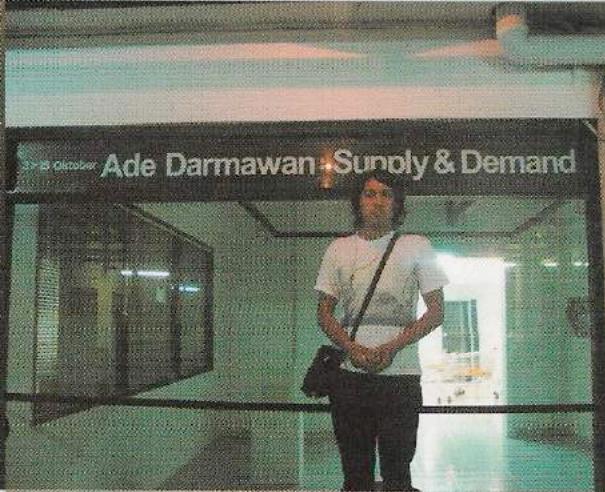


fx harsono



pemirsa | audience



"Ough...Nguik !!"





ruang baru ruangrupa

KARBON

Jurnal empat bulanan merisalahkan seni rupa, *Karbon*, diterbitkan oleh **ruangrupa**, organisasi nirlaba yang bergiat mengupayakan pertumbuhan kemajuan mengagaskan soal-soal seni rupa dalam lingkup luas kebudayaan melalui pengkajian ilmu-ilmu seni, telaah dan pendokumentasian serta kerja-bersama di antara seniman cipta kreatifnya.

Karbon, a fourmonthly art journal, is published by **ruangrupa**, a non-profit organization which focuses on supporting the development of art in the cultural context through research, study and documentation, along with intensive cooperation with the artist.

Didirikan di Jakarta, Januari 2000 / Founded in Jakarta, January 2000 by :
Ade Darmawan, Hafiz, Lilia Nursita, Oky Arfie Hutabarat, Rithmi, Ronny Agustinus.

Redaksi nomor ini / Editors of This Edition Farah Wardani & Ardi Yunanto

Dokumentasi / Documentation Farah Wardani & Indra Ameng

Terjemahan / Translations Farah Wardani & Lia Palupi

Desain Grafis / Graphic Designer Ardi Yunanto, **Sampul / Cover** Farah Wardani & Ardi Yunanto

Citra Sampul / Cover Image Self Portrait With FX Harsono, Self Portrait With Ade Darmawan,

Self Portrait With Agus Sugave **Henry Foundation, 2003**

Penanggungjawab ruangrupa

Foto-foto koleksi: ruangrupa, Cemeti Art House, Anggun Priambodo, Keke Tumbuan, Farah Wardani, Indra Ameng, Angki Purbandono, Wimo A. Bayang, Ardi Yunanto and Dr. Melani Setiawan, Msc.



ruangrupa

Jl. Tebet Barat Dalam IX A No. B 1

Komplek Kejaksaan

Jakarta 12810 Indonesia

Tel / Fax: +62 - 21 - 8300211

e-mail: ruangrupa@cbn.net.id / info@ruangrupa.org

www.ruangrupa.org

ruangrupa adalah bagian dari RAIN Artists' Initiative Network. Jurnal ini terbit atas kerjasama dan dukungan RAIN dan Kementerian Luar Negeri Belanda

ruangrupa is a part of RAIN Artists' Initiative Network. This journal is published through the cooperation and support of RAIN and Dutch Ministry of Foreign Affairs



PEMIRSA AUDIENCE

003129

Apresiasi dalam publik, sebagai pemirsa yang merupakan ujung mata rantai dalam sebuah *event* seni rupa, menyimpan pertanyaan besar tentang apa yang diharapkan darinya. Antara apresiasi yang berdaya guna bagi kemajuan seni rupa itu sendiri, sebuah komentar keseharian biasa, atau juga satu elemen yang terus-menerus dieksploitasi sebagai nara sumber ide-ide kreatif seniman. Seluruhnya menerbitkan keberjarkan yang nyata, dari mulai lemahnya infrastruktur seni, kurangnya perhatian dalam mengelola perkembangan jangkauan publiknya oleh ruang-ruang seni, juga pemerintah dan akademis yang runtuh sebagai pengharapan satu-satunya fungsi institusi.

Pada edisi ini, Karbon mencoba mendekripsi pecahan-pecahan yang ada dengan mengambil elemen-elemen terdekat dari arti kehadiran pemirsa. Berbagai perbedaan perspektif tersebut tetap tidak menjadikan sejumlah jawaban hadir sebagai rumusan tunggal, namun sebagai elemen yang patut dipandang terpisah sesuai dengan latar, orientasi dan situasi yang ada di dalamnya, baik antara nara sumber dan lingkup pemirsa yang dikelolanya.

Pecahan-pecahan tersebut melingkupi art event organizer, pengelola ruang seni dan pemilik galeri, sebagai elemen pemandang yang luas bersama spesifikasi serta issue yang ada demi mengundang pemirsanya. Juga hadir catatan interaksi dalam ruang publik sebagai realitas *event* dan pandangan seniman bersama orientasi publik pada karyanya. Catatan lain adalah penghadiran perspektif pemirsa secara langsung dalam memandang seni rupa selama ini; sebuah realitas tak tercatat demi mengkaji kembali sejauh mana seni rupa hadir dalam masyarakatnya.

Riset dan dokumentasi yang dilakukan, diharapkan dapat memberikan referensi yang berarti dalam memandang pemirsa serta apresiasi terjalin di dalamnya. Dan kami mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada pihak yang membantu penyusunan ini: Ade Tanesia, Azizah Asnawi, Lisabona Rahman, Biantoro Santoso, Tisna Sanjaya, Dimas Jayasrama, Lia Palupi, Hendro Wiyanto, Angki Purbandono, Wimo A Bayang and many others.

Appreciation by the public as art audiences is the end of the whole chains of an art event, delivering a great question of what is expected from this matter in the end. A question of its existence between as an empowering force to support the art development itself, common opinions in everyday basis, or an element which is continuously exploited as sources of artists' creative ideas. The whole issue raises an actual distance, from the weakness of art infrastructure, the lack of attention in reaching the target audiences in art spaces, also the incompetence of the government and academy to functionalize their institutions.

In this edition, Karbon attempts to detect the shattered pieces of this matter. Such various and different perspectives gathered here are still not able to present the answers in a monolithic view, but it should be considered as discontinuous references according to each of its own background, orientation and situation.

Those pieces cover the views of art event organizers, art space managers and gallery owners, as a broad scale of viewing elements along with the specification and the problems in dealing with audiences. Also there are several notes of interactions in public spaces as events and the views of artists on public orientation in their works. Other references are direct perspectives of audiences in viewing art; an unnoted reality which is needed to be presented in re-examining what extend art exists in its society.

The research and documentation that we have done are expected to contribute valuable references in analyzing art audiences and the appreciation develops within. We gratefully acknowledge all the contribution and support from everyone who have helped completing this edition: Ade Tanesia, Azizah Asnawi, Lisabona Rahman, Biantoro Santoso, Tisna Sanjaya, Dimas Jayasrama, Lia Palupi, Hendro Wiyanto, Angki Purbandono, Wimo A Bayang and many others.

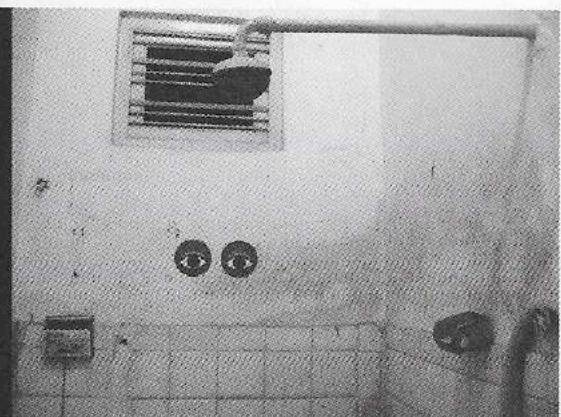


MEMANDANG PEMANDANG VIEWING THE VIEWER

Catatan / Notes from
Ade Darmawan & Ardi Yunanto

Pemirsa, penonton atau publik dalam seni selalu menarik untuk dibicarakan. Terlebih jika memandang analisa mengenainya yang tak pernah secara mendalam dilakukan. Selama ini perbincangan tentang itu dalam media, dengan tajuk apresiasi, hanya menjadikannya sebuah kata sifat yang tak mampu bergerak. Dan layaknya kata, ia berkembang diluar pelakunya sendiri. Berbagai macam usaha pemetaan kemudian hanya dan terus berulang dalam perspektif pewacana. Jika kemudian, banyaknya publik yang datang dalam sebuah event menjadi ukuran keberhasilan, itu tidaklah mengherankan. Karena opini publik, memang cenderung berada di luar permasalahan seni, berbicara tentang keseharian dalam realitas mereka. Dan itu

Audience, viewers or public of art are always an intriguing issue to be talked about. Especially when seeing that the analysis towards it has never been done really deeply. So far all the discussions of this matter in the media, under the theme of art appreciation, has only been making it as a rigid adjective. And just like word itself, it develops outside its own practitioner. Various discerning efforts then only become repeated continuously in the perspective of discourse. Thus, if then the quantity of the people who come to an event becomes the measure of the success, it will be no wonder. For the public opinion always tends to be outside the art discourse itself, speaking about their everyday realities. And it is surely not something that is expected



tentunya bukan sesuatu yang diharapkan untuk menjadi diskursus baru dalam seni, untuk diperbincangkan, selama usaha pengukuhan seni di dalam masyarakat tak pernah melibatkan publik secara langsung, bahkan dari segi opini yang terkecil.

Apa yang diharapkan dari publik memang bukanlah perbendaharaan teori seni, karena itu bukanlah keseharian mereka. Sebuah inti terlupakan, tentu saja. Karena keseharian itu sebenarnya yang dibidik secara artistik oleh dunia seni, sehingga secara tidak langsung menistakan publik sebagai kebodohan atas dasar persepsi artistik yang baku. Hal ini merupakan ironi terbalik karena sesungguhnya publiklah yang melakukan, dan dengan sendirinya lebih mengerti apa itu keseharian. Sehingga arti apresiasi disini, tampaknya juga harus diredefinisi kembali.

Untuk karya kontekstual, kedekatan apresiasi memang ditunjang, karena ia sangat memperhatikan unsur publik, terlebih jika publik kemudian menjadi elemen dari karya tersebut. Namun penuntutan terhadap publik untuk mengerti suatu karya, atau bahkan *personal statement* didalamnya, tidak harus menjadi utama, ketika justru mengalami adalah sesuatu yang lebih penting untuk dirasakan publik.

Karena karya seni, diluar sisi eksternalnya, telah dipotensikan dengan multi-interpretasi. Sifat beku dan berjarak dari sesuatu yang direpresentasikan, sesuai dengan jenis karya itu sendiri. Lukisan dan instalasi sebagai misal, secara medium memaparkan arti kedekatan apresiasi itu atas pengalaman visual

to be a new discourse in art, to be talked about, so far as the art legitimacy in the society has never been involving the public directly, even to the smallest responses.

What is expected from the public is not a new vocabulary of art theories, since it is not a part of their everyday lives. It is an essential thing which is forgotten, indeed. For the everyday is actually what is captured artistically by the art world, for then condemning the public for their ignorance comparing to the formal artistic perception. This is a reverse irony since actually it is the public who conduct, and by itself understand more what everyday means. Thus, the meaning of appreciation here, seems necessary to be redefined.

In the case of contextual works, the closeness of appreciation process is supported, since it pays attention greatly to the element of public, especially when the public itself is an integral part of the work. Yet, the demand for the public to understand one work, or even its personal content, does not have to be the main issue, since it is the experience which is more important to be undertaken by the public.

For art works, apart from its external factors, have been potentialized to be multi-interpretive. The frozen and distant characteristics of something represented are well-suited to the way the art works turn out to be. Paintings and installations, for instance, as a medium they describe the meaning of appreciation based on the visual experience of their public. And painting can be the greatest example of the legitimacy of totalitarian interpretation which actually more refers to the artists' personal statements.

Multi-interpretation of works is something that has to be explored layer by layer, through the personal phase in the level of quality as priority, before then being executed and presented to the public. For how important an art work should be since it needs to be displayed in its effort to reach a wider audience appreciation? And how does it matter conceptually to the work itself? This is an important question, before we articulate an idea of issues that have been intimately experienced by the public itself.



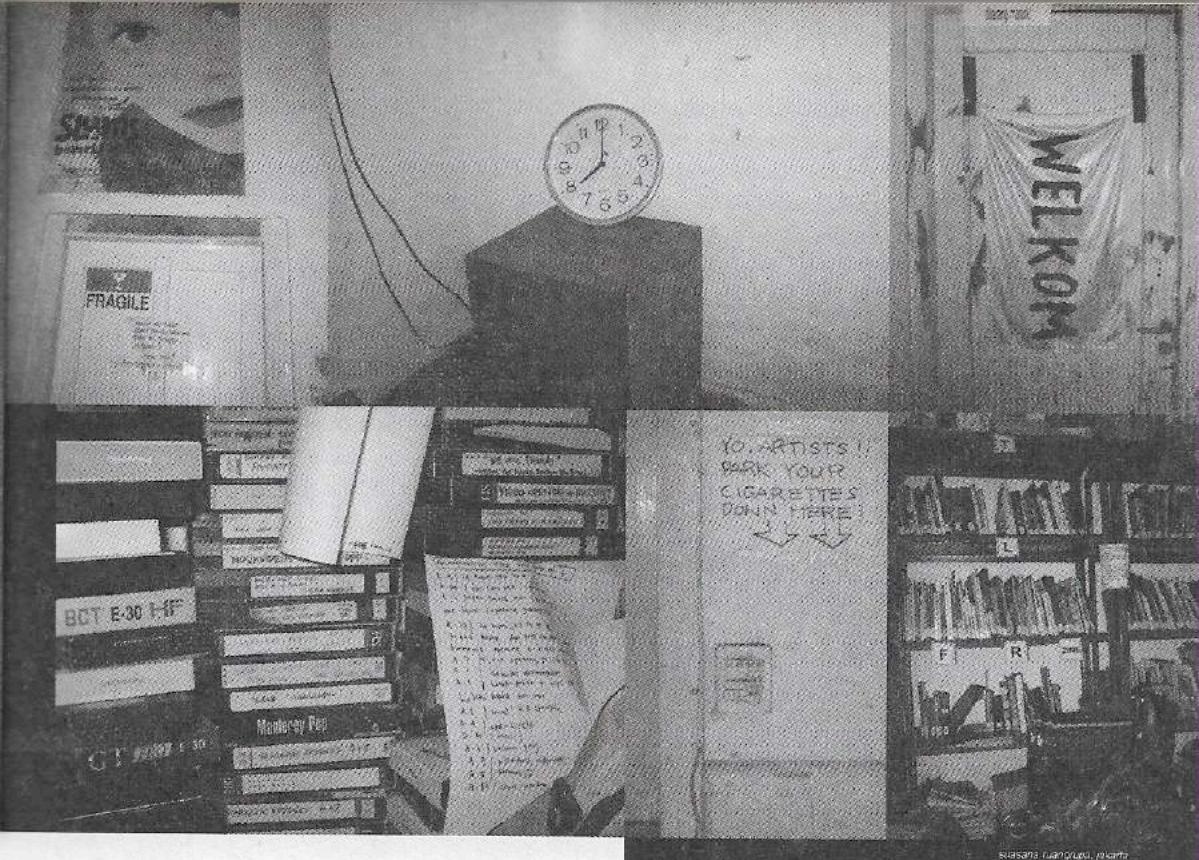
publiknya. Dan seni lukis mungkin merupakan contoh terbesar sebuah usaha pengukuhan ketunggalan interpretasi yang sebenarnya lebih mengacu pada personal statement seniman semula.

Multi-interpretasi sebuah karya tersebut adalah keadaan yang harus digali lapis demi lapisnya, melewati fase personal dalam skala prioritas kualitas, sebelum tereksekusi dan dihadirkan dalam presentasi kepada publik. Karena sepenting apa sebuah karya perlu dipamerkan dalam usahanya mencapai publik luas untuk diapresiasi? Dan seberapa penting itu secara konseptual bagi karya itu sendiri? Ini merupakan pertanyaan penting, sebelum memaparkan sebuah gagasan dalam persoalan yang justru telah lebih intim dialami oleh publik.

Seluruh keadaan tersebut, membuatnya selalu dalam dualisme posisi. Dimana art scene yang menganggap publik kurang apresiatif, berhadapan dengan publik yang memandang seniman sebagai sekumpulan mesin produksi benda-benda aneh. Keadaan ini sendiri diperparah oleh tidak kualitas elemen-elemen antara, seperti institusi, museum, galeri, kritikus, media, bahkan organisasi seni yang seharusnya memperhatikan komunikasi sebagai aspek hubungan terhadap publiknya.

Such condition makes artists to be always in a dual position, between the art scene who regards the public as not appreciative, and facing the public who sees the artists as a crowd of machines producing weird things. This condition is added by the weakness of mediating elements, such as institutions, museums, galleries, critics, media and even art organizations who are supposed to take great concern of communications as the aspect of relationship with the public.

Ruangrupa by itself tries to see the public as a part of conceptual creative process, a thought coming from the awareness to erase the detachment with appreciators. Therefore, as an effort to eliminate the duality between the creator and the viewer, artists can also feel the difficulty of understanding like what have been felt by the public, and vice versa.



Susana ruangrupa, Jakarta

ruangrupa, dengan sendirinya mencoba melihat publik sebagai bagian dari proses kreatif secara konseptual, pemikiran yang berangkat dari kesadaran untuk tidak menjauahkan posisi apresiator. Sehingga, sebagai usaha peniadaan dualisme antara pencipta dan pelihat tersebut, tidak mungkin sebuah ketidak-mengertian publik tidak dialami oleh seniman, dan begitu pula sebaliknya.

Setelah 4 tahun, ruangrupa kemudian tumbuh dengan jangkauan meluas laksana ruang publik: sebuah platform yang menarik ketika semua orang dapat berinteraksi tanpa merasa berjarak. Kedatangan publik dari berbagai disiplin ilmu, menciptakan kesadaran untuk lebih fokus pada ragam, seperti halnya seluruh project yang selalu multi-dimensi dan berawal dari fenomena urban jakarta. Dimana dengan itu, kami akhirnya mampu membuka akses pada publik yang beragam, bersama terciptanya kedekatan refleksi dari presentasi-presentasi yang ada.

For four years, ruangrupa has been growing with a wider reach of audiences, like becoming a public space on its own: an interface where everyone can interact without distance. The visitors come from various disciplines, creating an awareness to focus more on diversity, as the projects have always been multi-dimensional and based on the Jakarta urban phenomena. With such condition, slowly we are able to open access to diverse audiences, along with the way reflective closeness is created.

Garbage Sale (27 January – 21 February 2003, ruangrupa, Jakarta), perhaps was one of the celebrations of that. When all the products are taken down from their sacred position, whether in the context of definition between art works and everyday goods, also in the nominal value context, pricing them with a range between 50 thousand to 1 million rupiahs. It was a situation that opened more access to the public to be able to own works by acclaimed artists. Redefinition, or

Garbage Sale (27 januari – 21 februari 2003, ruangrupa, jakarta), mungkin merupakan salah satu perayaan atas itu. Ketika semua produk dideskralisasi, baik dalam kolaborasi definisi antara benda seni dan benda sehari-hari, juga dalam praktik nominal pada kisaran harga antara 50 ribu sampai 1 juta. Situasi yang membuka akses lebih bagi publik untuk dapat memiliki karya seniman ternama. Redefinisi, ataupun desakralisasi tersebut (antara benda seni, benda sehari-hari, benda yang dimiliki seniman, atau bahkan benda yang dititip-jualkan begitu saja oleh publik), tidak hanya merubah persepsi publik atas dosa sejarah sakralisasi seni tersebut, namun juga mampu membuat seorang seniman ternama harus menaruh karyanya yang berukuran kecil, yang mungkin terlahir dari persepsi standar harga, yang hanya ditentukan oleh dimensi, bukan karena kualitas.

