warisan visual peradaban awal. Beliau menganggap pengalaman-pengalaman ini sebagai “pendidikan seni utamanya”. Pengaruh-pengaruh awal ini mendedahkan permulaan minat Lim yang berkekalan dalam ruang dan skala bentuk abstrak, yang dimaklumkan oleh rujukan sejarah seni yang beragam.

## Tiang

Sepanjang amalannya, Lim meneroka pelbagai cara untuk membina ketegakan, daripada menyusun unit berasingan hingga membuat hirisan linear pada sebuah blok batu—kecenderungan yang mungkin berasal daripada pertalian beliau dengan bentuk arca kuno. Bahagian ini menawarkan pemahaman baharu terhadap evolusi minat formal Lim.

Bahagian ini juga mengkaji arca totemik tegaknya sebagai bentuk penting yang beliau rujuk semula berulang kali sepanjang kerjayanya. Arca berdasarkan tiang juga berulang kali menampilkan semua idea utama tentang bahasa arca yang beliau kembangkan selama ini.

## ***Abacus (Sempoa)***

1959

Plaster, kayu dan logam

Koleksi Galeri Nasional Singapura  
2015-00417

Kim Lim telah membuat dua versi *Abacus (Sempoa)* dalam saiz yang berbeza, serta lukisan arang, sebagai pernyataan bahawa alat perniagaan yang biasa juga boleh menjadi sebuah karya seni arca. *Abacus* ini, iaitu bingkai pengiraan tradisional Cina dengan manik-manik yang boleh digerakkan, melambangkan latar belakang kelas pedagang keluarga besar artis tersebut di Singapura.

Sekeping gambar menunjukkan Lim bersama dua arca *Abacus* yang bertindan membentuk tirai atau layar yang menerusinya beliau dapat dilihat. Namun, pandangan jauhnya kelihatan tidak terhalang oleh sempoa-semboa itu, seolah-olah kita telah dimaklumkan bahawa hayat seninya tidak boleh dibatasi oleh identiti budayanya.

## ***Column (Tiang)***

1971–1972

Keluli tahan karat

Koleksi Galeri Nasional Singapura  
2015-00419

Diperbuat daripada logam industri yang sederhana, arca dari tahun 1970-an ini menyahut kepada estetik minimalis yang semakin berkembang pada masa itu. Lim menggugat jangkakan kita terhadap tiang tegak dengan mengemukakan sebuah tiang terbentuk daripada unit-unit serupa yang berulang,

yang sama penting maknanya apabila diletakkan secara mendatar atau tegak. Arca ini juga membolehkan permutasi skala dan profil hanya dengan mengubah jarak di antara unit atau mengubah orientasi mereka.

## ***Caryatid (Kariatid)***

1961

Kayu dan batu

Koleksi pribadi

Struktur arkitektonik menegak telah menjadi motif utama dalam karya ukiran Lim sejak tahun 1960-an. Beliau menggunakan pelbagai kaedah seperti menindih, membahagi, dan menyelang untuk mencapai pelbagai rentangan ekspresi turus yang luar biasa. Arca *Caryatid (Kariatid)* beliau merujuk kepada figura wanita hiasan yang berfungsi sebagai tiang penyangga di dalam bangunan Yunani purba. Ini menunjukkan minat awal Lim

terhadap simbolisme bertenaga daripada artifak kuno, yang diperolehi melalui lawatan ke muzium dan perjalanan antarabangsa beliau. Namun, di tangan Lim, pembentukan ini diubah menjadi abstraksi asasi. *Caryatid*, bersama dengan *Samurai*, dipamerkan pada pameran 26 Young Sculptors (26 Pengarca Muda) di ICA, London, yang bertujuan untuk menonjolkan artis-artis berpotensi di UK.

## ***Ronin***

1963

Kayu dan tembaga

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

Lim telah melalui kengerian Pendudukan Jepun di Tanah Melayu. Meskipun dengan pengalaman tersebut, beliau memupuk penghargaan yang mendalam terhadap budaya dan seni bina Jepun. Beliau telah melawati Jepun, mendokumentasikan bentuk dan amalan khasnya seperti taman Zen. *Ronin* ialah perkataan yang merujuk kepada seorang samurai yang merantau dan tidak lagi berkhidmat kepada seorang tuan dan menolak ritual bunuh diri atau telah memutuskan hubungan

keluarga. Arca ini menunjukkan keganasan pemberontak melalui potongan-potongan kayu lusuh memanca yang disusun dan diseimbangkan. Bahagian atasnya yang berbentuk separa bulat yang telah dipotong secara kasar membezakannya daripada panel bulat penuh *Samurai* yang megah. Telah diperhatikan juga bahawa pandangan hadapan bentuk-bentuk yang disusun itu menyerupai simbol-simbol kaligrafi Jepun.

## ***Bahagian: Keen Edges, Eccentric Colour (Tepi Tajam, Warna Eksentrik)***

Dari pertengahan hingga akhir 1960-an, Kim Lim menekankan interaksi dari hadapan bagi arca-arcanya. Beliau menyatakan bahawa "berjalan mengelilingi [arca-arca] akan memberikan penjelasan dan bukannya penemuan." Karya-karya ini telah dilaksanakan terutamanya menggunakan bahan industri seperti papan blok yang direka, keluli, aluminium, dan kaca gentian. Penggunaan cat berwarna memberi arca-arca permukaan yang seragam dan tidak tersendiri. Ini seterusnya, membantu untuk menyerlahkan ketepatan bentuk dan bidangnya dengan menumpukan atau mengembangkannya. Karya-karya industri Lim mendapat perhatian dalam kalangan generasi pengarca yang mencari bahasa baharu bagi seni

arca, menjauhi karya-karya monolitik "diukir dan dimodelkan" oleh Henry Moore dan Barbara Hepworth. Lim turut serta dalam pameran penting bersama tokoh-tokoh British utama seperti Philip King, Anthony Caro, Lynn Chadwick, Eduardo Paolozzi, dan William Turnbull, yang mencari perintisan yang sama. Bahagian ini juga meneroka artikulasi warna Lim dalam pelbagai media dan penggunaan kontur berulang atau garis sepusat untuk mencipta irama visual pada deria fizikal dan emosional yang melangkau jauh daripada objek. Pendekatan ini menunjukkan kecenderungan beliau ke arah yang penting dan ekspresif, namun selalu dicapai melalui cara yang tertahan.

## ***Borneo I***

1964

Kayu yang dicat

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

*Borneo I* Lim, sebuah arca merah yang mencolok, telah menghiasi kulit depan katalog pameran Chromatic Sculpture oleh Arts Council of Great Britain pada tahun 1966, menonjolkan potensi warna dalam seni tiga dimensi. Pada masa itu, pengecatan bentuk abstrak dalam warna monokromatik dinyatakan sebagai cara untuk “menafikan isi dan sifat yang dikaitkan dengan bahan yang digunakan”, suatu langkah menentang permukaan dan tekstur ekspresionistik bahan arca.

Namun demikian, potongan bercorak di bahagian atas *Borneo I* membayangkan sayap atau jambul burung, serta hiasan kepala upacara megah yang dipakai oleh suku Iban di Sarawak, sebuah negeri di Borneo, tempat asal usul ayah Lim. *Borneo II* mempunyai bentuk yang sama dengan *Borneo I* tetapi dibuat daripada keluli dan dicat sembur hijau, menunjukkan bagaimana Lim memanipulasi unsur-unsur untuk mengubah pengalaman penonton terhadap arcanya.