Keterbukaan untuk lebih melihat publik tersebut, sebenarnya juga diawali dari kebosanan atas tak berkembangnya publik dari setiap organisasi atau institusi seni. Dimana publik hanya melingkar dalam garis yang sama. Sangat jauh dari niat awal untuk membuat seni menjadi tidak ekslusif. Dan demi itu semua, ruangrupa kemudian berusaha masuk ke dalam berbagai media, membebankan informasi, sekalipun itu sulit dimengerti publik. Dan sambutan dari ragam jenis media bersama ragam target pasarnya, setidaknya kemudian membuktikan bahwa publik sebenarnya tertarik, seperti remaja, atau mahasiswa sebagai target terbesar media seperti itu pun, yang kemudian seringkali menjadi kolaborator ruangrupa. Karena pada merekalah sesungguhnya awal dari banyaknya perubahan yang terjadi. Sehingga pengalaman menjelaskan fenomena seni grafis, video art, atau bahkan public art, kepada pelajar, mahasiswa, sampai manager sebuah Mall kemudian merupakan tantangan nyata yang juga harus kami hadapi sebagai seniman.

* * *

demystification of the items (between art works, everyday goods, things owned by artists, or even just items that were put to be sold just like that), does not only change the public perception of the sinful history of art exaltation, but also can be able to make a renowned artist to offer his or her small-size art works, relating to the way price value standards are often determined by dimensions instead of quality.

The more openness to see the public actually was also started with the boredom of the stagnant growth of audiences in every organization or art institution, where its audiences only circle around the same line. It is very far from the initial intention to erase the exclusiveness of art. Thus, ruangrupa tries to enter with various



medium and information, even if it is firstly hard to be understood by the public. And the responses from a wide range of audiences at least prove that the public are actually interested, especially teenagers, or students as the biggest target of today's media, who are frequent collaborators with ruangrupa. For they are actually the beginning of many changes that happen. Thus, the experience to describe the phenomena of graphic art, video art, or even public art to college and secondary school students and even a Mall manager is a concrete challenge that we have to face as artists.

* * *

Keterlibatan publik terhadap seni memang sangat berlapis. Seniman menyalahkan infrastruktur dan kemudian berlanjut menyalahkan mekanisme negara yang tak mampu menjadikan seni dan budaya sama pentingnya dengan agenda negara yang lain. Rasanya melelahkan sekali bila lagi-lagi melihat barat, dimana

Public involvement with art is indeed multi-layered. Artists blame infrastructure and then followed with blaming the state mechanism that is unable to make art and culture just as important as other sectors. It is tiring to compare with what happens in the West, where the



sistem sosial dan ekonominya sudah sangat jelas berperan dalam setiap aspeknya, hal itu juga mampu menempatkan seniman dan masyarakatnya dalam posisi tertentu. Subsidi yang diberikan pada setiap project oleh institusi seni adalah dukungan penuh pajak masyarakat. Dan komunikasi dan informasi yang baik tentang itu, membentuk situasi: dimana publik punya posisi penting pula dalam perjalanan art scene. Dan hal itu sangat berbeda sekali dengan Indonesia yang pada akhirnya menumbuhkan ketidak-pedulian dengan seni, karena mereka merasa itu tidak berhubungan langsung dalam hidup mereka. Sehingga Amsterdam kemudian bisa ramai ketika Stedelijk membeli "sampah" Damien Hirst, karena di situ ada tanggung jawab, keterkaitan dan tentunya keterlibatan apresiasi publik.

ruangrupa, jakarta, februari 2004

social system and economy have definitely been applied adequately in each aspect, and at the same time putting the artists and the society in a certain position. Institutional art projects are subsidized with public tax. And good information and communication strategies create a situation: where the public have important position in keeping the art scene going. It is surely different with what happens here, in which the public are made indifferent with art, for they regard that art has nothing to do with them. So we can see from here how Amsterdam could suddenly be riotous when Stedelijk bought Damien Hirst's "rubbish", for there exists responsibility, connections and certainly, involvement with public appreciation.

ruangrupa, jakarta, february 2004

Ade Darmawan - Visual Artist, Director of ruangrupa
Andi Yuniarini - Visual Artist, Editor of Karbon



PROSES SOSIAL DALAM PRAKTEK SENI DI RUANG PUBLIK

SOCIAL PROCESS OF ART PRACTICE IN THE PUBLIC SPACE

oleh / by: Ade Tanesia

dari Apotik Komik, Antropolog dan Penulis untuk Majalah Latitudes

from Apotik Komik, Anthropologist and Writer for Latitudes magazine

Kalau ada elemen yang paling diabaikan dalam infrastruktur seni rupa di Indonesia, khususnya Yogyakarta, maka elemen itu adalah penonton. Di Indonesia, porsi pendidikan seni dalam kurikulum sekolah sangat kecil tidak semua sekolah mempunyai program ekstra kurikuler untuk mengunjungi galeri atau museum. Disamping jumlah galeri di Yogyakarta, yang dikatakan sebagai salah satu pusat dan barometer seni di Indonesia, terhitung hanya ada 8 ruang pameran baik berbentuk galeri maupun *alternative art space* yang sebagian besar tidak lagi aktif. Kemudian ada 4 tempat pameran umum, 1 kafe yang memberikan sebagian

If there is one element that is left behind in the art infrastructure in Indonesia, especially in Yogyakarta, it has to be audience. In Indonesia, the art education in school curriculum is very little. Not every school has its own extra curricular programs, such visiting the galleries or museums. Besides that, there are only few galleries in Yogyakarta—one of the center and barometer of art in Indonesia. In Yogyakarta, there are only eight exhibition rooms, such gallery and alternative art space. Ironically, the majority of those places are inactive. There are also four public exhibition spaces, one café—which part of the space used for art work presentation, and one art

ruangnya untuk presentasi karya seni, dan satu yayasan seni rupa. Dengan jumlah ruang yang minim ini bisa dibayangkan sedikitnya penonton yang mampu di jaring oleh setiap ruang seni, terlebih lagi kebanyakan yang datang adalah penonton tetap. Kegiatan *artist's talk* baru satu dan dua tahun terakhir ini marak di Yogyakarta, sehingga dapat dibayangkan betapa sedikitnya forum dialog yang dapat mempertemukan antara penonton dan seniman. Media seni seperti jurnal, majalah, jumlahnya bisa dihitung dengan jari. Singkat kata bisa dikatakan dunia seni rupa di Yogyakarta , bukan telah, melainkan selalu mengalami krisis penonton.

Bertolak dari kondisi berkesenian seperti ini, maka saya bersama Apotik Komik- kelompok seni visual yang digagas oleh perupa dan penulis- menafsir ulang serta merancang "ruang" untuk seni yang memungkinkan terjadinya relasi yang lebih intens antara pelaku seni dan penontonnya dimana masing-masing pihak bisa berganti peran, artinya seniman bisa hanya menjadi fasilitator dan penonton menjadi pelaku seni. Yang dipilih adalah ruang publik, dalam konteks ini adalah wilayah kepemilikan baik privat maupun lembaga yang bisa diakses oleh publik di kawasan perkotaan sebagai ruang untuk melakukan praktik seni yang berbasis pada kehidupan keseharian "penonton" atau warga kota itu sendiri. Peristiwa keseharian yang di temui dalam ruang-ruang publik bukanlah sebuah pilihan, melainkan keniscayaan. Maka akan sangat aneh jika ada yang memilih "keseharian masyarakat" sebagai fokus, karena keseharian itulah yang pasti akan kita temui.

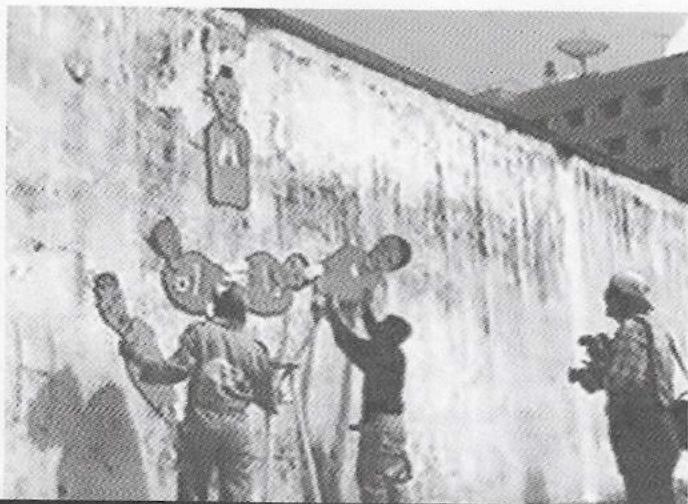
Kami katakan wilayah kepemilikan yang bisa diakses publik, karena sebenarnya tak ada ruang di kawasan perkotaan yang bebas dari satu kepemilikan. Dengan memilih ruang publik maka secara otomatis terjadi interaksi antara habitat sosial yang ada dalam suatu ruang. Interaksi yang cukup intensif ini menjadi semacam *grounded research* yang kemudian membawa seniman pada praktik-praktek partisipasi observasi, wawancara, *lfehistory analysis*, metode yang lazim digunakan dalam bidang antropologi. Seniman akan membuat catatan-catatan lapangan (*field note*) sehingga wacana yang digulirkan berbasis dari penonton itu sendiri, tetapi bukan sekedar mencocok-cocokkan wacana dan dicari kasus-kasus empiriknya.

foundation. With these minimum facilities, you can imagine how many audience can be attract by each art space. That is not including the permanent audience. Artist's talk just started only one or two years ago in Yogyakarta. So, you could imagine how little a dialogue forum can be able to gather the audience and the artist. Art media, such journal and magazine are also less enough to promote fine art in Yogyakarta. If this condition still continue in the future, world of fine art in Yogyakarta will always have audience crisis.

Regarding this condition, I'm with Apotik Komik—visual art group that established by fine art artists, writers, and rewriters—designed "the space" for art. The goal is to be able to make the relationship between artists and audiences happen intensively. Artists and audiences could change each role; artists could be the facilitators and audiences could play as the artists. The context that has been chose was public space. In this matter is private or government space that can be access by public in down town. It would use as a space to practice the art, which based on everyday life of the audience or city citizens. All everyday sequences in public room are not a choice, but the certainty. So, it will be odd if someone chose it as the focus, because we will always meet that kind of activities.

The reason why we chose place that can be accessed by public was because there was no place in the town that is not owned by a figure or by some institutions. By choosing the public place, interaction between social habitants in the room would automatically happen. This kind of interaction will become the grounded research, which will bring artist into participation in practice observations, interview, and life history analysis—methods that usually use in Anthropology. Artist will make field notes, so that the discourse will be based on its own audience. But that does not mean we only matched the discourse and find the empiric cases.

This qualitative method assembling may build a personal relationship between artists and a community in a specific place. But when it enters the public space, the general knowledge about city's character has to pay close attention to. This issue is very important, especially



SAKINAH BINTI MULY / DEDICATED WORKERS PAINTING COMIC BOOK, YOGYAKARTA, 1990

Penerapan metode kualitatif ini memungkinkan sebuah hubungan yang sangat personal antara seniman dengan suatu komunitas di ruang tertentu. Namun ketika memasuki ruang publik maka pengenalan secara general tentang karakter kota mau tidak mau perlu dicermati. Hal ini sangat penting ketika praktik ini baru saja dimulai. Bagaimana anda bisa diterima oleh suatu komunitas di wilayah tertentu? Dan yang paling penting jika kita ingin menjadikan penonton tak sekedar obyek, tetapi juga menjadi subyek/pelaku. Sehingga sebelum memasuki wilayah ruang publik di kawasan perkotaan, perlu dicermati lebih dahulu struktur sosial masyarakat kota secara keseluruhan.

Yogyakarta merupakan kota Kerajaan Mataram yang usianya lebih dari 200 tahun. Struktur kota kerajaan itu sendiri berbentuk lingkaran konsentrasi, dimana Kraton sebagai pusat yang dikelilingi oleh *nagara*, *nagaragung* dan *mancanegara*. Kraton merupakan tempat tinggal Raja yang juga mempunyai makna spiritual. *Nagara* merupakan wilayah administrasi kerajaan yang berpusat di *Kepatihan*. Sementara *Nagaragung* merupakan wilayah tanah yang dimiliki oleh para keluarga kerajaan dan *mancanegara* merupakan wilayah warga biasa yang setiap bagian dipimpin oleh bupati. Jika diperhatikan maka Kraton sebagai pusat dikelilingi oleh wilayah yang bagian terluarnya adalah wilayah rakyat jelata. Ketika Belanda masuk maka struktur kota Yogyakarta mengalami sedikit perubahan dengan adanya wilayah

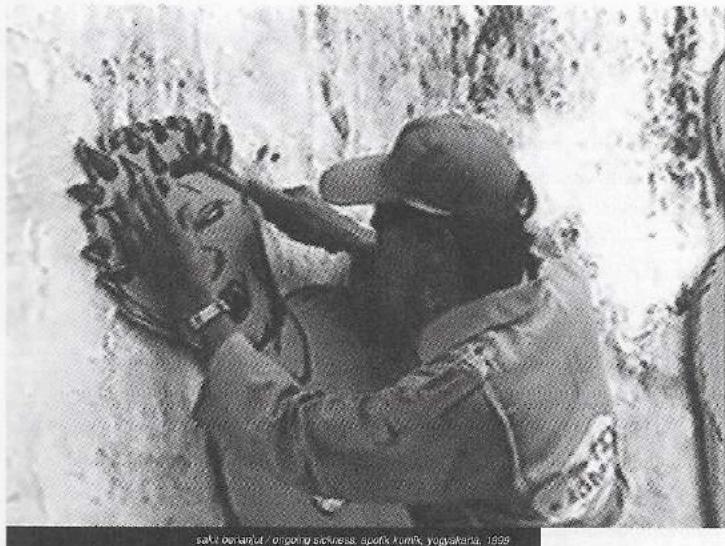
when it starts. How can u be acceptable by a community in a specific area? And the most important thing is that the audience is not only an object but also can be the doer or the subject. So that, before entering the public space in the city, you must pay close attention to all of the social structure first.

Yogyakarta was the capital city of Mataram Empire. Its age is more than 200 years old. This kingdom's town structure is concentric circle—Kraton (palace in Javanese language) was the centre and surrounded by *nagara*, *nagaragung*, and *mancanegara*. Kraton is the home of the king and family. It has its own spiritual meaning. *Nagara* is the kingdom administrative region. The centre of *nagara* is in *Kepatihan*. *Nagaragung* is the land that owned by the royal family. *Mancanegara* is public region and each part is lead by *Bupati*. If you look it closer, the outer ring of the circle that surrounded Kraton was public area. When the Netherlands came, Yogyakarta structure changed a bit. It represented by new area for Chinese and Dutch communities. But these changes still put Kraton in the centre. The royal family members were on the top of the social status, followed by the noble and student who worked for the Dutch government. The third was the merchant or in Javanese called *wong loji* or *gedhongan*. The last was the villagers or *wong cilik* or *wong kampung* who live in the village and worked as laborers in town.

baru seperti komunitas cina dan belanda. Perubahan struktur kota ini tetap menempatkan Kraton sebagai pusat. Struktur sosial masyarakat Yogyakarta tradisional adalah kaum kerajaan yang menempati status sosial tertinggi, kemudian golongan priyayi yang masih keturunan bangsawan dan mereka yang terpelajar serta bekerja sebagai pegawai pemerintahan Belanda. Ketiga adalah wong sudagar yang adalah kaum pedagang serta sering disebut *wong loji/gedhongan* dan yang terakhir adalah *wong cilik* atau *wong kampung* yang tinggal di dalam kampung (areanya tidak berada di tepi jalan raya) dan berprofesi sebagai pekerja kasar di kota.

Struktur kota dan struktur sosial masyarakat semacam ini telah membentuk modus berpikir masyarakatnya yang berorientasi pada pusat. Walaupun kini karakter

This structure has changed the people way of thinking. They always oriented on the center. Now, the characters of the people are varied---because of the students from all over Indonesia. But, the thinking pattern never changed. They still focus on centralization. And it becomes common there. With the establishment of the universities, this town absorbs the various contemporary thoughts. And with the traditional thought, the contemporary thoughts walk side-by-side. Now, this kind of concentric circle model could be transform into all sectors, including education and art. So, you won't be surprised if this patronage strong enough to cause rug-of-war from liming situation, which exists in the middle of feudalism and modern thought.



sakti berangkat / carrying laundry, sport kuncit, yogyakarta, 1999

penduduk Yogyakarta semakin beragam dengan datangnya mahasiswa dari seluruh Indonesia, namun pemusatan pada satu titik masih menjadi pola berpikir secara umum. Dengan berdirinya banyak universitas, maka kota ini pun juga mempunyai daya untuk menyerap beragam pemikiran kontemporer. Hal ini menyebabkan pemikiran kontemporer dan tradisional tetap bisa jalan beriringan, namun tak berarti menghilangkan alam pikiran yang berorientasi ke pusat. Model lingkaran konsentris kini telah bertransformasi dalam berbagai bidang, bahkan pada bidang yang hendak

This pattern of thinking is the one that we try to evaluate when we practice the art in the public room. The strong patronize culture in the society has its starting step, such bow over and honor the patron. This thing can be analogically with the door in the Javanese architecture. The door is short, so that the guest that wants to enter the house has to bow. This is the sign that the outer has to honor the people in the inside.

memerdekaan seseorang seperti pendidikan atau kesenian. Tak heran jika model patronase masih cukup kuat sehingga menimbulkan kondisi tarik menarik dari situasi liminal (tidak di sana dan tidak di sini), yaitu situasi berada di antara alam pikiran feodalisme dan modern.

Pola pikir masyarakat semacam inilah yang coba kita cermati ketika melakukan praktik seni di ruang publik. Budaya patronase yang cukup kuat dalam masyarakat membuat strategi langkah awal adalah "menunduk" atau menghormati para patron yang hidup dalam suatu wilayah. Hal ini bisa dianalogikan dengan pintu pada arsitektur rumah Jawa yang sangat pendek, sehingga seorang tamu yang mau masuk ke dalam rumah, mau tidak mau harus menunduk. Ini merupakan simbol bahwa anda yang diluar harus menghormati kami yang ada di dalam.

Salah satu bentuk cara menghormati adalah menyamakan bahasa komunikasi dulu dengan penonton. Bahasa komunikasi visual yang ditawarkan adalah melukis atau menggambar sebagai bentuk visual yang sudah dikenal dan dapat dikerjakan oleh banyak orang. Tidak akan efektif jika datang ke suatu komunitas dengan membawa berbagai bentuk dan istilah yang tidak mereka kenal. Bukannya mereka tidak bisa mengapresiasinya, tetapi lebih baik menggunakan bentuk yang kelak juga bisa dilakukan oleh sebuah komunitas.