## ***Untitled (Tanpa Tajuk)***

1965

Kolaj Kertas

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

## ***Steps (Langkah-Langkah)***

1967

Keluli tahan karat, cat enamel dan salutan zink

Hadiah daripada William Turnbull  
Koleksi Galeri Nasional Singapura  
2001-02664

Lim menggunakan kaedah rosotan dalam urutan satah rata, yang mana setiap siluet dapat dilihat berbanding dengan yang di belakangnya, untuk menyelesaikan masalah visual dan arca. Beliau mencari “cara untuk menandakan isi padu, untuk menunjukkannya tanpa menyatakan jisim.” Cakera-cakera itu meningkat dalam skala untuk mencipta rasa ruang dalam karya.

Dengan menyederhanakan *Steps (Langkah-Langkah)* ke ciri-ciri asas cakera separuh bulatan,

Lim mencipta pendekatan terbuka dan ke depan untuk karya tersebut, memilih penjelasan segera berbanding dengan penemuan secara bertahap. Beliau bertujuan untuk mencipta karya yang ciri-cirinya dapat didedahkan sepenuhnya dari satu sudut pandang. Mengecat arca itu dengan warna putih juga membantu menyembunyikan jisim dan ketumpatan sebenar bahan, sambil memberi pengalaman bahawa arca itu lebih daripada yang tertera.

## **Blue Note (Nota Biru)**

1966

Keluli bercat dan kayu

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

## **Echo (Gema)**

1967

Keluli tahan karat, cat enamel dan salutan zink

Hadiah daripada William Turnbull  
Koleksi National Gallery Singapore  
2001-02663

Lim sering membayangkan motif sonik dalam arca-arca beliau, tema yang tercermin dalam nama-nama karya seperti *Blue Note (Nota Biru)* dan *Echo (Gema)*. Rujukan kepada konsep muzikal—penyimpangan nada dan pengulangan bunyi—mempengaruhi pendekatan artistiknya.

Warna memegang peranan penting dalam artikulasi arca Lim. Beliau menggunakan perubahan warna atau tekstur untuk menyerlahkan anjakan pada tepi atau rataannya. Ini dapat dilihat dalam jalur biru pada *Blue Note* atau warna merah jambu terang dalam *Echo*. Secara bermain-main, bentuk *Nota Biru* “digemakan” sebanyak dua kali dalam sudut

tegak dalam sebuah arca tembaga yang lain, *Twice (Dua Kali)* (1966).

*Echo* juga penting dalam menunjukkan bagaimana Lim meneroka ruang dalaman atau isi padu negatif. Beliau menggunakan kebulatannya untuk membendung dan memanipulasi ruang, dan menggunakan permukaannya untuk menekankan kedua-dua sifat mirip cangkerang dan kerataan bentuk itu. Ketajaman tepi dan bentuk dampak—yang berbeza daripada struktur biasa yang tinggi dan tegak—juga merupakan unsur penting dalam reka bentuknya.

## **Candy (Gula-gula)**

1965

Kayu yang dicat

Koleksi Majlis Seni, Southbank Centre, London

*Candy (Gula-gula)*, salah satu karya berwarna awal Lim yang paling ikonik, mengingatkan pada arca *Pegasus*nya tahun 1962 tetapi dengan perbezaan-perbezaan utama. Sementara *Pegasus* berdiri secara vertikal, *Candy* pula merebah. Kedua-dua arca tersebut dibuat daripada kayu, tetapi penggunaan papan cantum berlaminasi oleh Lim

untuk *Candy* memungkinkan beliau bekerja pada skala yang lebih besar. Warna jingga dan kuning yang ketara dan tumpat pada permukaan rata *Candy*, dibandingkan dengan *Pegasus* yang tidak dicat, menarik perhatian penonton kepada keseluruhan bentuk dan keberadaan arca tersebut.