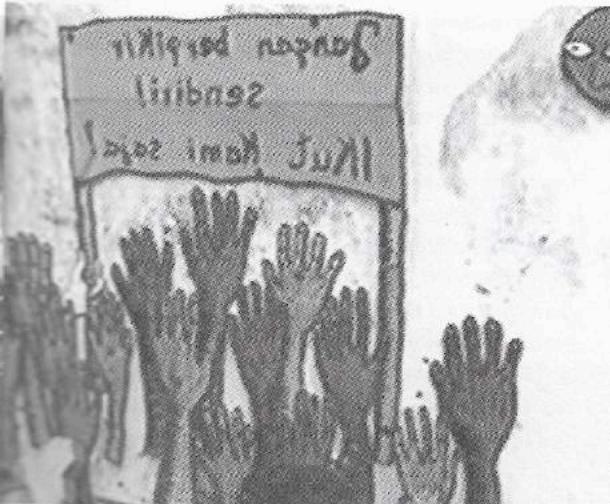
Pemilihan lokasi pun sangat penting. Kami memilih jembatan layang di tengah kota dan tempat-tempat strategis lainnya yang dapat dilewati oleh masyarakat di Yogyakarta. Memilih lokasi di jantung kota menjadi penting mengingat jalan atau ruang publik lainnya masih steril untuk disentuh oleh warga kota kami. Selama 32 tahun, di masa orde baru, jalan raya merupakan pentas peneguhan kekuasaan negara. Artinya seluruh sudut kota telah menjadi ajang propaganda negara. Cengkeraman rasa takut ini masih meliputi warga saat kami mulai membuat karya. Masyarakat misalnya masih bertanya tentang ijin, juga khawatir tentang bentuk gambar yang akan hadir. Seringkali ada pertanyaan "apakah bernuansa politis?". Intinya masyarakat tidak



sakdha berlantai (cenggang sekness, 1999)

One way to respect it is by uniforming the communication language with the audience. The visual language that we offer is painting or drawing as a visual form. So that, everybody know and able to do it. It won't be effective if you come to one community and bring all kind of things and terminologies that the audience does not know. They cannot express because they do not know. But it is better to use the form, which everybody knows, and familiar with.

The place election is very important. We chose fly over bridge at the town center and other strategic places, which can be pass by the people of Yogyakarta. Picking a place in the heart of the city became very important, because street or other public room still sterile from our city's residents. For over 32 years—new order regime—highway was the act of strengthening the state power. This means that all the city's corners were the arenas of state propaganda. And this fear still surrounded the residents until now. So when we make the work, people—for example—still asking about the permission. They also worried about the shape of the picture. They afraid the painting would bring conflict with the authority. Fortunately the city's government was encouraging this kind of fine art practice, without any censor. When the government agreed, the people felt more secure to accept the artists in their area. This is one of the cases that show how strong the power of centralization is.



ingin menanggung resiko jika ada konflik dengan aparat pemerintah. Kebetulan pihak pemerintah kota sangat mendukung praktik seni rupa semacam ini tanpa sedikit pun melakukan sensor. Ketika pemerintah setuju, maka masyarakat pun merasa lebih aman untuk menerima kehadiran seniman di wilayahnya. Ini merupakan kasus betapa kuatnya alam pikiran yang memusat.

Kemudian kami memilih tembok sebagai medium gambar, sehingga hasil akhirnya adalah mural. Dalam tata ruang masyarakat Jawa tradisional, khususnya di pedesaan, batas antar rumah biasanya dipisahkan oleh pagar bambu yang tidak tinggi. Situasi di dalam rumah memang sangat mungkin untuk terlihat dari luar. Batas antara luar dan dalam sebenarnya dipisahkan oleh medium pembatas yang tegas, bahkan ada yang tidak memakai pagar, tetapi tanaman. Namun bentuk rumah Jawa tradisional (limasan) yang terbuat dari kayu jati sangat tertutup, ventilasi untuk cahaya sangat minim. Mereka nampak tidak membutuhkan banyak cahaya, karena seluruh kegiatan di lakukan di luar rumah, sementara rumah hanya untuk tidur dan aktivitas yang sangat privat. Dengan bentuk rumah yang cenderung tertutup, maka pagar tidak menjadi terlalu penting. Di daerah perkotaan, bentuk rumah limasan tidak banyak lagi ditemui dan telah berganti menjadi rumah-rumah ber tembok. Di masa tertentu, tembok juga dimaknai sebagai penanda status sosial yang lebih tinggi. Mempunyai rumah ber tembok menandakan sebuah

Then we chose wall as the medium. The results were murals (wall painting). The place system in traditional Javanese, especially in the village, the border between houses usually made of high bamboo fence. So the situation inside the house may still visible from the outside. The border between the inside and outside actually separated by a clear medium, such fence or plants. But the shape of traditional Java house wish is made of teak woods and very reclusive with very minimum ventilations. This model shows that, the Javanese do not need much light, because all the activities done outside the house, except for sleeping and other private activities. With this house form, the fence actually is not necessarily. In down town, we rarely see this kind of house. Now, the houses in town are made of brick. In certain time, wall could be interpreted as a higher social status. If you have a house made of brick, that's mean you are a successful one. So, at that time, people were racing to build a house that made of brick. Now, the wall is common. But, with wall, the social space between neighborhoods becomes narrow, because the owner of the house, usually does not care whether his house facing the street or not, as if it is not his.

Choosing wall as the visual art medium in our city became a very effective solution, because lots of people felt that walls are not valuable. Besides that, using wall means not needing a new space or using the existing space. The practice of drawing on the wall opened the contact between the house owner and people around. In this stage, wall is no longer a border. But it could be significant as the connected between outside and inside, between them and me. Wall could be use as "paper" for

kesuksesan suatu keluarga, sehingga ada masa dimana orang berlomba-lomba ingin membangun rumah tembok. Kini tembok sudah menjadi barang biasa, dan merupakan pemisah tegas antara luar dan dalam, antara yang di sana dan di sini. Dengan tembok maka ruang sosial yang memungkinkan pertemuan antara tetangga semakin sempit. Dan biasanya pemilik rumah tidak lagi peduli dengan tembok rumahnya yang menghadap ke jalan, seakan tembok itu bukan lagi miliknya.

Memilih tembok sebagai medium seni rupa publik di kota kami menjadi sebuah solusi yang sangat efektif, karena banyak orang tidak merasa bahwa tembok adalah hal yang berharga. Selain itu di sebuah kota yang semakin terasa sumpek dan sempit, maka menggunakan tembok berarti tidak membutuhkan ruang baru atau memakan ruang yang sudah ada. Kemudian praktik menggambar di atas tembok membuka kemungkinan terjadinya kontak antara pemilik rumah dan orang sekitar. Dalam tingkat ini tembok bukan lagi sebagai pemisah, tapi bisa dimaknai sebagai penghubung antara luar dan dalam, antara saya dan mereka. Tembok bisa digunakan sebagai "kertas" bagi warga kota untuk menorehkan narasinya sendiri. Untuk masyarakat yang sedang mengalami krisis di segala bidang, sekaligus krisis identitas, maka dibutuhkan sebuah penanda bahwa dirinya ada. Penanda yang tidak segera lenyap dalam satu atau dua hari, melainkan penanda yang cukup lama berdiri di hadapan mereka sehingga memungkinkan mereka untuk menuai rasa bangga dalam dirinya. Dan itulah tembok yang menjadi "kertas" bagi warga kota kami.

Saat itu bulan Agustus 2002. Farhansiki, teman kami dari Jakarta sedang duduk di depan tembok yang berhadapan langsung dengan Galeria Mal. Awalnya ia hanya duduk saja, membedakan situasi di sekitarnya pada siang hari dan malam hari. Ternyata ada perbedaan realitas di kawasan tersebut pada siang dan malam hari. Di siang hari, kawasan itu adalah arena orang lalulalang, warung makanan dan rokok serta tempat nongkrong para pengamen yang mencari rejeki di lampu merah. Sementara di malam hari, kawasan ini berubah total dengan orang-orang yang menyandarkan nasibnya pada dunia *totohan/tombokan* (taruhan). Di malam hari, ia

the city residents to create their own narration. For the people who are in the middle of all kind of crisis, such identity crisis, they need a sign to show their existence. The sign should be the one that does not come and go easily. And they could have the proud inside them. And there is the wall, which become the paper of our people. It was in August 2002. Farhansiki, our friend from Jakarta was sitting in the front of the wall, which is facing the Galleria Mall. At first, he just sat there, defining the situation around him, day and night. There he found differences between day and night. On daylight, this zone is a place where people come and go. There are food and cigarette stalls. It is also the hangout place where the street singers earn their money, usually at the traffic light. But when night comes, this area is completely changed. Lots of people make their life on gambling. Farhansiki saw people loose their bet with all the moans inside the food stall tent. This night communities are the parking attendance, becak drivers, and the gamblers. This situation was very contrast with the fancy mall that stood in the front of him. The fact is you don't need to go 50 meters away to see the social and economic exacerbation.

Farhan then had a conversation with some people who earn their life from around that wall. From this conversation, he started to make his mural concept. He choose "Buying the Dream" as his theme. It means the dream is become the bet when it comes to a gambling table. If the gambler loses, he would also lose his hope to win the future. So, Farhan drew the ceki's cards with words in Javanese language, such "Urip Waton Nggelinding" (life is just like a rolling stones) or "Rezeki Niku Gusti Allah Sing Ngatur" (God is the one who manage my fortune). In the process, Farhan let the people around be involved in discussion or helping him paint the wall. There was a middle aged woman, she owned the food stall. She always gave Farhan something to drink. So you won't be surprised if he done his work until two months and have changed it three times.

Farhan's experience was different from Nano Warsono's. He was shocked a while when a kid asked his permission. The kid wants take a picture of him wearing the karate's suit in the front of Nano's mural at the Lempuyangan flyover. With proud the kid posed, while his mother begs Nano to send her the photograph.



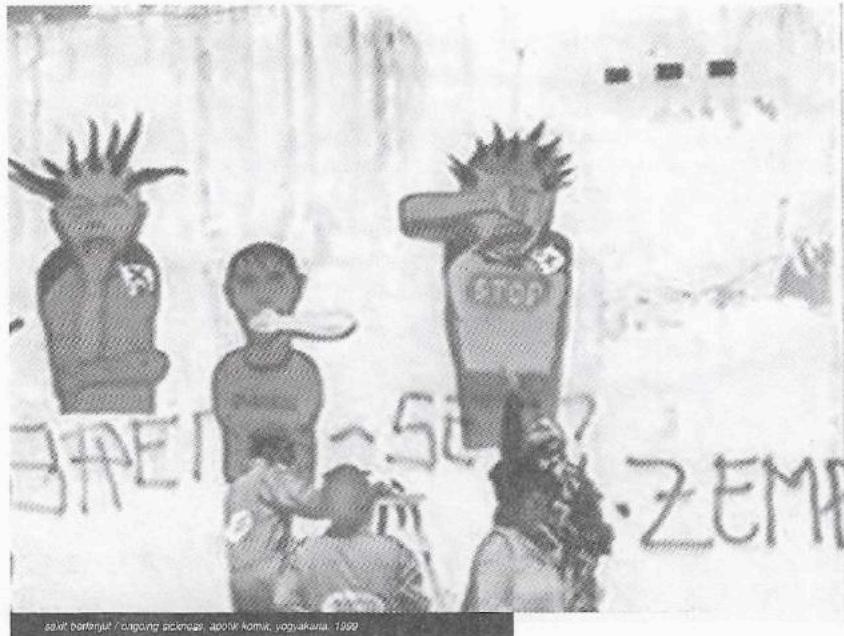
sean berantuz / ongong gokkes, 2004 komik, yogyakarta, 1999

menjumpai orang-orang yang kalah taruhan dengan segala keluh kesana di warung-warung makan bertenda. Komunitas malam hari adalah para tukang parker, tukang becak, dan para petaruh. Hal ini sangat kontras ketika persis di depannya berdiri sebuah gedung mal yang begitu megah dan mewah. Ternyata hanya dibutuhkan jarak 50 meter untuk melihat sebuah kesenjangan sosial dan ekonomi.

Dari obrolan dengan orang-orang yang memang mencari penghidupan di sekitar tembok tersebut, akhirnya Farhansiki mulai membuat konsep muralnya. Ia mengambil tema "membeli mimpi". Artinya di atas meja perjudian itulah sebuah mimpi sedang dipertaruhkan. Kalau kini kalah, maka harapan akan kemenangan masih bisa diraihnya di hari esok. Lalu ia gambarkan kartu-kartu ceki, serta tulisan-tulisan berbahasa Jawa seperti "Urip Waton Nggelinding" (Hidup itu menggelinding saja) atau "Rezeki niku Gusti Allah Sing Ngatur" (Rezeki itu diatur oleh Allah). Dalam proses pembuatannya, Farhan mempersilahkan orang-orang sekitar tembok untuk ikut terlibat, baik dalam diskusi maupun bantu mengecat atau ada seorang ibu pemilik warung yang selalu memberikannya minuman. Tidak heran jika ia mengerjakan mural hingga 2 bulan lebih dan telah mengantinya sampai 3 kali.

"I like this mural," said the kid. Nano's mural was located in the front of the rail way. Then, there was a room which in each noon, most of the parents escort their children to "watch" the train. In daylight, this area was desolate. There were only few people who sell the newspaper and magazine. When the sun is starting to go down, this area becomes a "play ground" for children. Inspired with that social room, Nano visualized the game in the form of children's fantasy. Shouldn't it be a special place for play ground for all the city's residents?" The fact in Yogyakarta is there is no free children playground. Just for sliding, kids have to go to McDonald's or Kentucky Fried Chicken. This means from the early age kids already directed to consume the junk food.

There was also mural that people don't like. For example when I interviewed a sewer near one of the murals at the Lempuyangan flyover. He said he is bored with the one in front of him. "Miss, why do I get an awful painting, not likes the other?" asked the sewer. "I wish the painting is just like the one over there. The fish painting. It's good. But that's ok. I'm quite fine with this one. At least it would minimize my expend to buy paint and paint the wall which was full of graffiti," said a woman whose house is face to face with Arie Dyanto's work at Lempuyangan fly over.



saiki berjengut / ciptaan pictorase, apotek komik, yogyakarta, 1999

Lain lagi dengan pengalaman yang dirasakan oleh seniman Nano Warsono. Ia sempat terkejut ketika ada seorang anak kecil berpakaian karate minta ijin untuk berfoto di depan karya muralnya di tembok jembatan layang lempuyangan. Dengan bangganya si anak berpose sementara ibunya mohon agar hasil foto itu bisa dikirim padanya. "Saya senang dengan gambar ini", cetus anak itu sederhana. Lokasi mural Nano Warsono terletak persis di depan rel kereta api. Lalu ada sebidang ruang dimana setiap sore para orang tua mengantar anaknya yang masih kecil untuk "menonton" kereta api. Pada siang hari, ruang itu sangat sepi, hanya beberapa orang yang berjualan Koran dan majalah, tetapi menjelang sore hari, ruang tersebut menjadi semacam "tempat bermain" anak-anak. Terinspirasi dari ruang sosial itulah, Nano Warsono membuat visual tentang permainan dalam fantasi anak-anak. Bukankah seharusnya ada sebuah ruang khusus seperti taman bermain yang bisa diakses oleh seluruh warga kota. Ternyata dalam tata ruang kota di Yogyakarta, tidak dipikirkan sebuah taman bermain anak-anak yang gratis, sehingga untuk main prosotan saja, seorang anak harus pergi ke Mc Donald, Kentucky Fried Chicken. Artinya sejak kecil, mereka telah digiring untuk mengkonsumsi makanan yang sebenarnya tidak baik bagi kesehatan.

Lina, a worker at a food stall in Galeria Mall also expressed the same boredom. "Actually it is a nice painting. But it's a bit dirty now. It was clean when it's new. Maybe it would be good if someone changes the painting. So that we won't feel bored, cause I see it everyday. But I do like the Javanese words on the painting," said Lina.

These critics are the one we have to focus on. Because they are the one who look at it everyday. These kinds of responses have to be well considered. So that it would emerge new question on how long actually a work of art could stay in one location.

These stories show you the personal intensive relation between artists and the people who live near the walls. If there was assumption that public fine art, such mural, is very massive and hard to recognized, this assumption is dead. What we were through that the murals on the street are the form of fine art that can bee access in massive way. But the making process still based on the personal relationship between artists and the audiences or the people who live near the area.

Namun ada pula sejumlah mural yang tidak disukai oleh orang yang ada di sekitar tembok. Misalnya ketika saya mewawancara seorang penjahit di dekat salah satu karya mural di jembatan layang lempuyangan, ia mengungkapkan bahwa dirinya sudah sangat bosan melihat karya mural di depannya. "Mbak, kok saya dapat gambar yang jelek, nggak seperti gambar yang lain", ungkap penjahit itu. "Aduh, coba gambarnya seperti yang di jembatan sebelah sana yah, itu lho yang gambar ikan-ikan. Kan bagus. Tapi saya senang kok, setidaknya sudah mengurangi pengeluaran saya untuk mengecat tembok jembatan yang selalu dicoret-coret graffiti", ungkap Seorang Ibu yang rumahnya berhadapan dengan karya Arie Dyanto di jembatan layang lempuyangan. Lina, seorang karyawan di counter makanan di Galeri Mal juga mengungkapkan kebosanan: "Ya, bagus sih. Cuma ya sekarang agak kotor gitu. Dulu waktu masih baru bersih. Sekarang kok mulai agak kotor. Mungkin bagus kalau gambarnya diganti, biar nggak bosen. Soalnya saya kan tiap hari lihat. Tapi seneng itu lho ada tulisan-tulisannya rejeki niku Gusti Allah sing. Tulisannya saya seneng". Hal seperti ini memang perlu diperhatikan karena mereka adalah orang-orang yang akan setiap hari berhadapan dengan sebuah karya mural. Respon semacam ini harus dipertimbangkan dengan sungguh, sehingga memunculkan pertanyaan baru tentang berapa lama sebenarnya karya bisa berada di sebuah lokasi.

Kisah-kisah ini memperlihatkan hubungan personal yang cukup intens antara seniman dan habitat yang tinggal di kawasan seputar tembok. Jika ada asumsi yang mengatakan bahwa seni rupa publik seperti mural sifatnya sangat masif sehingga sulit untuk mengenali publiknya, maka asumsi itu telah gugur. Yang kami alami, mural di jalan merupakan bentuk seni rupa yang bisa diakses secara masif, namun proses pembuatannya berbasis pada hubungan personal antara seniman dan penonton atau habitat yang tinggal di kawasan seputar tembok itu sendiri.

Selang beberapa bulan setelah kami menyelesaikan program pembuatan mural di tahun 2002, sejumlah kampung dan sekolah kemudian ingin membuat mural. Ada sebuah pemikiran dari beragam elemen masyarakat

After we finished our mural's program in 2002, some villages and school in Yogyakarta requested the same project. There was a thought came up from all kind of public elements. They thought they are also able to do what the artists have done in Lempuyangan fly over. In this stage, the audience has become the one that we observed. Our next program was not making mural anymore. We made our workshop. There were two interesting stories when we built workshop at SMU 9 and in Munggur Village.

At first, SMU 9 which is located at Jalan Sangan wanted to held Kartini's event. One of the schedules was mural competition. After we discussed with the students and teachers, they seemed don't like with their own format. The reason was that they were not searching for the winner, but the one who has the idea and how one expresses it. So, together we discussed the theme and the techniques of the event. After a while, we finally agree that the theme is "Peace". And coincidently it came up when Iraq's war getting hot. So when the event held, there were much of the students visualize George Walker Bush and Saddam Hussein, and antiwar. The most interesting work was the one which visualized the dead of a friend in a gang war. The dead friend was killed with an arrow when he just got home from school. And it happened only a few meters from the school.

The principal protested us when he saw the drawing. He said that why we allow the students drew the murder incident. The reason was because of the picture, their school would not be interesting anymore. The SMU 9 principal restlessness was the effect of so many schools in Indonesia that were closed because they don't have any students. Then we negotiated with the principal. We told him that the past is not to forget, but to be reminding as the black history of this nation.