## **Day (Hari)**

1966

Keluli yang dicat

Hadiah daripada Lim Koon Teck  
Koleksi Galeri Nasional Singapura  
ASB-0037

*Day (Hari)* menampilkan garis-garis bersih dan permukaan putih rata, menekankan bentuk murni dan menolak ilusionisme. Lim ingin karya ini difahami secara keseluruhan dengan segera, tanpa memerlukan penonton berjalan mengelilinginya. Arca beliau pada tahun 1971, *Untitled (Tanpa Tajuk)* meneruskan eksplorasi bentuk *Day*, yang secara bermain-main membongkarnya menjadi satu dasar bulat dan dua unsur segi empat tepat, menunjukkan bagaimana ruang boleh mengganggu dan mengalih bentuk.

*Day* pada mulanya ditempah sebagai sebuah karya seni awam untuk podium bumbung bangunan

## **Water Piece (Bekas Air)**

1979

Gangsa  
Edisi 2/3

Koleksi Seni Kerajaan UK

*Water Piece (Bekas Air)* menampilkan lima bekas air cetek berbentuk lengkung yang ditindankan mengikut saiz. Bekas-bekas air itu diisi dengan air, menangkap perubahan keadaan angin dan cahaya, dan dengan itu, meniru riak lembut pada air atau ladang bertingkat. Air adalah tema kegemaran artis tersebut, yang juga merujuk kepada pengalamannya tinggal dalam iklim hujan di Singapura dan London. Lim telah membuat beberapa arca *Water Piece* dari 1978 dan

Malaysia-Singapore Airlines di Robinson Road yang kini telah dirobuhkan, tetapi arca itu telah ditinggalkan setelah disangka besi buruk. Sebuah versi lain *Day* membuat penampilan sulungnya di pameran *Sculpture in the Open Air* (Arca di Ruang Terbuka) di Battersea Park, London pada tahun 1966, di sisi karya-karya oleh Henry Moore, Barbara Hepworth dan Anthony Caro. Pemasukan Lim menyerlahkan kepentingannya dalam dunia seni Britain pada masa itu. Versi UK *Day* kini berada di taman luar The Hepworth Wakefield, sebuah muzium seni di Yorkshire, UK, yang memperolehnya pada tahun 1983.

seterusnya menggunakan bahan yang berbeza seperti batu. Arca-arca tersebut sering diletakkan di taman di luar untuk mengukuhkan hubungan mereka dengan alam semula jadi. Pada tahun 1985, Lim mereka bentuk versi yang lebih besar daripada arca ini sebagai pancuran air untuk Riverside Court, sebuah pembangunan perumahan untuk warga emas di Farnham, UK. Gambar-gambar dan kajian persiapan untuk projek ini boleh dilihat pada tablet skrin sentuh berdekatan.

## **Bahagian: *Light, Space and Rhythm (Cahaya, Ruang dan Irama)***

Bagaimanakah pengalaman kita terhadap ruang dapat dibentuk oleh cahaya dan bayang-bayang? Dari pertengahan tahun 1960-an hingga tahun 1970-an, pendekatan Lim terhadap arca menjadi lebih bersiri dan modular untuk meneroka bagaimana keberulangan mencipta irama dalam arca. Beliau menggunakan bahan seperti kayu dan aluminium untuk mencipta unit asas, dan menyusunnya secara main-main untuk mencipta corak bayang-bayang.

Keberulangan juga penting bagi artis tersebut kerana kaedah ini menimbulkan getaran dan kesinambungan, membenarkan penonton “mengisi ruang kosong” dalam imaginasi mereka. Walaupun memiliki sifat matematik, karya-karyanya diilhami oleh irama yang tidak kelihatan, seperti denyutan jantung, melodi atau irama alam sekitar kita. Dengan tidak memberikan makna tertentu secara nyata kepada karya beliau, Lim lebih suka karya-karya itu menyaran asal usulnya melalui cara kita melihat dan mengalami dunia.

### ***Intervals IIC (Selang IIC)***

1973  
Pain

Koleksi Galeri Nasional Singapura  
2015-00420-003 dan  
2015-00420-004

*Siri Intervals (Selang)* ini merangkumi struktur kayu yang menyerupai tangga, masing-masing dengan batang tengah dan satu set serampang, yang boleh dipaparkan dalam pelbagai susunan yang ditentukan terlebih dahulu seperti yang ditunjukkan di sini. Untuk meneroka cahaya dan ruang sebagai bahan arca, Lim menyusun struktur ini pada dinding dan di lantai, mencipta corak dengan

bayang-bayang mereka. Dengan melakukan demikian, Lim menjemput penonton untuk menghargai nilai ruang negatif atau “yang di antara”. Bayang-bayang linear yang dihasilkan oleh karya-karya ini memberi kontras yang menyenangkan terhadap karya yang dihasilkan oleh lengkok lembut *Link II (Pautan II)* dan *Link III (Pautan III)* yang berdekatan.

### ***Interstices II (Celah-Celah II)***

1977  
Kayu Mahogani

Koleksi Kim Lim Estate/Turnbull Studio, London

Banyak karya arca Lim dalam tahun 1970-an direka untuk disusun semula berdasarkan ruang. *Interstices II (Celah-Celah II)* dipamerkan untuk menghubungkan lantai dan dinding, dan menarik perhatian ke sudut ruang pameran ini. Di seberang bilik, *Interstices III (Celah-Celah III)* terletak langsung di atas lantai, mendorong penonton untuk mengalami skala karya itu dalam cara yang lebih

fizikal dan sensori. Bayang-bayang yang dicipta oleh ruang kosong tersebut adalah ciri penting karya ini. Bagi Lim, ruang negatif ini bukanlah kosong tetapi “bahan fizikal yang perlu diartikulasikan, dimanipulasikan, untuk diperangkap, [dan] diperas menggunakan bentuk-bentuk tersebut dengan cara tertentu.”

## ***Irrawaddy***

1979

Pain

Koleksi Galeri Nasional Singapura

2015-00422

*Irrawaddy* menawarkan satu imaginasi baharu yang berani tentang laluan air Myanmar yang penting. Lim menyusun papan jenis pain untuk mengalir dari dinding ke lantai, menggambarkan perjalanan Sungai Irrawaddy dari utara ke selatan. Walaupun Lim menggunakan kayu buatan sebagai unit asas untuk karyanya, beliau mencipta rasa aliran dan

irama organik melalui pengulangan dan penempatan yang ringkas di dalam ruang galeri. Lim mendapat inspirasi daripada seni bina dan landskap purba Asia Tenggara. Dalam *Irrawaddy*, beliau menyarikan pengalaman ini menjadi suatu bentuk murni, mengajak penonton untuk mendakap bahasa universal bentuk dan ruang.

## **Bahagian: *The Weight of a Line (Berat Suatu Garisan)***

Tahun 1979 merupakan titik perubahan dalam amalan seni Kim Lim. Setelah berkarya dengan kayu, kaca gentian, keluli dan gangsa selama lebih daripada dua puluh tahun, Lim mengalihkan fokusnya kepada arca batu. Perubahan ini tercetus oleh pameran tinjauan pertamanya pada tahun 1979 di Roundhouse Gallery, London yang membuatnya “sedar akan tarikan antara pengalaman yang teratur dan statik, dan irama dinamik daripada bentuk struktur organik.” Menggabungkan unsur-unsur yang kelihatan

bertentangan ini menjadi titik permulaan untuk arca batu Lim dalam tempoh kemudiannya.

Lim menyarikan pemerhatiannya terhadap alam semula jadi menjadi arca batu yang bertenaga yang menghimbau fenomena alam seperti hakisan air atau retakan akibat haba. Lim membentuk kontur batu dan mengukir garisan dengan ketebalan berbeza-beza dengan teliti. Dengan cara ini, Lim menggunakan cahaya sebagai rakan setara dalam menentukan bentuk arca.