Besides the murder incident painting, there was also the painting which came up high tense of some students. On that painting there was a word saying "Cheat". The painting located at the outside wall of school's mosque. And the students who were joining the Islam organization protested that text. They asked the one who painted it to erase the text. They are also protested the Asereje dance that was performed on the stage. The tense between the students in Islamic organization and other students was shocking. We all were confused on how to deal with

bawa mereka pun bisa menggambar seperti yang dikerjakan seniman di jembatan layang lempuyangan. Dalam tataran ini penonton telah beralih menjadi yang ditonton. Program kami selanjutnya tidak lagi membuat mural, tetapi membuat workshop. Ada dua kisah menarik ketika kami membuat workshop di sebuah sekolah di SMU 9 dan kampung Munggur.

Awalnya SMU 9 yang terletak di jl. Sagan hendak menyelenggarakan acara di hari Kartini, dan salah satu acaranya adalah mengadakan lomba mural. Setelah kami ngobrol dengan para murid dan guru, ternyata format lomba sebenarnya kurang disukai oleh mereka, karena sebenarnya yang dicari bukanlah pemenang atau siapa yang terbagus, tetapi lebih pada mengolah gagasan serta mengekspresikannya. Kami pun bersama-sama mendiskusikan perihal teknis dan tema. Akhirnya saat itu disepakati untuk membuat tema tentang perdamaian. Kebetulan saat itu sedang panasnya perang Irak, sehingga banyak sekali visual yang menggambarkan George Bush, Saddam Husein, anti perang, dll. Namun yang menarik, ada sebuah kelas yang menggambarkan temannya yang meninggal karena perkelahian antar gang. Ternyata temannya di bunuh dengan panah saat dirinya baru saja pulang sekolah, peristiwa itu terjadi hanya beberapa ratus meter dari sekolahnya. Kemudian kepala sekolah ternyata protes terhadap kami, karena membiarkan anak didiknya menggambarkan peristiwa pembunuhan itu. Bagi mereka "sekolah kami nanti tidak diminati atau tidak laku". Kegelisahan kepala sekolah SMU 9 merupakan efek dari banyaknya sekolah-sekolah yang tutup di Indonesia karena kekurangan murid. Kami pun bernegosiasi dengan kepala sekolah SMU 9 bahwa sebuah peristiwa pahit di masa lalu bukan untuk dilupakan, tetapi perlu diingat sebagai sejarah. Reaksi kepala sekolah ini merupakan contoh paling kecil dari penyikapan negara terhadap sejarah kelam bangsa ini. Ketika sejarah selalu berusaha untuk dilupakan tanpa penyelesaian. Selain itu juga muncul ketegangan ketika ada sebuah gambar dengan teks "curang" yang terletak di tembok luar musholah SMU 9. Ternyata sejumlah anak sekolah yang tergabung dalam kelompok Islam di sekolah itu protes terhadap gambar dan teks tersebut. Mereka meminta agar siswa yang menggambar harus menghapusnya. Tak sekedar protes terhadap sebuah gambar di tembok, siswa yang terkenal dengan Islam garis keras ini pun memprotes adanya tarian asereje

this problem. Do they have to negotiate or what? But finally this problem can be solved. They solved the problem after having the dialog and the teachers as the moderator.

One time, we were also called by the principal. The reason was because one of the painting texts said "Decrease the school tuition and change the school principal". The most interesting thing from this event was the students were brave enough to present and express their problems in the form of painting. Though before the event they kept the problems for themselves.

Interesting experience also happened in Kampung Munggur. This village is located in the centre of the town, near the universities. No wonder if you found out most of the residents are the university students who live in boarding room. Because of it, the native whose position in the RT/RW and the village chief thought on how to make this students have their own awareness with their environment.

Kampung Munggur was in two different situations. First it located near the hectic highway. The second was the present of the new traffic light. And because of it, lots street singers that dressed up like a punk settled there. So there were three elements in this village, which are the native, the students, and the street singers. The existences of the street singers become annoying for the village residents.



apotik komik mural project, jakarta 2007

yang tampil di panggung. Ketegangan antara siswa yang tergabung dalam kelompok Islam dengan siswa sekolah lainnya cukup mengejutkan dan menimbulkan kebingungan dalam bersikap bagi para siswa. Apakah mereka harus mengalah atau bernegosiasi. Namun akhirnya persoalan ini bisa diselesaikan dengan dialog diantara mereka sendiri yang ditengahi oleh guru. Kemudian suatu waktu kami dipanggil oleh kepala sekolah, karena tiba-tiba di suatu tembok ada tulisan "turunkan SPP – ganti kepala sekolah". Yang menarik adalah bagaimana dengan kegiatan ini, segala persoalan murid dan guru yang tersembunyi bisa diekspresikan dari sudut pandang murid.

Pengalaman menarik juga terjadi di kawasan kampung Mungkur, Yogyakarta. Kampung ini terletak di pusat kota, dekat dengan beragam universitas. Tidak heran jika para penghuni kampung itu kebanyakan para mahasiswa yang kost. Penduduk asli yang menjadi RT/RW dan lurah kemudian berpikir agar para mahasiswa yang datang dari berbagai daerah di Indonesia mempunyai kepedulian terhadap lingkungan tinggalnya. Kampung Mungkur ada di dalam dua situasi, pertama letaknya kini dekat dengan jalan raya yang sungguh ramai. Kemudian ada lampu merah di ujung jalan yang menyebabkan hadirnya para pendatang baru bukan mahasiswa, yaitu pengamen yang berkostum layaknya

Mr. Heri, drawing teacher who also work in the district office suggested his village to make mural. So, together with the Apotik Komik, this program carried out. From this we could see how strong the patronage culture in this village. Because the one that suggested this program was from the district office.

In the process of making the mural, almost every resident involved. Children and older people, the students and the street singers were also involved. According to Mr. Heri, the process of making the mural could create the communication between the residents who never been in touch before. Lots of people don't scare anymore with the street singers that do not clear where their come from.

One interesting part was that the residents accept the offer to make the painting in Kindergarten building. So a new awareness came up. What they have done was a pride of their village and also has its own economic value.

Through all these experiences, we found few interesting things to be explore. One of it is the neglected ground near the SMU 9. At present, we are researching for this project, "The Imaging Playground". It would explore the playground problem in the city. Observation on daily activities in around the playground still continues. This observation will be use as the basic of the simple workshop for the children who live near the playground and make the playground that they dream about. The

komunitas punk. Keberadaan pengamen tersebut pun dianggap sesuatu yang asing serta menimbulkan rasa resah pada warga kampung. Jadi ada tiga elemen, penduduk asli, mahasiswa pendatang, serta pengamen. Pak Heri, seorang guru menggambar sekaligus bekerja di kelurahan menyarankan untuk membuat mural di kampungnya. Bekerjasama dengan Apotik Komik, akhirnya mural itu terselenggara. Bahwa kegiatan ini diprakarsai oleh pihak kelurahan kembali menunjukkan bagaimana budaya patron sangat kuat. Dalam proses penggerjaan mural ini, hampir seluruh warga terlibat, dari anak kecil sampai orang tua, mahasiswa dan juga para pengamen. Menurut pak Heri, proses penggerjaan mural di kampungnya memungkinkan terjadinya komunikasi antara pihak-pihak yang sebelumnya tak pernah bersentuhan. Banyak orang pun tidak lagi "takut" dengan keberadaan pengamen yang dianggap tidak jelas asal usulnya. Yang menarik, warga pun menerima tawaran untuk melukis di TK, dan lain-lain, sehingga timbul kesadaran baru bahwa apa yang mereka perbuat, dalam hal ini mural, selain menerbitkan kebanggaan terhadap kampungnya, ternyata juga mempunyai nilai ekonomis.

Melalui berbagai temuan yang kami peroleh dari proses sosial saat menjalankan proyek mural ini, maka ada beberapa hal yang menarik untuk dieksplorasi. Salah satunya adalah taman terbengkalai yang kami temui di dekat SMU 9. Saat ini, kami sedang mengadakan riset untuk proyek "imaging playground" yang mengeksplorasi persoalan taman bermain di kota. Observasi sedang dilakukan untuk mengamati peristiwa keseharian yang terjadi di kawasan taman. Yang kelak observasi ini digunakan sebagai basis workshop sederhana dengan anak-anak yang tinggal di sekitar taman untuk membuat taman bermain yang mereka bayangkan. Hasil workshop itulah yang kemudian akan dijadikan basis untuk desain taman bermain di kawasan tersebut. Masalah menarik lain yang sedang berjalan adalah pengumpulan data sekunder untuk "PRT ArtProject", sebuah proyek dokumentasi video tentang pembantu rumah tangga. Kini kebutuhan penduduk di kota-kota besar Indonesia terhadap pembantu rumah tangga semakin besar. Pembantu rumah tangga menjadi unsur penting dalam proses kehidupan keluarga masyarakat urban. Namun posisi mereka masih ambigu, karena belum diakui



"Saja Makan Kamu, Makan Saya" Performance by Art Meets Juvenile, Jakarta © 2001



sepenuhnya sebagai sebuah profesi pekerjaan sehingga tidak memperoleh upah minimum. Jam kerja mereka juga tidak jelas, bisa dari pagi hingga malam hari. Ketidakjelasan posisi pembantu rumah tangga berakar pula dari tradisi yang ada dalam masyarakat Jawa. Video dokumentasi ini tidak hanya mempertanyakan hak pembantu rumah tangga, tetapi juga sejarah sosial mereka serta proses sosial yang terjadi antara seorang pembantu rumah tangga dengan keluarga dimana dirinya bekerja.

Beragam metode kualitatif yang lazim digunakan oleh bidang antropologi dan disertai dengan workshop merupakan alat yang sangat menarik untuk diterapkan dalam praktik seni pada ruang dan masyarakat perkotaan. Sebuah pendekatan yang mampu membuka ruang dan peristiwa yang memungkinkan terjadinya proses sosial untuk mengenali diri sendiri dan lingkungan sosialnya.

output of the workshop will be the base of the playground design.

One most interesting problem is the secondary data collection for the PRT ArtProject". It is a project of video documentation about the servant in big cities in Indonesia. The servant becomes a very important element in life process for a family in an urban society. But their position is still ambiguous. Because what they do is not yet accredited as a profession, so that they don't have their regional minimum wage. Their work hour is also unclear. This uncleanness was rooted from the Javanese tradition.

This video documentation will not just questioning the servant position. But it also their social history and the social process between the servant and the family that their work for.

Lots of qualitative methods that usually used in anthropology and the workshop are very interesting tools to be implemented in art practice in the room of city's residents. This is the reconciliation able to open the space and the phenomenon of recognizing oneself and its social environment.

oleh /by
farah wardani
ugeng t. moedjio
indra ameng

Ugeng: Menurut saya, seni rupa sekarang kan cuma wacana; hanya memikirkan internalisasi seni rupa itu dan tak ada hubungannya dengan publik sampai ke tingkatan aksi, maksud saya kritik. Kamu sebetulnya bagaimana dengan publik yang sok apresiatif dengan seni rupa?

Lisa: Saya malah tidak tahu kalau ada publik yang sok apresiatif. Soalnya walaupun pameran-pameran seni rupa itu diusahakan ada di tempat publik, tapi sebenarnya tidak ada tempat yang benar-benar bisa dianggap sebagai tempat publik. Kecuali kasus mural, itu memang tempat publik.

Ugeng: Tapi *audience* dan publik artinya beda, ya? Ini bukan publik tapi *audience*; yang kalau tidak salah, adalah jumlah publik yang dipaksa masuk dalam acara kesenian.

Lisa: Pelihat. *Audience* itu pelihat. Tapi itu bisa dicek, maksud saya, dalam setiap *event* seni rupa biasanya kalau kita datang ketemunya orang-orang yang kita kenal juga. Walaupun disebut *audience*, dia sebenarnya bukan audience yang tanpa latar belakang, tapi punya referensi tertentu dan seringkali temannya si seniman atau yang seperti itu...

Farah: Selama ini strategi kamu untuk mendatangkan *audience* bagaimana?

Lisa: Biasanya untuk event – terutama event yang saya pilih sendiri, karena terkadang saya juga bisa manage juga dari yang sudah dikurasi, misalnya dari

Ugeng: I think visual art is just a discourse; only thinking about visual art internalization and has no connection with the public on the critical level. What do you think about the pretentious public appreciation with the fine art?

Lisa: I did not know if there is pretentious public appreciation. Even though, speaking about art exhibitions held in a public area, there are no such thing as a public area, there area no such thing as a public area, except for morality.

Ugeng: 'Audience' and 'public' have its own meaning. Right? This is not public, but the audience; if I am not mistaken, it is the public who are pushed to participate in the art event.

Lisa: Audience is the observer. But it can be rechecked. What I mean is in each art event, we usually meet the people that we are familiar with. The audiences have got their own specific background, specific references. Most of them are the friends of the artist. Something like that ...

Farah: What is your strategy to attract audiences?

Lisa: For an event, the one that I pick and manage, like in Goethe Institute, I usually pick a certain audience. For example in a movie show, the main target was not the movie watcher. Because the film was already been played in Jakarta. So my targets were the people who



auditorium goethehaus, jakarta

Goethe Institute – saya dengan sengaja memilih segmen audience tertentu.

Misalnya dalam pemutaran, itu target utamanya bukan penonton film, karena film itu sudah pernah diputar di Jakarta, jadi tujuan saya adalah orang-orang yang ingin melihat wayang dalam bentuk lain. Dan itu dua kali saya adakan, yang pertama saya undang anak-anak sanggar, yang kedua undangannya saya kirim ke berbagai Panti Asuhan.

Dan menurut saya, kalau kamu ingin *audience* itu lebih luas, mau tidak mau harus dipaksa, karena kita tidak punya kultur datang ke pameran, kecuali pameran komersial, ya? Kalau pameran seni yang sifatnya lebih untuk referensi dan pengetahuan itu kan nggak ada, jadi mesti dirangsang.

Farah: Jadi biasanya kamu melihat temanya dulu, baru memikirkan siapa yang kira-kira kamu undang? Biasanya berhasil nggak?

Lisa: Tergantung siapa yang kamu undang dan fasilitas apa yang kamu beri. Misalnya untuk performance event, karena kita sudah tahu *audience*nya adalah orang-orang yang minum bir, kami taruh di situ sebagai *entertainment*. Atau untuk anak-anak yang saya tawarkan transportasi, itu karena mereka semua Sanggarnya jauh-jauh dan tidak mungkin mereka menyewa bis. Dan saya memang menyediakan dana untuk itu karena *performance* seperti ini jarang bisa mereka akses. Dan itu memang satu hari khusus untuk anak-anak.

want to see the puppet in another form. And I've done it twice. First I invite the children from the workshop. The second was the children from the orphanage.

If you want much larger audience, I think you should push the public. Because here, we are not accustomed of visiting the exhibition, except for the commercial one for the art exhibition, the public should be stimulated.

Farah: So, you usually see the friend's first then think about who are the one you should invite? Is it always worked?

Lisa: It's depend on who you are invited and what facilities that you would give. Performance event, for example. Because we already knew the audience, the one who drink beers. So, we put it there as an entertainment. Or for children, I offered them transportation it's because their workshop location is far and it's impossible for them to rent a bus. I prepared money for it. I had to do this because they rarely access this kind of performing event. It was one special day for children.

But it is different for graphics exhibition and workshop, where the workshop's presentation is one of the strategies to attract the audience. Unfortunately, sometimes we had the same audience who came to Goethe – usually full of events – or even we had less audience. So, it doesn't always worked.

Tapi lain kalau misalnya pameran dan workshop grafis, dimana presentasi hasil workshop ini sebenarnya juga strategi untuk mendatangkan *audience*. Cuma terkadang *audience* yang sama, datang ke Goethe sudah banyak acara dalam sehari dan jenuh, apalagi kalau sedikit yang datang. Jadi tidak selalu berhasil.

Farah: Tapi minimal dari yang sedikit itu, akhirnya suasannya sendiri dalam hal attitude pengunjungnya, kamu melihatnya bagaimana? Apa akhirnya kamu bisa tahu bagaimana respon mereka?

Lisa: Menurut saya, forum diskusi terbaik yang ada untuk acara apa saja, itu berlangsung di acara ngebir itu. Karena kalau misalnya dalam satu rangkaian event ada diskusinya, berapa orang sih yang ngomong? Karena sebenarnya kan sulit bagi kita membuat diskusi kritis dengan peserta beragam? Katakanlah kamu undang 30 orang, itu isi kepalamu sudah apa saja? Aneh-aneh, kan? Sebenarnya yang rajin nongkrong itu yang dekat dan punya hubungan yang lebih privat dan di situ terjadi kritik dan masukan yang lebih produktif, karena suasannya lebih santai dan orang cenderung lebih terbuka...

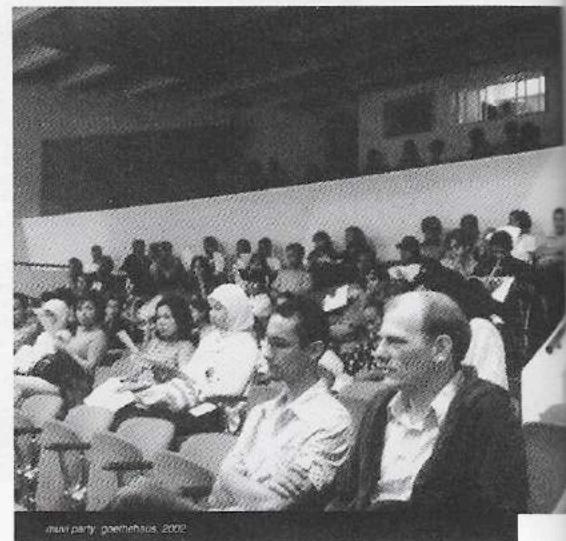
Ugeng: Itu bisa dideteksi untuk melihat perkembangan apa yang didiskusikan? Tidak harus terdokumentasi. Tapi menurut saya, bisa menjadi batasan perkembangan, kalau ternyata diskusi formal tidak melahirkan apapun. Tapi justru (kalau menurut kamu itu penting), tentunya ia mengembang-biakkan pemikiran yang lain sesudah itu.

Farah: Diskusi formalnya justru seperti pemanasan saja, ya?

Lisa: Atau mungkin justru sudah turun tensinya di situ?

Ugeng: OK, ada tidak bukti otentik sebelumnya, kalau....taruhlah, perubahan kesenian, dihasilkan dari itu?

Lisa: Dulu sebenarnya ada tradisi untuk mendokumentasikan itu. Kamu pasti sudah pernah dengar Buletin Kongkow, kan? Itu sebenarnya adalah pendokumentasian tradisi seperti itu.....



mariparty poemetics 2002

Farah: From that minimum audience, how do you see the audience attitude? And what were they response?

Lisa: I think the beer's event is the best place for the discussion forum. Because if there was a discussion in one event, only few people talk? And it's hard for us to make a serious discussion from various audiences.

If you invite 30 persons, none of them have the same thought in mind, right? Actually, the people who like to hang out is the ones who have closer relationship. So, one would gives more productive critics. And because the atmosphere is informal, people feel more relax and outgoing ...

Ugeng: Can it be detected to see the increasing of what they were discuss about? It shouldn't always document. But, I think it would be a border if the formal discussion has nothing in return. But if you think it is important, for sure it would grow other thoughts afterwards.

Farah: The formal discussion is only the warming-up, right?

Lisa: Or maybe the tense has already been turned off at that stage?

Farah: Tapi kamu kan tidak bisa mengharapkan dari situ, lalu langsung mendapatkan *out putnya*?