## ***Trace II (Jejak II)***

1982

Batu

Koleksi Majlis Seni, Southbank Centre, London

Dalam *Trace II (Jejak II)*, Lim mengukir garis-garis dalam dan berliku pada sebuah blok batu, yang mengalir merentasi permukaan yang licin dan berkilat, hingga sampai ke tepinya yang kasar. Berpandukan nalurnya tentang bahan tersebut, karya-karya Lim yang terkemudian sering bermula

dengan melukis garisan di atas batu. Kemudian, beliau akan memutuskan seberapa besar atau dalam garis tersebut harus dibuat. Tujuannya adalah untuk mengawal ruang dan mencipta kawasan kontras antara gelap dan terang.



## **Naga**

1984

Batu Portland

Koleksi Galeri Nasional Singapura

2015-00425

Arca ini dinamakan sempena naga, iaitu makhluk menyerupai ular dalam mitologi Hindu dan Buddha yang sering dikaitkan dengan air dan hujan. Arca ini terdiri daripada tujuh kepingan batu berbentuk baji yang meregang dan kelihatan seperti “menjalar” merentasi lantai, disambungkan dengan garis-garis ukiran pada permukaannya. Diciptakan

tidak lama selepas siri *Spiral (Lingkar)*, Lim membuat pelbagai variasi *Naga* dan *Spiral*. Karya-karya ini sering dipamerkan di taman di luar, seperti yang ditunjukkan pada skrin berhampiran. Kedua-dua siri menampilkan formasi terbuka, lebih membayangkan pergerakan yang berterusan dan kesinambungan, daripada penyelesaian.

## **Padma III**

1985

Batu Portland

Koleksi Patricia Lee

*Padma III* ialah sebahagian daripada siri arca yang dinamakan sempena perkataan Sanskrit untuk bunga teratai. Ia dibuat daripada dua bahagian, dengan satu blok batu besar yang diseimbangkan di atas blok yang lain. Di atas batu-batu ini, Lim mengukir garis-garis berlekuk dengan kedalaman yang berbeza—ada yang ceruk ke dalam, manakala setengahnya lagi halus seperti butiran batu semula

jadi. Dengan menggores garisan ini dan meninggalkan kesan pahat, Lim bertujuan untuk menentang jisim fizikal batu tersebut, mencipta tekstur berbeza-beza pada permukaan. Namun, batu tersebut mengekalkan bentuk asasnya: empat sisi dan permukaan atas yang rata. Ini menunjukkan penghormatan Lim serta kerjasama rapatnya dengan bahan pilihannya.

## **Marble Relief (Charinga) (Ukiran Timbul Marmar (Charinga))**

1987

Marmar Charinga

Koleksi Galeri Nasional Singapura

2015-00423

Marmar merupakan bahan yang mencabar, memandangkan sifatnya yang keras memerlukan kesabaran dan kemahiran untuk diukir. Biasanya, pengukir menggunakan gergaji batu, tukul, dan pahat untuk membentuk batu tersebut. Dalam *Marble Relief (Charinga) (Ukiran Timbul Marmar (Charinga))*, Lim beralih daripada karyanya yang lebih besar dan terletak di lantai untuk mencipta

sebuah karya panjang dan berbidang kecil yang direka untuk dipasang ke dinding. Lim dengan teliti melicinkan permukaan marmar dan menghaluskan tepinya. Dua garis sempit, yang diukir dengan teliti di sepanjang muka menegak, mengajak penonton untuk memerhatikan bagaimana cahaya berinteraksi dengan batu tersebut.

## ***Kudah***

1989

Marmor Rose Aurora

Koleksi Peribadi

Dipahat daripada marmor Rose Aurora, *Kudah* mempamerkan rona-rona merah jambu, krim dan kuning air. Lim menekankan sifat halus batu tersebut melalui alunan lembut dan keratan menegak pada permukaannya. Beliau sengaja mengelak daripada menggilap dengan berlebihan; beliau yakin cara ini menghasilkan rupa yang seragam yang mencipta penghalang antara penonton dan karya. Lim menggunakan garis untuk mengarah pandangan dan mencipta irama dalam

karya tersebut. Di sini, kaitan seni bina marmor yang tipikal digantikan dengan bentuk yang lebih organik. Tajuk *Kudah* merujuk kepada perkataan Melayu untuk “kuda” dan mengingatkan kepada buah catur kuda atau disebut *knight* (kesatria) dalam permainan catur. Lim, yang gemar bermain catur dengan suaminya, pengarca William Turnbull, sering merujuk kepada buah-buah catur dalam karyanya dari akhir tahun 1950-an dan seterusnya.

## ***Slate Relief (Timbulan Papan Tulis)***

1994 & 1995

Papan Tulis

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

## ***Syncopation I (Sinkopasi I)***

1995

Slate (Batu Loh)

Koleksi Tina Cheong dan Leong Wah Kheong

Pada pertengahan tahun 1990-an, Lim mencipta siri ukiran timbul yang dipasang pada dinding menggunakan batu loh, batu yang tahan lama dan berbutir halus yang mudah dibelah menjadi kepingan-kepingan nipis. Karya-karya ini mengulangi bentuk dan unsur-unsur yang telah diterokai dalam cetakan dan arca sebelumnya.

Pada zaman kemudiannya, Lim berusaha untuk membangkitkan rasa keseimbangan dalam karya-karyanya. Beliau menjelaskan ini sebagai “simetri yang dialami dan bukannya yang sebenar”. Diilhami oleh struktur tulang, cangkerang dan bentuk daun, karya-karya ini mencerminkan penerokaan berterusan Lim terhadap struktur semula jadi.

## ***River-Run (Aliran Sungai)***

1992–1993

Batu Hoptonwood

Koleksi Galeri Nasional Singapura  
2015-00424

## ***Untitled II (Tanpa Tajuk II)***

1993–1997

Granit

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

*Untitled II (Tanpa Tajuk II)* dan *River-Run (Aliran Sungai)* memaparkan penerokaan Lim terhadap irama berbeza—mendatar dan menegak—berdasarkan kualiti batu dan “maklum balas” yang diterima semasa mengukir. *Untitled II*, yang diperbuat daripada granit, ialah salah satu karya terakhir yang dicipta oleh Lim sebelum kematiannya yang tidak terduga pada tahun 1997. Walaupun batu marmar dan granit yang digunakan oleh Lim

sangat berat, beliau memilih untuk bekerja sendirian tanpa pembantu studio. Ini membolehkan beliau mengekalkan hubungan langsung dengan karyanya. Lim menjelaskan, “Saya cuba mencari metafora peribadi yang dapat menyampaikan pengalaman saya tentang dunia saya. Saya berharap saya akan dapat menimbulkan respons orang lain.”

## **Bahagian: Karya-Karya Kemudian**

**Kiri ke kanan:**

### ***Interval series (Siri Selang)***

1972

Cetakan skrin pada asetat

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

**Paling kanan:**

### ***Interval series (Siri Selang)***

1972

Cetakan skrin pada asetat

Koleksi Galeri Nasional Singapura

P-1223

Sepanjang dekad 1970-an, Lim mengambil pendekatan yang lebih eksperimental dalam pembuatan cetakan. Daripada menggunakan kertas, beliau mencetak pada lembaran transparansi dan menggantungkannya jauh dari dinding untuk membenarkan cahaya

menembusnya, keluar daripada resam bagaimana sebuah karya seni sepatutnya dipamerkan. Dalam siri *Interval (Selang)*nya, warna-warna terang daripada bentuk-bentuk yang bersilangan bertindak bersama cahaya untuk mencipta sifat tiga dimensi dan rasa pergerakan.