Ugeng: Iya, itu. Saya mau membaca kalau itu terjadi menurut penilaian kamu. Harusnya penilaian kamu juga menemukan bukti otentiknya dulu, yang bisa dilihat secara historik. OK-lah misalnya Kongkow, tapi apa isinya cukup bermilai untuk bisa melihat perubahan-perubahan itu?

(ugeng meninggalkan percakapan)

Farah: Kalau saya sih percaya, nggak harus diharapkan ada sesuatu yang pasti dari diskusi itu. Seperti semacam *impact*, itu hanya bagian dari proses. Karenanya pengelola event itu sendiri yang menjadi penting untuk membuat *interface* tsb.

Ugeng: Ok, there was no authentic proof of it. But, was there any concrete change of art practice came up from the discussion?

Lisa: In the past, we had the tradition to make the document of it. I believe you have heard about Buletin Kongkow? It is the form of present documentation.

Farah: But you can't count on it if you want to have the direct output?

Ugeng: That's it. I would like to read it if your judgment said so. But, you should found the authentic prove first and could be seeing historically.

For Kongkow, what about the content? It is worth enough to see the alteration from it?

(Ugeng left the conversation)

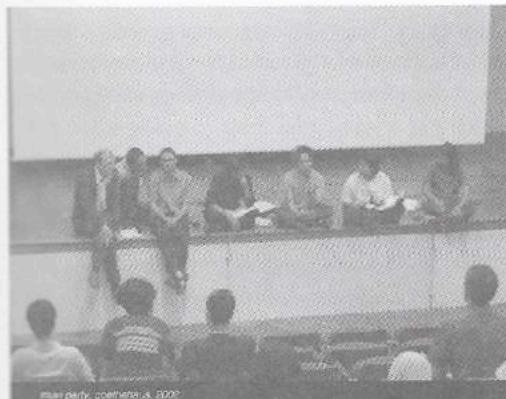
Farah: I think I believe that I can't hope something would come up from that discussion such impact. I believe it is part of the process, because the event management is self is very important to make the interface.

Lisa: At the end, the discussion has no direct impact for the artist. Because as the creator, you can't directly criticized and responded the critics. It is impossible. You should think about it and feel it first.

But it would be much beneficial for public and academic. Because we as the audience willing to read and translated what it said. The function of the critics is how the message reaches the target. The presentation it self, is rarely discussed, right? People are more concentrating in finishing the work than the presentation. I think it is one of its flaws. Because what people see is the presentation, not the work. If they want to see the work, they could just come to the studio ...

Farah: What about the work's composition in an exhibition. I think people have less attention to it.

Lisa: I think the audience and the critics are very important to maintain the art world to have consistency in thinking. Or at least they think, not only criticizing and making fun of it. You can throw it away and do it the



Lisa: Dan pada akhirnya diskusi itu nggak secara langsung berdampak pada senimannya. Karena sebagai pencipta yang kreatif, kamu tidak bisa begitu saja dikritik dan langsung merespon. Tidak mungkin, karena itu mesti kamu serap dan dirasa cocok atau tidak.

Tapi itu akan banyak gunanya untuk publik atau akademis, karena kita sebagai audience mau membaca dan menerjemahkan apa yang dikatakan. Fungsi kritis itu kan untuk melihat apakah yang ingin disampaikan tersampaikan. Presentasi saja jarang dibahas, kan? Orang lebih konsentrasi menyelesaikan karya daripada presentasinya. Menurut saya itu juga satu kecacatan, karena yang orang lihat itu bentuk presentasinya, bukan karyanya... Kalau mau lihat karyanya, ke studio saja ramai-ramai....

Farah: Atau bagaimana si karya dikomposisi dalam satu pameran. Dan itu yang memang kurang diperhatikan orang.

Lisa: Saya pikir *audience* dan kritikus sebenarnya penting untuk menjaga dan membiasakan dunia seni punya konsistensi pemikiran. Atau paling tidak dia berpikir, jadi nggak cuma membuat, lalu lucu-lucuan. Tidak hanya kamu lempar begitu saja dan besoknya melempar lagi. Si *audience* juga tambah pintar karena dia tahu begitu banyak jenis tawaran kesenian, si kritikusnya juga berhadapan dengan bentuk kreatifitas yang berkembang.

Farah: Sebenarnya misteri di seni rupa itu penuh dengan masalah: tidak aksesible, tidak bisa diapresiasi, ekslusif.... Maksudnya di sini ini ingin tahu, apa benar? Dan buktinya banyak sekali khususnya tahun ini...

Lisa: Kalau menurut saya yang disebut ekslusif itu perwacanaannya. Kita juga tidak punya sarana publik apresiasi seni. Fungsi museum hanya gudang dan mereka tidak punya program dan perspektif sejarah. Padahal itu kan fungsinya museum? Untuk pendokumentasi perkembangan seni dan berdialog dengan publik yang bisa datang dari mana saja. Sementara kalau orang yang datang ke *event-event* pameran, ketebak dong siapa saja? Dia punya kepentingan yang cukup besar untuk meluangkan waktu datang ke situ.

Jadi kalau dibilang ekslusif saya setuju, dalam arti bukan cuma salah dunia seni rupa, itu kesalahan infra struktur menurut saya. Membernahinya memang ruwet, harus ada kontribusi negara, tidak bisa tidak, karena dananya besar....

Farah: Akademi, malah?

Lisa: Apalagi itu! Dia penghasil tenaga kreatifnya, walaupun tidak menutup kemungkinan ada orang-orang otodidak di luar akademi yang bisa jauh lebih berhasil. Tapi sebenarnya fungsi akademi itu sebagai tempat eksperimen pemikiran dan teknik atau kuratorial.... Itu juga nggak ada kan? Maksud saya, kamu kuliah di sini atau di ISI, kamu tidak ditantang untuk memformulasikan pikiran. Kamu dilatih untuk skill di bidangmu, tapi tidak diolah bagaimana kamu berpikir, padahal itu yang lebih penting.



H.I.R.E (Reza Alfaria & Henry Foundation), Goethehaus, Jakarta

next day. Because, the audience lots of arts being offer and the critics are also facing with the growing creativity.

Farah: That's the problem in visual art, it is not accessible, and can not be exclusively appreciated ... is it true? Because there are so many evidence, especially for this year

Lisa: I think what I call exclusive is the discourses. We also don't have public infrastructure to make art appreciation. The function of the museum is as warehouse and it does not have program and history perspectives. Though it is the function of a museum, right? Museum is for development documentation and to make dialog with the public who come from every where. Meanwhile, the people who come to exhibition events are the same person, and you know them, don't you? They have bigger interest to go there.

If it call exclusive, I agree and it is understandable. The one we should blame on is the infrastructure. It is difficult to manage it, because we need government contribution. It has to because we need much donation.

Farah: Saya pikir, seharusnya memang kalau pemerintah nggak bisa ya akademinya. Contoh paling sederhana, akademi seperti tidak mau memantau perkembangan. Sepertinya hanya menghasilkan seniman atau tukang. Padahal juga mungkin bisa menghasilkan akademisinya, teorinya, interdisiplinier seperti *social science*.

Lisa: Seperti inilah, kritikus dan penulis paling tidak di Jawa lebih besar prestasi orang yang bukan jebolan akademinya. Memang nggak tertutup kemungkinan bahwa pengetahuan di luar akademi jauh lebih memperkaya. Cuma, sebenarnya fungsi akademi itu hanya menaruh dasar sistematika berpikir saja, plus kalau misalnya ini akademi seni rupa, ya plus *skill* seni rupa. Dan itu nggak hanya kesalahan akademi seni rupa kalau kamu tidak diajar untuk berpikir.

Farah: Kadang kamu percaya nggak sih, *art can do something any how?* Sekarang kan bicara seni tidak hanya bicara estetika tapi bicara *social issue, culture* dan sebagainya.... Jadi seni seperti jadi sarana pemikiran untuk kultur dan sosial...

Lisa: Kalau untuk konteks sosialnya menurut saya fungsinya dua, pertama, lagi-lagi dia sebagai dokumentasi. Yang kedua, fungsinya seperti.... mendramatisasi kenyataan, sehingga orang tiba-tiba melihat apa yang sebenarnya kamu hiraukan sehari-hari.... Mendramatisasi, karena pasti kamu harus mendistorsi, nggak mungkin kamu ambil mentah-mentah. Cara kamu memberi warna, perspektif, cetak, komposisi atau presentasi. Karena kamu membawa informasi di dalam karya, bukan sekedar informasi, tapi informasi yang kamu tuturkan lewat otak kamu dengan media apapun. Cuma sebagai benda seni, dia memang terbatas *audiencenya*, karena itu karakternya, mistiknya kan di situ...

Farah: Kalau saya sih percaya saya tidak apa-apa dengan ekslusifitas *audience*. Itu memang *audiencenya*, seperti saya juga yang nggak bisa dipaksa nonton bola! Cuma masalahnya, seni itu punya seperti semacam *social role*. Siapa yang harusnya paling besar mengakomodasi *social role* dari seni ini? Dan *audience* yang paling penting dari seni itu cuma akademi dan bukan hanya seni rupa, tapi bisa *social science, art and humanities*....

Farah: What about the academy?

Lisa: Academy is also very important. Because it produces the creator. Even though lots of the creator could come from outside the academy, the one who have the autodidact talent and might more successful.

The academy is the place for the thought and technique experiment or curatorial ... it also does not exist, Right? What I mean is if you go to college here or ISI, you would not be challenge to formulating your mind. You would be trained to be skillful in your field. But you don't get accustomed to think, even it is important.

Farah: I thought, if the government couldn't, the academy could take it. The very simple example is the academy seems doesn't want to observe the development. It just produces the artisans. Even it can produce the theory, interdisciplinary, such social science.

Lisa: Well, that's the condition much or the successful critics and writers in Java Island are not from the academy. There is always possibility one could get much knowledge. The function of the academy is to put the basic systematical thought of thinking, it's not only the academy's fault.

Farah: Do you believe that art can do something any how? Now, if we talk about art, it just not talks about esthetics but also talk about social issue, culture, and etc. So, art also functions as a cultural and social medium.

Lisa: I think there are two social functions of it. The first one is as a documentation. The second is as ... like dramatizing the reality, so that people could see the thing that they usually ignore. Dramatizing means you have to distort, it is impossible for you to take it roughly. The way you give colors, perspective, print, composition or presentation. Because you gave information in a work. Not just information, but the information of your thought that you put into any medium. But for the work of art, the audience is limited, because of its character and its mystics.

Lisa: Jadi pada dasarnya kamu ingin *audience* itu dari dunia pendidikan, karena dari seni ada gagasan-gagasan baru yang ditawarkan?

Tapi kita juga nggak bisa ngasih PR sebegitu besar, ya, karena dia berdiri dengan elemen-elemen lainnya. Ada dunia pendidikan itu sendiri, birokrasi, media, ekonomi, yang menurut saya penting kalau dunia seni rupa mengerti posisinya di mana dan jelas maunya apa. Apakah seperti misalnya pelukis-pelukis rakyat, dia tahu persis maunya memang membentuk imaji nasionalisme begitu, soalnya itu yang akan dipegang orang dan kita diskusi atau kritik akan mengaju ke situ. Kalau kita menolak menyatakan sesuatu, ya sudah, tidak usah bicara dan membuat apa-apa sekalian.

Karena semakin lama masyarakat semakin kompleks. Kita duduk seperti ini bertiga masing-masing punya latar belakang sendiri, cara kita ngomong belum tentu nyambung. Apalagi orang hanya berhadapan dengan karya, yang tidak tahu kamu siapa, latar belakangnya apa?

Saya cenderung menganggapnya keharusan untuk semacam pertanggung-jawaban, ketika bikin itu kamu mikir apa? Dan orang bebas menginterpretasikan lalu dari situ kamu bisa dikritik, kan? Kalau saya rasa, seniman harus berpikir tidak cuma hidup pada saat itu di situ, walaupun itu pertunjukan, karena ada dokumentasi, pertama. Kedua, kalau misalnya karya ini dilihat 30 tahun mendatang, orang nggak bakal tahu kamu siapa dan ada apa pada saat kamu membuat itu. Karenanya teks itu penting, ada visualisasi seperti ini, konteksnya apa pada saat itu? Dari situ baru kelihatan peristiwa-peristiwa apa yang kamu alami dan kamu berdiri di mana?

Farah: Tapi pernah nggak kamu mengajak teman yang.... katakanlah awam?

Lisa: Biasanya yang saya ajak Ibu saya. Menurut saya dia termasuk awam juga, karena dia nggak secara dekat melihat proses produksi dan sistem yang berjalan di dalam seni. Mungkin ya pas presentasi, tapi nggak ke belakang dan nggak juga sesudahnya. Dan biasanya saya dapat kritik-kritik yang tak terpikirkan sebelumnya. Karena terlalu dekat melihat sistem produksi dan distribusi tadi. Pertanyaan-pertanyaan Ibu saya yang jadi referensi untuk mengolah bagaimana caranya kita

Farah: I don't believe on the exclusivity of the audience. The art audience is its audience. It just the same as I can't be forced to watch soccer. But the problem is art seems to have a social role. Who should have the biggest part to accommodate the art social role? The most important audience of the art is not just academy or fine art, but also social science, art and humanities

...

Lisa: So, basically you wanted the audience come from the academy is it because the art would come up new ideas? But we can't give such big home work, right? Because it stands by other elements. There are education world, bureaucracy, media, and economy. I think those elements are very important if fine art knows the position and what it wants. Like the public painters, do they know what they make is in the form the nationalism imagination? Because that's what people want and we discuss or give critics about. If we refused on saying something, it is better for us for not saying anything and does nothing.

Everyday, the public become more complex. The three of us here have different background. So when we talk about something, there is no guarantee the subject will connect between us. Or even worse. When people have to deal with one's creation. They don't know who you are and your background.

I inclined it as a responsibility. What do you think when you make something? People free to interpret it and there would come up the critics. I think the artist must think that they don't only live at present and on that place. Even it just only a performing and there is a documentation. For example, if this work still exists 30 years ahead, people wouldn't know you and what was with you if the text disappeared. That's why the text is very important. Because it visualized the present context and the happening and where you stand on.

datang ke audience. Karena itu saya sadar kenapa itu penting. Justru bukan karena itu memang ada di teori, tapi begitu berhadapan langsung dengan orang seperti ibu saya, lalu.... oh iya, itu benar penting.

Farah: Jadi strategi visual, teknis itu harus tetap ada? Itu tetap harus yang dikompromikan oleh seniman?

Lisa: Saya rasa seharusnya tidak ada kompromi. Kalau kamu seniman visual, seharusnya ada yang bisa dikagumi dari situ, kalau nggak, sia-sia dong, kamu buang begitu banyak waktu bereksplosiasi tapi nggak menghasilkan apa-apa. Walaupun itu pasti ada banyak sebabnya. Bisa saja senimannya nggak suka baca sejarah....

Dan masyarakat juga. Karena sebenarnya mereka sudah sangat dekat hubungannya dengan representasi visual. Setiap hari melihat visual, mengalahkan audio, apalagi bacaan. Ada lompatan dari kultur lisan kita ke kultur visual. Bagian tengah ini terlewat untuk sebagianbesar orang. Karenanya kalau secara visual saja kamunggak dapat, kan, menurut saya *what the hell?* Sementara kamu lihat ini setiap hari, yang ada harus bisa mengalahkan itu minimal.

Farah: Tapi tetap juga harus ada yang menjembatani antara seniman dan *audience*...

Lisa: Kritik itu... atau pembuat event juga. Soalnya seperti yang saya bilang tadi, presentasi kadang dilupakan. Padahal itu yang dilihat orang, informasi yang kamu sediakan di situ yang akan dibawa orang seterusnya, bukan apa yang terjadi di studio kamu...

Indra: Sama itu tadi... yang saya rasa penting... seperti sebelumnya, harus ada referensi yang diberikan dari publikasi untuk mengarahkan *audience* itu...

Farah: Have you ever asked you're a friend from a more 'common' audience group accompanying you?

Lisa: I usually have my mother with me. I think she is a 'common' person too. It's because she does not closely see the system and production process in the art. She might come to the presentation but not to the back or afterwards. And I usually have critics that I never thought of it before. It's because I'm too close with the production and distribution system. My mother's questions are the one I have as my references to manage on how we approach the audience. And that's why I consider it as an important factor. It is important because it belong to the theory. But when people like my mother say so, it is felt to become more important.

Farah: So you have to have the visual and technical strategy, right? And it has to be compromised with the artist?

Lisa: I think there shouldn't be any compromise. If you are a visual artist, you have to have something good in your work. If not, it all would useless. You are just wasting your time on exploration. There are lots of causes if we talk about it. Maybe the artist doesn't know about the history.

And the people too, because actually they already close to the visual representation. Every day they see visual. It defeats audio or text. There is a leap from our verbal culture to visual culture. And this middle part is being passed by most people. Because, you can't reach visually, right? Well, what the hell? Meanwhile you see it everyday and something, at least, has to defeat it.

Farah: You should have something to connect the artist and the audience, right?

Lisa: Tapi harus jelas walaupun *impactnya* berhasil atau gagal. Dan itu yang menurut kamu suatu elemen yang cukup lemah dalam kuratorial, karena itu yang akan menentukan bagaimana itu dibaca orang. Seniman akan selesaikan tugasnya ketika selesai karyanya, tapi soal presentasi itu urusan kuratorial. Si kurator ini juga biasanya nggak punya orang yang kuat, sehingga jadi drop ketika dipresentasikan. Intinya *organizing event* kan itu, semua elemen yang ada harus mendukung karya ini, presentasinya, bagasinya, bagaimana kamu mengkondisikan orang supaya melihat dengan nyaman dan dengan cara yang seharusnya.

Karena fungsi kurator kan cuma mediator, tentunya dia punya pengaruh dari laku atau tidaknya sebuah karya. Seperti barang jualan saja, kalau displaynya baik, kecenderungan orang membeli juga meningkat. Cuma kurator kita kan perannya tidak berhenti sampai di situ, ada jalan belakangnya juga. Tapi pada dasarnya ia punya kapasitas untuk itu, dengan syarat harus punya basis pemikiran yang kuat. Kalau dia misalnya mau bikin CP, dia bikin tema. Dan kalau memang punya tema kuat, argumentasi juga jadi kuat. Kalau misalnya karya kamu nggak masuk, sudah nggak ada tawar-menawar lagi, kan?

Indra: Sama seperti di musik. Ada band yang punya musik dan konsep. Dan dia punya manager dan produser yang mengarahkan, sampai masalah kemasan *package* pada presentasi di toko kaset. Itu sama saya pikir seperti misalnya kurator mengarahkan senimannya.

Lisa: Tidak terlepas dari soal wilayah yang disebut komunikasi, di situ memang bukan wilayah yang netral. Pasti ada konflik dan itu harus terjadi. Kalau nggak terjadi, itu nggak normal. Antara kreatif dan marketing pasti kan bertolak belakang, walaupun bukan yang nggak bisa dnegosiasi...

Lisa: Those critics and also the event organizer. Like I said, sometimes people forget about the presentation. But the fact it is the one that public see and the information you give is the one that people bring to their home. Not what was happened in the studio.

Indra: I think we should have references to give on the publication. So that it would directly reach the audience.

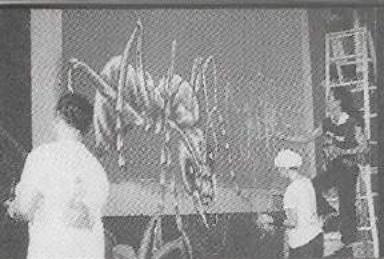
Lisa: But you must think about the impact. Does it work or not? And it is what you think weak enough in curatorial. Because it all depends on what people read. Artists would finish the job if they finish their work. But it is something else with the presentation. Usually the curator don't have any strong people, so that it sometimes weak in the presentation. The points are the event organizer, all the elements that support the work, the presentation, the baggage, and the atmosphere.

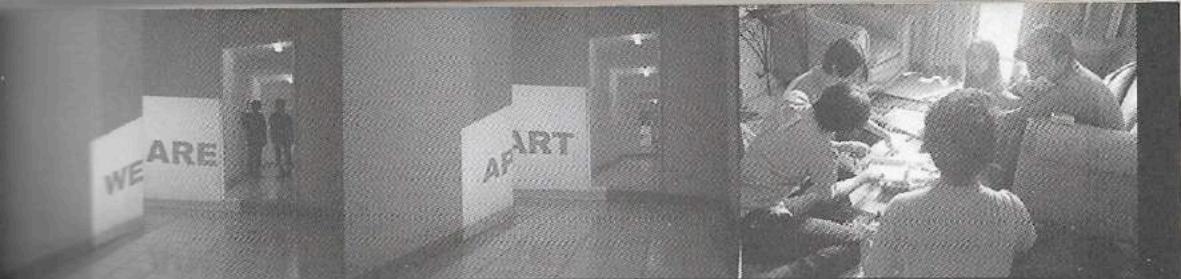
The curator function is only as the mediator and for sure the curator has influence on the selling. It just likes selling things. If the display is good, much people would buy. But the role of the curator is not stop there. There is a backdoor. But basically curators have the basis of that capacity. The requirement is that they have a strong basic thinking. For example, if they want to make CP Biennale, they should creat the theme. If he has a strong theme, the argumentation would strong too. So, when your work is not accepted, there is no compromise about it anymore, right?

Indra: It's the same like music. There's the band with the concept and the music. It has its own manager and producer. The manager and the producer are the one who direct the band, like the matter of package for the presentation to the cassette store. I think it's the same like curator directed the artist.

Lisa: But it is apart from the area that we call communication. And it is a neutral area. There has to be conflict. If it doesn't happen it's not normal. Between the creator and the marketing must have contradictory perspectives, though it can still be negotiated...







TISNA SANJAYA

Farah: Selama ini bagaimana pengalaman kang Tisna berhadapan dengan publik?

Tisna: Sebetulnya banyak pengalaman-pengalaman saya selama berkarya di hadapan publik, baik itu *indoor* atau *outdoor*, tunggal atau bersama, dimana macam-macam penonton itu memberikan hal-hal yang sifatnya untuk direnungkan, dipikirkan. Tanggapan dari *audience* itu merupakan bagian yang sangat penting bagi saya. Misalkan waktu pengalaman saya membawa pohon ke publik bersama kelompok Jeprut, masing-masing publik tanggapannya, baik tulisan atau lisan, itu aneh-aneh. Pernah karya itu dibawa ke Surabaya ke tempat pelacuran Dolly. Dan yang lisan atau tulisan itu, diluar dugaan kita, padahal kita menyampaikannya dengan penuh ritual, ada muatan-muatan moralnya....

Farah: Diluar dugaannya bagaimana?

Tisna: Kan harus ada tanggapan dari setiap pohon yang kita berikan, tulisan atau lisan. Misalkan pohon ini adalah simbol dari kehidupan yang tumbuh, tidak tergesa-gesa dan sebagainya. Tapi mereka menanggapinya dengan, "Wah, saya nggak perlu, yang saya perlukan adalah kemaluan kamu!" Dan itu, iya! Secara keras dan ada rekamannya, ya Tuhan... Ya itu, seperti itu. Artinya mungkin kita nggak bisa membayangkan hal semacam itu, seniman tentunya kan punya nilai-nilai yang disiapkan, tapi tiba-tiba begitu....

Tapi misalkan, ada juga yang membuang patung saya, itu juga bagian dari kebebasan berekspresi *audience*. Karena waktu itu, saya membawa patung "Berpikir Dengan Dengkul" dari bambu, terus ketika saya bawa ke Gedung Sate, besoknya *nggak* ada dan ternyata sudah di tempat sampah. Padahal tahu bahwa itu karya

Farah: What kind of experiences have you got in facing the public while making works?

Tisna: Actually there are many of my experiences in creating works before the public – whether indoors or outdoors, solo or collective – in which the varied audiences gave things in return that could be very insightful, contemplative. Audiences' response is a very significant part of my work. For example, when I was doing my work giving trees to the public with the Jeprut group, there are lots of interestingly unique responses from each audience. The work was once brought to Surabaya to be done at Dolly prostitution localization. And the responses, whether oral or verbal, were beyond our expectations, whereas in fact we already tried to deliver it in a very ritual way, with moral messages...

Farah: What do you mean with beyond expectations?

Tisna: We needed to get a response about every tree that we gave, oral or verbal. Let's say something like 'the tree is a symbol of a life that grows slowly etc.' But they responded to it like this: "Well I don't need trees, all I need is your dick!" Like that, yes! Loudly and on the record.. My God,.. so there. Meaning, perhaps we never expect things like that would happen, artists will always have their own prepared values.. but it turned out like that..

There's also another example, like, I got a sculpture work disposed once, well, I guess it is part of audience's freedom of expression.. That time, I brought my bamboo work "Berpikir Dengan Dengkul" (Think With Your Knee) to Gedung Sate, and the next day it was gone, when I checked it was already in the trash bin. To think that they actually know that it was an outdoor installation



instalasi outdoor. Tapi saya berpikir lain, mungkin itu adalah kebebasan dari mereka. Terus, karya saya dibakar juga oleh mahasiswa saya di seni rupa. Pertamanya saya marah, tapi tiba-tiba saya sadar bahwa itu adalah bagian dari mereka juga, ya, walaupun saya nggak tahu alasannya apa.

Farah: Tapi nggak takut kalau Tisna marah?

Tisna: Mungkin mereka menginginkan masukan juga secara konseptual dari saya, tapi saya tidak langsung memberikannya, saya biarkan saja dengan waktu. Paling saya tanyakan mengapa membakar, lalu mereka merespon itu karena saya ikut pada event lain. Waktu itu saya ikut membuat karya bersama dengan grup band, mereka menganggapnya itu nggak serius. Kemarin berkarya dengan serius, kok tiba-tiba sekarang begini, ya? Buat mereka, apa-apaan itu? Ya sudah, dihabisin saja...

Ya itu semua juga bagian dari kritik buat saya dan banyak lagi contoh-contoh dari *audience* yang memberikan referensi.

Farah: Itu sebagai seniman. Kalau misalkan sebagai dosen, pengajar, atau membuat suatu acara, itu bagaimana?

Tisna: Memang saya suka membayangkan tentang keteraturan infrastruktur dan sebagainya. Tapi saya tidak terlalu banyak berharap akan terjadinya keteraturan, sehingga idealnya akan tercapai. Karena selalu membandingkan dengan luar negeri seperti itu, infrastruktur yang maju seperti itu.... Kalau misalnya kita berkerja seperti biasa saja, dengan pengalaman dan kejadian seperti banyak event di Indonesia seperti terjadi akhir-akhir ini, bagi saya sebagai pengajar, memang yang disampaikan adalah sebaiknya begini, tapi jangan terlalu banyak berharap...

Farah: Berharap terhadap reaksi *audience* atau dampaknya?

Tisna: Infrastruktur itu akan membuat *audience* paham betul atau terjadi apresiasi yang mendalam dan sebagainya. Cuma, infrastuktur kita masih jeprut...

hem meleb iqst idane i
oged neperasq ab
ee neka synie lae bhee
of abe ... labA sareiT
releb imongmo nglud
aim ut kirblanet dolno
es tsudinem ut leviteel
nggup ngelatem eya ngl
andmej ia ibel, nglaj rebbi
Nasib last nglendrem grabe si swrlid ralnhamsq
work. But I try to see it in another way, perhaps it is part
of their freedom.
And then I also had one work that got burned by my
students in the art school. Firstly I got angry, but
suddenly I realized that it is actually part of their own
free thinking, oh-well... even though I never know what
was the reason really...

Farah: But weren't they afraid that you might get angry?
dhus le jinem rhuleqe bisa used ... synlegadea

Tisna: Maybe they also expected some conceptual
insight from me, but I didn't give it away instantly, I just
let it flow along with time. I just asked why they burned
it, and they said that was because of my involvement
with an event. At that time I was participating in a work
with a band, a music group, and they regarded it as so
trivial, while I used to do work seriously and I turned out
to make such work. For them, what the hell was that?
So they decided to banish it.

Well, I guess it also worked as a critical input for me
and there are many more examples of audiences who
have given lots of references.

Farah: That as an artist, what experiences do you have
as a lecturer, teacher or organizer of an event?

Tisna: I do like to imagine about improvements of
infrastructure and stuff like that. But I don't really expect
too much that things will be in order so that we will have
all things in the ideal way. We can't always compare our
own situation with what happens abroad and its well-
developed infrastructure... If we just let it flow, with all
the events and experiences like what has been
happening in Indonesia recently, for me as an educator,
it's just better this way... but don't expect too much...

Farah: Tapi dalam membuat sesuatu ketika berkarya, ada tidak perasaan bagaimana nantinya di mata publik, serta reaksinya akan seperti apa?

Tisna: Adalah... ada kompromi seperti itu. Walaupun bukan kompromi dalam bentuk yang sangat, ya?

Contoh terakhir itu misalkan, saya kemarin di Dago Festival itu membuat sepak bola langsung ke publik. Dan saya merespon juga pembangunan jembatan yang tidak jalan. Jadi si jembatan itu hanya dijadikan simbol pemerintah bahwa ia sedang membangun, tapi *nggak* jadi-jadi. Sudah berapa tahun? Padahal pohon sudah ditebang dan rumah rakyat sudah disingkirkan. Nah, saya merespon ruang di bawahnya sebagai sepak bola. Saya juga sudah membayangkan bahwa publik tidak akan senang main bola di situ, karena sepak bola masa' di tempat teduh, di bawah jembatan. Yang kedua, pasti si keamanan itu akan melapor saya. Itu sudah saya bayangkan, tapi tetap saja ingin main bola di sana. Dan saya bawa ke sana, lapangan saya pasang dan sebagainya... Baru saja sepuluh menit, ya, sudah *kebayang*, satpam saja ada 20 orang!

Ya itu, artinya seniman bukan hanya estetik secara bentuk yang kita senang, tapi ada hal dimana reaksi itu yang terpenting. Atau kejadian itu yang terpenting. Berbeda dengan penyikapan audience pada grafis misalnya. Itu berbeda, ya? Mentalitas berkarya, mentalitas proses, mentalitas penyampaian itu beda dengan *performance* dan instalasi... Ada sikap politis di kepala saya....

Farah: Kalau menurut *kang* Tisna sendiri, publik seni itu siapa saja sih?

Tisna: Siapa saja, ya? Memang kalau acara kadang-kadang itu lagi-lagi yang datang, seniman ini, kurator itu, jadi masih di sekitar itu penontonnya. Tapi kalau kita di luar, kita akan berhadapan dengan orang lain. Karena beberapa karya saya tidak terlalu heboh di umumkan ke siapa... Saya lebih langsung kalau ada ide, berhadapan dengan publik di lingkungan yang mungkin mereka tidak tahu apa itu kesenian. Jadi secara psikologis enak buat saya, tidak hanya itu-itu lagi, tidak membosankan, kejutan....

Farah: Expecting the audience's reaction or the impact?

Tisna: The infrastructure is supposed to make the audience understand or create deep appreciation and so on. It's just that our infrastructure still sucks...

Farah: But during your creative process do you have any idea of how it will turn out in the public's eye, and what kind of reaction you might get?

Tisna: Well there is such compromise... though not really in the real sense...

Let's just see this recent example... at the Dago Festival the other day I held a football game right in the public space. And I also responded to an incomplete bridge building plan. The bridge is only used by the government as a sign that they are developing something, but it's never finished. For several years! To think that the trees have been cut down, and the people's houses have already been demolished. So I responded to the space under the bridge as a football field. I also have imagined that the public would not like it to play football there; it sure is funny to play football under a shelter. Then again, I already expected as well that the security guard would make a fuss about it. But still, we got the game on. So, I set the field up, and the next ten minutes, there came 20 security guards!

So there, in being an artist it is not only about the esthetical aspects or the form that we fancy about, but there are certain cases when the reaction is what is the most important, or the event itself. It is different with the manner of the audience toward a work of graphic arts, let's say. Not the same, isn't it. The mentality of work, process, deliverance is different with performance art and installation. There is a political intention in my mind.

Farah: Who are the art public actually for you?

Tisna: Hmm, who do I suppose? Most frequently we can see that it's always the same crowd who comes to art events, artists, curators and their circle. But if we go down to the outside, we will face other people. I don't announce some of my works to be presented in a large scale. I deal more directly with the idea, facing the public in an environment where they hardly know what art is all about. So psychologically, it is more pleasant for me, not to face the same crowd again and again, make it not boring and more surprising...

Farah: Rasanya bagaimana *sih?* Seperti aku pernah lihat yang main bola itu, terus mendatangi orang door-to-door, apakah ketegangan itu bagian dari semuanya?

Tisna: Nggak tahu, ya? Tiba-tiba saya buat itu, semuanya dari senang dulu. Bola dijadikan tema kesenian, karena saya suka bola sejak kecil. Terus masuk ke wilayah kesenian yang sejak kecil saya juga senang. Ketika disatukan, dua-duanya senang. Terus kalau terjadi ketegangan semacam tadi, mungkin ada persoalan-persoalan yang lain. Ketika melihat lingkungan, sosial politik seperti ini, sehingga si "*Wilayah yang suka-suka itu* (sepak bola kesenian yang hanya untuk kesenangan pribadi)", tiba-tiba saya masukkan ke wilayah dengan muatan tertentu. Jadi tidak hanya suka lagi, ada misinya....

Seperti sepak bola juga begitu kemarin, ya? Lihat sepak bola, mereka senang, lalu tiba-tiba satpam itu berpikir, "Oh, *saya kan lagi tugas di sini, kenapa nggak dilarang?*" Tiba-tiba datang lebih banyak yang mau main bola, ada yang daftar, lalu, "Oh, *nggak boleh! Kalau kayak begini-beginian nggak boleh!*" Jadi kesenangan yang asalnya subjektif, ketika saya bawa ke ruang publik, tiba-tiba tidak boleh karena wilayah massa. Yah, disitu saja, tarik-menarik....

Farah: Tapi apa kemudian intervensi itu sendiri perlu?

Tisna: Saya kira menarik dalam *performance* untuk memberikan daya kejut. Ada teman saya namanya Matdon, dia membacakan doa islam untuk masuk toilet, tapi dibacakannya dengan keras waktu masuk ke ruang DPR (keduanya tertawa)! Itu hanya dengan doa, tapi pembicarannya di TV-TV Bandung, ya, jadi wacana (tertawa lagi)!. Jadi performance art itu luar biasa kalau dilakukan dengan kontemplatif. Dan itu nggak asal-asalan, dia kan menarik wilayah....

Saya melihat *performance art* itu adalah *attitude* seniman yang dilakukan. Karena dalam wilayah formal hegemoni seni lukis yang ekslusif, *performance* ada sebagai alternatif. Tapi ketika dilakukan, mentalitasnya seperti seni lukis. Itu *nggak buni*, kalau menurut saya. Jadi memang mentalitasnya juga harus diubah, karena banyak *performance art* yang sikapnya sama saja dengan sikap-sikap ekslusif itu sendiri.

Farah: How does it feel? Like what I saw when you were doing that football thing, and approaching people door to door, is the thrill of that part of the process?

Tisna: Well I don't know? It all just happened by chance, started from things that I like to do. I picked football as the theme of my art work, because I like football since I was little. And then it entered the field of art that I also like. I got the same pleasure when the two were blended. And then when the thrill happens, other things come out. When the fun part enters, the environmental or social political issues become different, containing a mission, not just plain pleasure.

Just like that football work. They like to see that it's football, and then the security guard thought, "well I'm on duty here, I have to stop them". And then there came more people to play football, and then he said, "No, it is not allowed to do such thing here!" So when I drag a pleasurable act which is subjective to a common public space, it is suddenly become restricted. There's a tension there...

Farah: But are such interventions necessary?

Tisna: I think the most interesting part in performance is its ability to give a shock therapy. I have a friend named Mat Don, he recited an Islamic prayer in the meeting room of the House of Representatives, which is religiously used to enter the toilet! He did it just like that, but it raised a public debate, became a discourse, even relayed on Bandung Television! So performance art can be very extraordinary if it's done contemplatively.. And he didn't do it on trivial purpose, he penetrated into a large area..

I see performance art as an artist's attitude which is done. In the exclusive, hegemonic field of formal painting, performance art is there as an alternative. But commonly when it's done, the artist's mentality is like when doing a painting. It just doesn't work for me. So the mentality has to be changed, since many performance art practices are done based on such exclusive manner.

Farah: So actually what you have been doing is more like putting everyday rituals which is suddenly othered in front of the public. It may actually be a part of

Farah: Jadi sebenarnya yang *kang* Tisna lakukan itu lebih banyak memasukkan ritual keseharian yang tiba-tiba di-other-kan publik itu sendiri. Mungkin itu sebenarnya bagian dari mereka, tapi ketika posisi mereka seperti *displaced*, mereka tiba-tiba tak tahu bagaimana harus bertindak selanjutnya...

Tisna: Ya, saya senang hal semacam itu, ketika kebiasaan sehari-hari itu dibebani hal lain, itu nilainya lain.

Farah: Tapi masyarakat kita siap *nggak* sih dengan yang seperti itu?

Tisna: Kadang kita curiga dulu ya, sama masyarakat, mereka tahu tidak yang kita kerjakan? Sebetulnya masyarakat juga belum tentu mengerti pada apa yang kita anggap sudah konvensi. Tapi terkadang yang kita anggap bahwa itu *jeprut* atau *the other*, yang susah dimengerti, sebetulnya lebih efektif, buktinya Matdon jadi wacana di TVRI...

Farah: Kalau media sendiri bagaimana sebagai jembatan ke publik?

Tisna: Media itu sangat penting sekali, tapi terkadang hanya dikuasai oleh sebagian orang. Media juga punya penulisnya sendiri, punya rezim.

Farah: (tertawa) Mungkin ideologi, ya? Tapi sejauh mana peran mereka?

Tisna: Ya sejauh itu bisa digelembungkan, maksudnya seniman juga bisa dijadikan sebagai iklan media itu sendiri, sebenarnya.

Farah: Tapi sejauh ini secara *general*, apresiasi publik itu sendiri memuaskan tidak? Minimal sebagai seniman, dengan semua yang sudah *kang* Tisna lakukan, itu sudah merasa seperti terjadi suatu proses tidak?

Tisna: Saya jawabannya *kayak* Inul saja, "Berterima kasih pada publik!" (tertawa), Inul kan kalau jawab *kayak* begitu! Publik saya benar-benar menyenangkan, mereka apresiatif *banget!* Kalau saya membuat sesuatu, aduh,

themselves, but then when facing it, their position is displaced. all of a sudden they don't know what to do next about it...

Tisna: Yes, I like things like that, when everyday deeds are contained with other things, it creates different values.

Farah: But is our society ready for such thing?

Tisna: Sometimes we have already got this kind of suspicion toward the society, do they actually understand what we're doing? Actually the society doesn't even understand what we all regard as conventions. But at times also what we regard as other or weird, inscrutable, is actually what is more effective, like that Mat Don case...

Farah: How about the media, in bridging art and the public?

Tisna: The media is very important, but mostly it has limited access. It has their own regime of writers.

Farah: Perhaps it's a matter of ideology, right? But to what extend they can be affective?

Tisna: Well, it depends on how they can blow it up, how the artists can be affective in promoting the media itself, actually.

Farah: But generally so far, has the public appreciation been satisfying for you? At least as an artist, do you think that everything you've been doing has been a growing process?