## **A Minor**

1979

Cetakan kayu pada kertas

## **C Major**

1979

Cetakan kayu pada kertas

## **Woodcut 'A Minor' (Cetakan Kayu 'A Minor')**

1979

Cetakan kayu pada kertas buatan tangan Jepu

## **Woodcut 'C Major' (Cetakan Kayu 'C Major')**

1979

Cetakan kayu pada kertas buatan tangan Jepun

Koleksi Galeri Nasional Singapura

2015-00426 | 2015-00427 | 2016-00041 | 2016-00042

Dalam cetakan-cetakan kayu *A Minor* dan *C Major*, Lim mengulangi bentuk yang sama di atas kertas-kertas yang berbeza. Seperti yang dicadangkan oleh judul cetakan tersebut, Lim sering berbicara tentang karyanya dengan menggunakan rujukan muzikal. Seperti seorang penggubah yang mengulangi frasa muzik, Lim mengunjugi kembali

bentuk-bentuk tertentu untuk membina kesan dan variasi. Misalnya, bentuk lurus linear dalam *C Major*, telah dinyatakan dalam karya-karya awal Lim seperti *Stack (Timbun)* dan siri *Cut Paper Work (Kerja Kertas Potong)*, yang dipamerkan di bilik sebelumnya.

## **Gate (Pintu)**

1974

Cetakan kayu pada kertas

Koleksi Galeri Nasional Singapura

2015-00428

Bentuk-bentuk seperti papan yang bersilangan dalam *Gate (Pintu)* digemakan dalam arca selanjutnya, seperti *Stack (Timbun)* dan *Bridge (Jambatan)*, yang juga dipamerkan di ruangan ini. Hal ini menimbulkan pertanyaan yang menarik: adakah Lim menguji idea-ideanya di atas kertas sebelum menterjemahkannya kepada bentuk arca? Lim suka bekerja dengan pelbagai bahan dan

skala. Beliau berkata, "Saya menggunakan gambar sebagai sebuah unit," menjelaskan bahwa beliau akan mencetak sekeping gambar dua kali atau kadang-kadang membalikkannya untuk membina cetakannya. Lim tidak tertarik dengan kemampuan seni cetak dalam membuat reproduksi. Sebaliknya, beliau menghargai seni itu sebagai satu medium yang mempunyai sifat tersendiri.

## **Bahagian: *Paper Cuts (Potongan Kertas)***

### **Cut Paper Work (Kerja Kertas Potong)**

1976 hingga 1978  
Cetakan atas kertas

Koleksi Estet Kim Lim/Turnbull Studio, London

Koleksi kertas potong ini menonjolkan minat Lim terhadap ruang di antara. Diilhami oleh mutu kertas Jepun yang luar biasa, Lim memutuskan untuk tidak mencetak di atasnya. Sebaliknya, beliau dengan teliti memotong corak yang rumit pada kertas, membenarkan cahaya menembusnya. Dengan melakukan ini, Lim dengan cepat dapat mengatur

semula cahaya dan ruang dalam pelbagai format mendatar, menyerong atau menegak, dengan beberapa yang tertutup sementara yang lain terbuka. Melalui ini, cahaya, ruang dan bayang-bayang menjadi ciri penting karya dan bukan sekadar unsur tambahan kepada bahan tersebut.

### **Bahagian: *Gambar***

Lim melengkapkan pendidikan formal seninya dengan perjalanan dan lawatan kajian yang dimulakan sendiri. Beliau mengunjungi banyak negara termasuk Greece, Itali, China, Jepun, India, Indonesia, Kemboja, Mesir, Malaysia, dan Türkiye,

merakam apa yang dilihatnya melalui fotografi. Apabila Lim kembali, beliau memproses gambar-gambar tersebut di rumah. Sebahagian daripada gambar-gambar perjalanan ini dipamerkan di sini.