Tisna: I will quote Inul for this, "I thank the public!" (laughs). That's what Inul will response to such questions. My audiences are really fun, really appreciative. Especially in Bandung, even though there are not many of them.

Farah: But perhaps that's because you've already been quite popular....

Tisna: No! It's just that the things that I do are something familiar for them. And they like it, especially



Foto: Rintan

senang saya... Terutama di Bandung, sekalipun mungkin sedikit penontonnya...

Farah: Tapi mungkin karena figurnya sudah terkenal...

Tisna: Bukan! Nggak! Yang saya lakukan itu dekat buat mereka. Dan dengan jengkol itu mereka senang sekali (farah tertawa)! Sepak bola juga bagian dari mereka. Sampai saya suka mencurigai saya sendiri, kenapa mereka suka, *gitu*?

Farah: Tapi lokasi juga berpengaruh, kan?

Tisna: Ya. Misalnya di Cemeti (Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta) itu, yang bola, itu benar-benar *nggak bisa* sembarangan *kayak* di Bandung, karena saya sudah lama di Bandung dan tahu karakter orang-orangnya dari mulai satpam sampai mahasiswa. Hawanya itu nggak usah diterangkan juga udah OK! Tapi sampai di sana, memang harus hati-hati, ya? Beda...

Farah: Tapi, ada persamaannya nggak, ya dari perbedaan lokasi itu?

Tisna: Saya bukan auratik. Kesamaannya, ketika kesenian yang kita bawa untuk hal-hal yang sifatnya persaudaraan, kesenangan, kemanusiaan, yah itu langsung ditanggap responsif, banyak pertanyaan. Justru pada tingkat birokrasi, ketika kasus karya saya dibakar, meskipun itu bagian respon mereka yang juga pahit bagi saya, ditingkat itu harus dipertanyakan lagi tentang karya...

Farah: Seperti jengkol itu *kan* pastinya intervensi gila-gilaan, ya? Memakai bau! Itu pengalamannya beda-beda, kan? Pernah benar-benar di ruang publik *nggak*?

the one with the jengkol (laughs!). Football is also a part of them. Even I sometimes like to get suspicious, how come they like it?

Farah: But the factor of location also matters, right?

Tisna: Yes. Let's say at Cemeti Art House, Yogyakarta, the one with the football game, it should not be done like in Bandung, since I have been living in Bandung since long and I understand the people's characteristics from security guards to students. Everything should not always be explained. But in Yogy, it's different. I should be more careful.

Farah: Is there anything in common between both locations?

Tisna: I'm not auratic. The common thing is, when we bring up art to things which are more like brotherhood, pleasure, humanity, it will be responded instantly, stimulate questions. It is when in the bureaucratic level, when I got an art work of mine burnt, though it was actually a part of their response – which was bitter for me, it should be requestioned again..

Farah: Like that jengkol work, it must've been one crazy intervention! Has it ever been done in the real public space?

Tisna: Yes. The audience around the streets of Bandung instantly thought, "What if it rains? It will come into the yards of my house over there." They thought of things like that, instead of bigger things.

In Venice Biennale I also brought jengkol, and some ladies there came up to have a try without knowing what

Ketika di Venice Biennale saya *kan* juga bawa jengkol, terus ibu-ibu disana *kan* tidak tahu biografi jengkol itu, "Ini bisa dimakan?" Bisa! Mau coba? Itu orang Itali, "Ini bisa tumbuh?" Bisa! Dan dia mau *nanam* di sana! Jadi publik berbeda juga, karena mungkin di kita, ya dianggap bau, mungkin kalau di sana dianggapnya...

Farah: Kalau polemik-polemik yang sekarang sering terjadi di media itu bagaimana?

Tisna: Banyak yang sifatnya subjektif antar mereka misalnya kemarin antara Hendo dengan Enin Supriyanto, Agus Dermawan, terus beberapa lagi. Sehingga mungkin pembaca yang tidak tahu persoalan pribadinya jadi bingung, jadi tidak dingin dan itu sebenarnya disingkirkan saja.

Farah: Audience sendiri bagaimana sebagai bagian dari kritik seni?

Tisna: Justru saya membaca kritik seni yang ditulis tentang saya, itu terlalu banyak muja-muji. Memberikan semangat tapi justru nggak ke wilayah yang lebih bisa mendorong. Kalau jelek ya katakan saja. Jadi tidak memberikan perenungan untuk seniman dan kesannya itu... "*Produksilah-produksilah!*" Jadi kritisus dan seniman itu semacam paket berjalan. Tidak memberikan ruang kosong dengan kritik itu. Karena yang diharapkan itu bukan masalah jelek atau bagus, masalah ngerti nggak ngerti, mengganggu atau nggak. Atau apapun itu interpretasinya, ya nggak apa-apa.

Tapi ada beberapa kritisus muda sekarang, justru melihat dari sisi lain, ya? Jadi tidak terus membicarakan hal yang seniman lakukan, tapi karya bisa ditarik ke masalah kebudayaan. Nah, itu saya senang, ya? Memberikan hal lain.

Farah: Bagaimana dengan lingkungan akademik, menyangkut posisi mereka sebagai audiens juga?

Tisna: Kalau saya lihat terutama di dosen-dosen mudanya. Seperti generasi Agung, Asmudjo, Ucok dan banyaklah... Responsif, progresif, agresif... Itu pertanda bagus. Cuma dosen-dosen muda tadi itu tidak dijadikan sesuatu ketika masuk ke wilayah institusi. Mestinya akademisi bia menarik itu. Seperti ada yang namanya Kelompok Teori di Seni Rupa ITB, mereka jadi tidak

it was actually. "Is it edible?" They asked. "Sure! Wanna try?" And then there is another person asking, "Can it grow here?" I said yes, and he tried to plant that thing there! So it's a different public who took that thing that we regard as smelly in a different way...

Farah: What do you think about those polemics that often happen in the media?

Tisna: There are many of them which are very subjective in manner, like the ones with Hendo (Wiyanto), Enin Supriyanto, Agus Dermawan and then some. So perhaps the readers who did not understand what the problems really were might find it confusing. It becomes unclear and better be off without it.

Farah: What about the audience itself as a part of art criticism?

Tisna: So far at times I feel that criticism toward me in the media are mostly contained with too much praises.. It flatters and encourages but also not stimulating or inspiring. So art critics and artists are like in one set of package. It does not give a space for the criticism itself. What is expected is not a matter of is it good or bad, understood or misunderstood, disturbed or not. Whatever the interpretation is does not matter.

But I see that there are some young art critics nowadays who try to give other perspectives. They don't always talk about what the artists are doing, but try to expand the art work to a larger cultural discourse. Now I like something like that. It gives different way of seeing.

Farah: What about the academic circle, concerning their position as audiences as well?

Tisna: From what I've seen especially from the younger ones, like Agung (Hujatnikajennong), Asmudjo (Djono Irianto), Ucok (Aminudin Th Siregar) and so on.. Responsive, progressive, aggressive... That's a good sign. It's just that those young lecturers are not made to something when it comes to the institutional areas. Actually the academy should respond to that. Like there's a group named the Theory group at ITB art school, they are not responsive to the situation, exhibitions, to turn it up into a discussion, or publication. Even for me,



Tisna Senjaya, pada pameran "Print 2001-2" bersama ruangrupa, Graha Bakti Budaya TM, Jakarta

responsif terhadap keadaan, baik pameran-pameran, untuk kemudian dijadikan diskusi, munculkan buku atau tulisan. Bahkan menurut saya, kritis akademis itu jauh kalah sama Cemeti dan ruang-ruang lainnya.

Farah: Itu berhubungan dengan infrastruktur juga, ya, kang? Apa justru di situ asyiknya?

Tisna: Nggak asyik sebetulnya (tertawa)! Karena kita sebetulnya berharap seniman-seniman juga dibicarakan di tingkatan akademi secara serius. Mestinya kalau kita bagian yang mestinya diteliti oleh mereka para kritikus itu, banyak sekali bahan yang bisa dijadikan diskusi.

Farah: Terus kalau lihat *biennale-biennale* macam internasionalisme, itu kan mengganggu? Lokalnya sendiri pun belum diberesin, ya?

Tisna: Justru yang harus dieksplorasi itu proses sampai kesananya itu. Sehingga berbagai pihak bisa terlibat, bukan hasil akhirnya. Mungkin pola pikirnya juga... Misalnya untuk sebuah tema, bukan temanya yang dinaikkan, tapi proses bersama dari berbagai bidang ilmu, ya? Tidak hanya satu kecenderungan saja, sehingga orang-orang itu saja yang asyik. Diledakkan di media hanya jaringan itu saja.... inklusifitas.

Farah: Bagaimana menurut kang Tisna sendiri melihat sekarang banyak ruang-ruang seni? Perkembangan dan hubungannya dengan publik?

Tisna: Masing-masing punya publiknya sendiri-sendiri, ya? Baik yang galeri, ruang alternatif, Cemeti punya sendiri, Galeri Edwin sendiri, ruangrupa, Barak, Sunaryo. Saya kira nggak bisa kita mengidealkan semua publik

criticism from the academy is one step behind from what has been done by Cemeti and other spaces.

Farah: It also has to do with infrastructure as well, right? Is it part of the fun?

Tisna: It's not fun actually (laughs)! Because actually we hope that art practices can be discussed on the academic level seriously. If the critics can analyze what we are doing deeply, there are lots of material to generate a discourse.

Farah: Is it disturbing to see all the things exposed in international biennales? To think that the local context itself hasn't even been sorted out yet.

Tisna: What has to be explored is actually the process of getting to the local context. So that lots of parties can be involved, not only the end result. Probably it has something to do with the way of thinking. Let's say if we work together to develop a theme, it is not the theme that matters, but the interdisciplinary collaborative process. Not only trying to raise one tendency, so that only a group of people who get all the fun part and publicity from the media. It is about inclusivity.

Farah: How do you see the emergence of art spaces now days and the relation to the public?

Tisna: Each one has its own public I guess. Whether you might call it galleries, alternative spaces or that sort... Cemeti has its own audiences, and also Edwin's Gallery, ruangrupa, Barak, Selasar Sunaryo. I think we cannot idealize that all the audiences have to enter all the spaces. Each one has been built in its own way.



Melani machine

oleh / by Hendro Wiyanto

Kritikus Seni Rupa, Art Critic

Saya pernah membayangkannya - maaf - seperti "mesin" yang bekerja mangkus dan sangkil (berhasil guna dan berdaya guna) di dalam sebuah "kotak putih" yang paling kita gemari selama lebih kurang 20 tahun terakhir ini. Apa lagi kalau bukan sebuah galeri?

Ia berkomunikasi melalui mesin itu, memperkenalkan sekaligus mengekalkan diri dengan cepat bersama orang-orang yang ada di sekitarnya, meringkusnya di dalam sebuah mesin bernama (alat) fotografi. Beberapa hari atau minggu kemudian, kita akan menerima hasil produksi mesin Melani: kita berada di antara orang-orang yang tampak aktif dan bergembira di dalam sebuah peristiwa pameran atau di sekeliling acara sarasehan atau diskusi, makan-makan, sambutan-sambutan, *kongkow*, salam-salam, berahaha-hehe di depan lukisan atau *mejeng* di dekat karya-karya seni rupa, dalam foto-foto bersama Melani.

Di dalam foto-foto itulah kita akan melihat kembali wajah-wajah para seniman, kolektor, pemilik galeri, kurator, *art dealer*, wartawan seni dan teman-teman mereka dari berbagai kalangan pada suatu tempat dan waktu. Di antara semua itu, Melani niscaya ada di sana, apakah di tengah atau di pinggir, di sebelah Anda atau di sisi orang lain yang Anda sendiri tak kenal; ekspresi wajahnya bahkan hampir tak berubah untuk semua foto itu. Foto bagi Melani

I once imagined her as a – pardon me – ‘machine’ that works functionally and productively in a ‘white cube’ that we have been very fond of for the past 20 years more or less. What else if not that thing we name as ‘gallery’?

She communicates through that machine, introducing as well as immortalizing herself very quickly to the people that surround her, compressing everything in a machine called photographic instrument. Several days or weeks later, we will receive the product of Melani Machine: we among the people who were actively rejoicing in art exhibition events or in seminars and discussions, dinner parties, speeches, hang-outs, ceremonies, small-talking in front of a painting or standing by art works, all in the pictures with Melani.

In those pictures we will see again the faces of artists, collectors, gallery owners, curators, art dealers, art journalists and their cliques from various backgrounds, everywhere, everytime. In the middle of all that, Melani will always be there, whether in the centre or on the side, next to You or somebody else that You don’t even know; her facial expression never even change through all the pictures. A photograph for Melani seems to function more to eternalize or measure sameness rather than difference. What all those pictures have in common is Melani’s ever-existing presence.

I have received several times some photographs wrapped in an envelope, marked with the name and full address of the sender, “Dr. Melani W Setiawan, MSc, Jl. Arjuna _____, Jakarta”. I would have always been certain what the contents of the envelope are, they are 3R size color photographs, yet I have always been surprised as well to be reminded of moments and events which have – or should have more likely – been forgotten. There is where Melani Reminder Machine exists.

In the pictures that You receive from Melani, You will always see two essential figures: Yourself and Melani. It doesn’t matter who You are, but it is necessary for You to pay attention and be sure that You are there with Melani in the picture. You will not receive a picture of Melani there without you and the others. On the back side of the photograph there is no caption or any other explanation; it seems that the picture does not need any of that except



sebelah: Melani & Daging Sosisnya sekeluarga
atas kiri: Pameran Agus Suwage, Beauty, Comel Art House
atas kanan: Melani & Joko Pertiwi sekeluarga

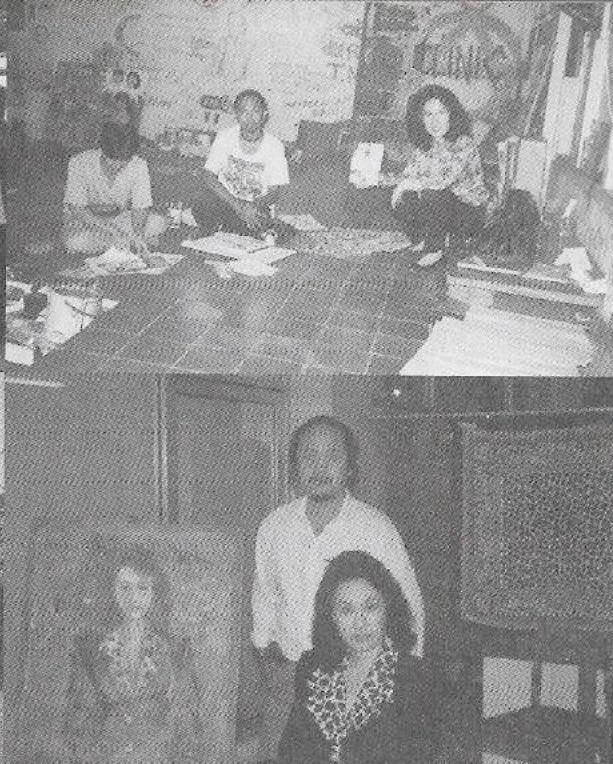


Melukis Bersama SUDARSO
PASAR SENI ANCOL, SABTU 27 JULI '02

tampaknya lebih berperan untuk mengekalkan atau mengukur kesamaan-kesamaan ketimbang kebedaan. Yang selalu sama di dalam foto itu tentunya adalah kehadiran terus-menerus Melani.

Saya beberapa kali menerima foto-foto yang dibungkus dalam sebuah amplop, dengan nama dan alamat lengkap pengirim, "Dr. Melani W. Setiawan, MSc, Jl. Arjuna ____". Saya selalu merasa pasti, sudah tahu apa isinya, yakni foto-foto berwarna berukuran 3 R, tapi selalu juga terkejut karena seakan diingatkan lagi akan saat dan peristiwa yang sudah -terkadang memang perlu- dilupakan begitu saja. Di situlah mesin pengingat Melani hadir.

Di dalam foto-foto yang Anda terima dari Melani, Anda akan selalu melihat dua unsur pokok: Anda sendiri dan Melani. Tak peduli siapa pun Anda, tapi agaknya perlu Anda perhatikan atau pastikan bahwa di situ Anda hadir bersama dengan Melani di dalam foto itu. Anda juga tak



akan menerima foto Melani di sana, tanpa Anda dan yang lain-lain. Di sebalik foto itu tak ada keterangan apapun; rupanya foto itu memang tak memerlukan penjelasan apa-apa lagi kecuali apa yang dapat kita lihat pada foto itu sendiri. Malahan dapat dipastikan pula, foto-foto yang Anda terima dari Melani sebagian adalah juga foto-foto yang sama yang disimpan di album foto Melani.

Anda boleh bertanya, siapa Melani? Mungkin tak semua dapat menjawabnya, namun mustahillah bila Anda tak dapat membedakan "yang mana Melani" dan mana yang "bukan Melani" di dalam foto-foto itu. Tapi perlu juga Anda bertanya lagi, siapa Anda di dalam foto itu? Jangan lupa, Anda hadir di dalam foto itu karena ada sebuah mesin yang telah bekerja dengan mangkus dan sangkil, sebuah alat foto yang selalu berada di tangan Melani. Melani tak dapat dipisahkan dengan alat itu seperti halnya Anda tak mungkin lolos dari jepretan bersama Melani.

atas (dari kiri ke kanan):
Pameran Heri Dono, "Her Provokes Her", Nadi Galeri, Juni 2002
Museum Der Kultur, Basel, September 2001
Melukis Bersama Sudarmo, Pasar Seni Ancol, 2002
"Latin American & Caribbean Painting", July 1997

tengah (dari kiri ke kanan):
Bersama Sambaja, 1997
Markas Tating Padi, Gampingan, Yogyakarta
Jerry Thung & keluarga
Hardi, TLM, Juni 1994

bawah:
Una Mirada Desde Dentro, Casa de Cantabria, Madrid,
September 2001





atas: Bersama Mumi, Rumah Dubes Indonesia, Spaniel

tengah kiri: Kawan dan Anak Salim Marowijelo, Agustus 2000

tengah kanan: Bersama Eddie Heria, 1997

bawah kiri: Pameran Agus Suwage, I & II, Galeri Nadi, 2001

bawah kanan: Pameran "Mata", Galeri Nadi, 2002





Anda dan Melani di dalam foto itu adalah publik yang mengunjungi pameran-pameran seni rupa, ritualnya, pasarnya, gosipnya, persaingannya dan sebagainya. Di tempat-tempat itulah Melani menemukan pertama-tama publik seni rupa, baru yang kedua adalah karya-karya. Anda tak akan pernah melihat Melani memotret sebuah lukisan, misalnya. Ia jauh lebih tertarik dengan penonton yang ada di sekitar lukisan itu dan menjadi bagian dari penonton itu, yang entah apa persisnya hubungannya dengan karya yang seringkali hanya menjadi latar belakang atau terpotong oleh deretan orang yang dipotret.

Dengan melihat ribuan foto yang sudah dibuatnya selama puluhan tahun di dalam berpuluhan album, barulah kita dapat melihat semacam transformasi yang diam-diam terjadi di dalam lingkungan seni rupa di sekitar Melani. Barangkali juga transformasi di dalam diri Melani sendiri. Ada masanya di mana seorang pelukis tertentu tampak sering muncul di dalam foto-foto bersama Melani, lalu menghilang dalam masa yang lain. Atau

for what we see on the picture itself. It can also be made certain that the pictures that you get from Melani are the same pictures contained in Melani's photo albums. You may ask, who is Melani? Perhaps not everyone can answer, but it is impossible if you cannot differ which one is "Melani" and which one is "Not Melani" in those photographs. But you may ask again, who are You in the picture? Don't forget, You are there in the picture due to a machine who had worked functionally and productively, a camera which is always presence in Melani's hands. Melani is inseparable with the tool as You are inescapable from her capture.

You and Melani in the pictures are the audiences who visit art exhibitions, with all the art rituals, market, gossips, competitions et cetera. In those places Melani firstly meets the art public, and then the works. You will never see Melani taking a picture of a painting, for instance. She is more interested in the audiences who are surrounding the painting and then becomes the part of the audience, whatever their relationship may be with



Di ruangguru, 2004

the work which often only becomes a background or gets covered by the line of people being photographed.

By seeing thousands of pictures that she has been making for decades in dozens of albums, we can see a kind of a transformation that has been silently happening in the art circle surrounding Melani. And also perhaps a transformation in Melani's own self. There are times when a certain painter appear so often in the pictures with Melani, and then disappears. Or the pictures of exhibitions in one gallery, with the same people continuously throughout a certain period. If those thousands of pictures are displayed in a row they will show certain trends of the social field called art that Melani often hangs out in.

I myself cannot imagine what Melani thinks of such public, without herself being there.

kegiatan pameran di sebuah galeri tertentu, dengan orang-orang yang itu-itu juga selama rentang waktu tertentu. Kelak ribuan foto itu jika dijajar akan memperlihatkan tren-tren tertentu di dalam medan sosial seni rupa yang sering dikunjungi oleh Melani.

Saya sendiri tak dapat membayangkan apa yang dipikirkan oleh Melani tentang publik semacam itu, tanpa dirinya sendiri ada di sana.

Jika Anda menyadari bahwa di masa kini realitas kita seakan tak dapat dipahami tanpa selembar foto, Anda pasti akan setuju dengan cara kerja mirip mesin Melani: mengajak Anda berfoto, berfoto dan terus berfoto. Mungkin karena bagi Melani, publik semacam itu tak pernah memancarkan aura, sedangkan karya seni rupa sebaliknya.

If you realize that in this present time our reality seems to be incomprehensible without a piece of photograph. You will find yourself agreeing with the working method of Melani Machine: inviting you to take pictures, take pictures and always take pictures. Probably for Melani, such public will never emanate an aura, unlike an art work.

AZIZAH ASNAWI



Azizah: Publik yang kami andalkan adalah *student* CCF, karena kita punya 2500 *student* di sini. Dan sudah pasti kami akan melibatkan mereka untuk setiap acara. Yang kedua, adalah publik yang muda.

Dan kami juga tidak takut kalau tokoh-tokoh seniman itu tidak datang. Karena kita adakan ini bukan hanya untuk seniman, tapi juga memperkenalkan seni pada publik yang lebih luas. Intinya kami tidak pernah puas dengan publik yang kami miliki. Kami berusaha mencari publik lain yang tidak konvensional dan muda, sebagai kriteria pertama. Dan strateginya adalah komunikasi. Setiap *staff* juga kami *report* untuk kejelasan acara...

Farah: Dan selama ini bagaimana?

Azizah: Semakin lama semakin menarik. Sebagai *organizer* saya puas dengan acara yang ada, karena komunikasi kami saya rasa cukup kuat. Untuk acara yang *genting* – dalam artian tidak begitu dikenal publik – juga pasti ramai. Khususnya untuk teater atau sastra Perancis, yang tidak hanya memerlukan pengetahuan sastra, tapi juga kemampuan memahami bahasa Perancis itu. Coba kamu bayangkan, kami harus mengajak publik untuk tertarik pada bahasa yang tidak biasa mereka dengar.

Farah: Biasanya apa saja jenis publikasinya?

Azizah: Poster, undangan dan flyers. Dan untuk email diusahakan agresif. Sedangkan untuk SMS itu lebih personal. Karena tidak semua staff kami beri kartu telepon untuk SMS ke teman-temannya. Dan untuk itu, terutama lebih ke jurnalis.

Azizah: The audience that we always rely on are CCF students, since we have around 2500 students here. And certainly we will always involve them in every occasion. The second target is the younger generation. And we never afraid if art or cultural figures are not coming to the event. Because we organize the events not only for people in the art scene, but to introduce art to a wider range of public. Essentially we never get satisfied with the audience that we have. We try to reach other kind of public who are not conventional and younger, that's the main criteria. And the strategy is communication. We also always have staff report for the clarity of the events.

Farah: And how has it been so far?

Azizah: So far it's been going on quite interesting. As an organizer I'm satisfied with the events that we've held, since I think we have developed quite strong communication strategies. Even the audiences are quite crowded in not-so-familiar occasions, especially for French literature or theatre, that not only require literature references but also the ability to understand French. You can imagine how we have to invite the public to be attracted to the language that they don't often hear.

Farah: What kind of publicity items do you usually use?



Azizah Asmawi & Indra Ameng

Farah: Untuk segmen acaranya sendiri biasanya apa saja?

Azizah: Di CCF, kami berusaha menyelenggarakan segala segmen acara. Dari seni rupa, seni pertunjukan, IPTEK dan juga sastra.

Dan sejurnya, untuk seni rupa, saya senang sekali membuat pameran. Biasanya saya langsung mengejar preview di media. Dan kalau sebelum acara itu mulai, previewnya sudah ada, itu bagus sekali.

Karena sebetulnya lebih susah untuk membuat pertunjukan konser atau tari, daripada pameran, karena pameran durasinya lebih panjang – sekitar dua minggu – jadi masih bisa *follow up* pada yang belum datang. Dan kami sangat mengandalkan wartawan untuk itu.

Farah: Kalau publik yang lain?

Azizah: Pertama tetap *student* CCF, kedua itu pers. Karena itu kita harus punya jaringan persahabatan yang baik dengan pers.

Farah: Tapi jika kita lihat seperti misalnya di galeri komersil, dimana orang datang hanya untuk lihat lukisan. Nilai lebih art center atau cultural center seperti CCF, di sini kan memang ada komunitasnya, setelah melihat event mereka bisa diskusi di kafe atau di mana saja....

Azizah: Posters, invitation cards, flyers. And more aggressively through email, while SMS is for more personal invitation, since not every staff is provided with mobile phone credit to text their friends. And for that it is mainly for journalists.

Farah: And what kind of events that you usually hold?

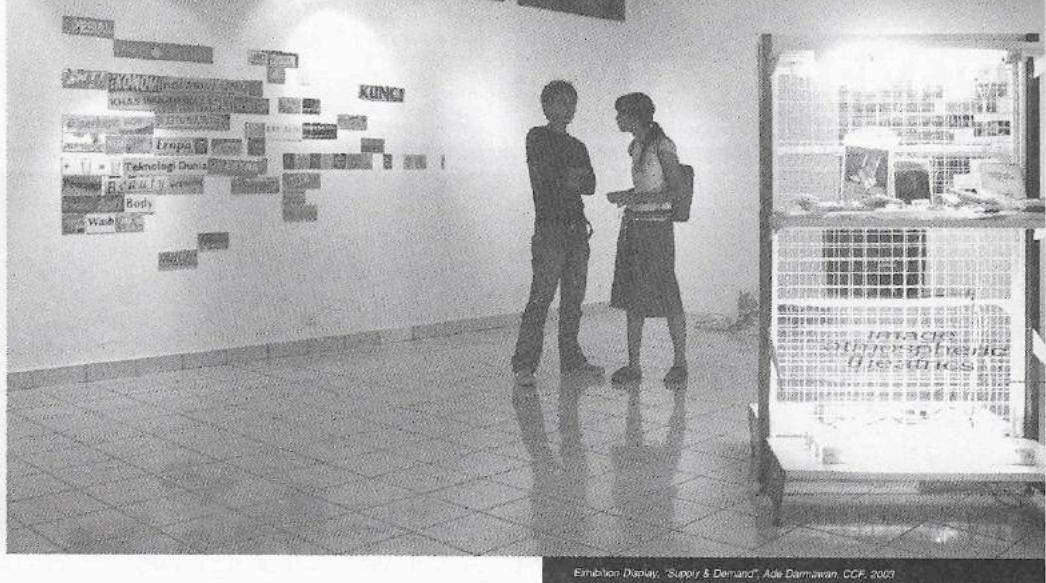
Azizah: In CCF, we try to organize many kinds of events, from visual art, performing arts, science and also literature.

And to be honest, in the case of visual art, I really like to make exhibitions. I usually try to get a preview on the media. So if before the event is started, the preview has already been published, that will be great.

Because actually it is more difficult to make a concert or dance show, rather than exhibitions, since exhibitions have longer duration – around two weeks – so more time for anyone who wants to see it. And we really rely on journalists for that.

Farah: What about the other audiences?

Azizah: The top priority is still the CCF students, and then the press. Therefore we have to maintain good relationship with the press.



Exhibition Display, "Supply & Demand", Ade Darmawan, CCF, 2003

Azizah: Untuk sementara ini secara experience, kami tidak elitis seperti itu, ya. Kami juga belum pernah membuat angket untuk itu. Tapi yang paling menarik belakangan ini adalah dari buku tamu sebagai komunikasi dua arah.

Walaupun waktu Ade pameran (*Ade Darmawan, Supply and Demand, CCF*), saya tidak menyangka jika dilihat dari publik seni, itu sedikit sekali yang datang waktu pembukaan. Hanya 50 ke atas dan kurang dari 100 orang...

Kita kadang berpikir audience pasti tidak mengerti dengan isi, tapi sebetulnya mereka tertarik dan kritis dengan seni rupa kontemporer ini. Seperti karya Ade yang berinteraksi dengan publik, itu mereka suka. Dan memang sepertinya publik CCF senang dengan yang *nyeleneh-nyeleneh*...

Kami juga harus sadar kalau acara itu tidak begitu menarik untuk publik, jangan dipublikasikan besar-besaran. Tapi kalau cocok, kita harus kuat dalam publikasi. Kami pernah mengadakan Rice Exhibition. Dari informasinya saja, ini tidak akan begitu menarik, karena beras kita makan setiap hari! Tapi itu sudah satu paket program yang harus dipamerkan. Ya, sudah kita cari spesifikasi publiknya saja, agar orang tidak mengharapkan kejutan dan nantinya kecewa. Jadi kami pikir lokasinya di IPB saja.

Farah: But if we see as in the commercial galleries, where people usually come only to see paintings... The additional value of art centres or cultural centres like CCF is that there is a community, after the event they can discuss about it in the café or wherever...

Azizah: From our experience I don't think that we are that elitist. We also have never made a poll for that. But especially recently we can see interesting responses from the guest books, as a tool for two-way communication.

Even when Ade was having his exhibition (*Ade Darmawan, Supply and Demand, CCF*), I didn't expect that when seeing the audience from the art circle were not many, in the opening night. Only above 50 and less than 100 people...

We sometimes think that the common audience do not understand the content, but actually they are interested in and very critical toward contemporary art. Like that work of Ade that interacts with the public, they like it... And it seems that the CCF audience are fond of unconventional things...

Farah: So it is more to audience specification?

Farah: Jadi lebih ke spesifikasi publik?

Azizah: Karena kami tahu konsumsinya bukan untuk khalayak ramai. Sama halnya dengan Pameran Video Art di CCF sebelum Festival Video (*OK Video – Jakarta Video Art Festival, Galeri Nasional, 2003*), dimana diskusinya (yang mungkin diskusi video art pertama di CCF) hanya dihadiri dua orang saja!

Dari *experience* itu, ketika mendapat Video Traffic, kami langsung membawanya ke IKJ dan ruangrupa, karena publik di sana suka dengan yang seperti itu,. Karena itu, kita jangan ragu untuk membawa ke publiknya. Tidak usah malu sekecil apapun ruangnya. Tapi usahakan dua tempat, kalau memang tahu ada beberapa, ya usahakan itu. Kami juga senang mengadakan Education Program; menelpon dan mengirim fax ke Dekan-dekan FSRD untuk membawa *studentnya* ke acara.

Farah: Sambutannya bagaimana?

Azizah: Bagus. Kami pernah mengadakan Pameran Seni Grafis di Galeri Nasional dengan mengirim juga undangan ke beberapa kampus. Dan itu ramai! Mereka datang satu grup, walaupun diabsen oleh dosennya. Maksudnya itu sudah bagus, ada perhatian dari dosen untuk itu.

Lain waktu, saya pernah membuat program acara film selama satu tahun di IKJ. Dan karena publiknya kurang antusias, kami harus berubah orientasi. Tahun 2004 ini, kami berencana mengadakan pemutaran film di lima kampus yang publiknya luas, walaupun itu sangat awam. Tapi tidak perlu khawatir, karena pasti selalu ada yang tertarik dan tidak. Lebih baik ke 1000 orang yang kemungkinan tertariknya beberapa pesen, daripada ke Fakultas Seni Rupa yang ternyata mereka...

Karena kita harus membaca publik jika mengadakan acara, bagaimana dengan acara seperti ini, publik akan tertarik. Dan harus pintar mengkomunikasikannya secara visual...

Farah: Kalau untuk jurnal bulanannya?

Azizah: Sebetulnya itu kurang efektif, karena hanya sekali dalam tiga bulan disamping harganya terlalu mahal. Dan kebanyakan kamu baca sekali, lalu selesai, tidak dibuka-buka lagi. Sekarang kamu sedang berpikir bagaimana solusi untuk lebih efektif dan murah.

Azizah: Because we know that the objective is not for the general public. It is like the Video Art exhibition at CCF before the video festival (*OK Video – Jakarta Video Art Festival, Galeri Nasional, 2003*), where the discussion was only attended by two people!

From that experience, when we were organizing VideoTraffic, we directly brought it to IKJ (Jakarta Art Institute) and ruangrupa, since their audience like things like that. Therefore, we should never be doubtful of how to deliver the event to the public. It does not matter how big the size of the space would be. But try if there are two places in mind, then go for it. We also like to hold Education Programs; to call and fax art faculty lecturers to bring their students to the event.

Farah: How were the responses?

Azizah: Good. We once held a graphic art exhibition at the National Gallery and sent invitations to some universities. And there were lots of students coming! They came in groups, even though it is monitored by their lecturers. But it's good enough anyway, there's an attention from the teachers to that.

The other time I made a one-year movie program at IKJ. And since there was not much enthusiasm from the audience, we had to change our orientation. In this year 2004, we are planning to coordinate movie programs in five campuses that have wider public, in a more common terms. But we should not need to worry, since there will always be those who are interested and those who are not. We better throw it to 1000 people in which we can take at least several percents of them to be attracted, rather than to art faculties which turn out to be...

Because we have to be able to discern the public when having an event, how to make this kind of event and what kind of public for that.., and with the right way of visual communication.

Farah: What about the monthly journal?

Azizah: Actually it is not really effective, since it is only one in every three months and also costs a lot. And most commonly you read it once, finished and then that's all. Now we are thinking how to make a more effective and cheaper solution.

Farah: Kamu sendiri melihat masalah luas Jakarta bagaimana?

Azizah: Kalau kita lihat dari jumlah penduduk dengan yang datang ke acara, itu sedikit sekali. Dan karena Jakarta itu sangat luas, sekarang bagaimana caranya penyelenggara mengadakan acara yang tidak jauh dari publik...

Dan kami berusaha dengan tempat seminim ini mampu mengakomodasi seluruh program acara di CCF, tapi kita tetap punya *quality control*. Seperti untuk proposal seni rupa, ini tentu masalah program dan kuratorial dimana setiap direktur pasti punya kebijakan berbeda. Dan karena direktur saya senang dengan seni rupa, jadi dia sangat jeli dalam memilih proposal.

Farah: Tapi terlepas dari itu bagian dari pekerjaan, kamu sendiri memang merasa kalau *contemporary art* pasti punya sesuatu untuk diberikan ke publik?

Azizah: Harus ada, dan secara pribadi saya tidak mau membuat sesuatu yang tidak berguna untuk publik. Dan memang organizer itu yang harus mendalami, tidak hanya menerima dari atasan...

Farah: Maksud saya, sekalipun acara itu berhasil dan ramai, kita masih tetap nggak bisa tahu, apa yang dibawa pulang oleh audience? Itu juga tidak mungkin didefinisikan saat itu....

Azizah: Kami memang menyerahkan setelah itu pada audiencenya sendiri. Karena publik CCF sendiri beraneka-ragam, mulai dari siswa SMP, SMU, ibu rumah tangga, intelektual....

Farah: Untuk ibu rumah tangga sendiri, maksudnya bagaimana?

Farah: What do you think about the size of Jakarta itself as a city?

Azizah: If we compare the population with the audience coming to art events, we can see how little art audience are. And since Jakarta is very big, now how to organize an event in a location that is easy to be reached by the public...

And we also make efforts with such a small space like this to accommodate all the programs at CCF, but we also still have quality control. Like for art proposals, it is surely the matter of curatorial issues in which every director has different policies. And since my director likes visual art, he is very keen in selecting the proposal.

Farah: But apart from being part of your job, do you personally believe that contemporary art has something to offer to the public?

Azizah: It has to, and personally I don't want to make something which is useless to the public. And the organizers themselves have to explore it deeply, not only like doing a task from the boss's order...

Farah: What I mean is, even if the event can be held successfully and attract lots of audience, we can never be sure, what the audiences are taking home with after that? It cannot be defined instantly just like that...

Azizah: We leave it to the audience. Since CCF audiences are various, from junior high school and high school students, housewives, intellectuals...



Closing Exhibition "Supply & Demand", Ade Darmawan, CCF, Jakarta, 2003



Azizah: Mereka memang dari kalangan menengah ke atas yang punya kepentingan, tapi terkadang juga untuk menghabiskan waktu saja datang ke pameran CCF. Dan dengan hanya berdasarkan buku tamu, itu mereka *care*, mereka memang tidak bicara tentang teori seni, tapi keseharian. Dan ketika kita bicara sesuatu dan sampai ke publik, itu selesai. Cukup. Kita tidak perlu *expect* bagaimana itu tersolusi nantinya...

Indra Ameng: Tapi berarti lebih penting mana, respon seperti itu atau respon media?

Azizah: Keduanya. Media itu cukup penting, walaupun kebanyakan mengecewakan karena hanya menjiplak press release. Jadinya, seorang *Public Relation* berkuasa menulis apapun karena pasti ditulis. Tapi saya juga tidak manipulatif, apa yang disampaikan sama antara pers dan maksud pameran itu sendiri... Saya juga tidak bisa menyalahkan pers, mereka *rolling system* seperti itu, karena tidak banyak kontributor, hanya wartawan budayanya saja yang menulis.

Dan masuk Jakarta Post, Kompas dan Tempo buat kami, jika dilihat secara oplah nasional, itu sudah mencukupi...

Indra Ameng: Tapi kemarin sempat bicara dengan Lisa (Lisabona Rahman), justru pada obrolan kecil informal setelah pameran, terjadi diskusi yang bagus. Dan seandainya ada satu cara merekam untuk dokumentasi, saya pikir akan bagus. Dan itu penting sekali tidak bagi kamu?

Farah: What about these housewives that you mentioned?

Azizah: They are from upper class society who have some personal interests, but also sometimes come to just spend their time seeing the exhibitions at CCF. And based on what they wrote in the guest book, it shows that they care, they don't make fuss about art theories, but everyday lives. And if we say something and it is delivered to the public, it's enough. We don't have to expect how it will turn out to be as a solution...

Indra Ameng: But what is more important, that kind of response or response from the media?

Azizah: Both. Media is important, though at times disappointing since mostly they only copy the press release. So, a public relation manager has the power to write anything since it will be published in the media anyway. But I don't want to manipulate what will be written by the press concerning the intention of the exhibition itself. I also cannot blame the press, for having a rolling system like that, for they don't have many contributors, apart from the cultural journalists. And if it can be published in The Jakarta Post, Kompas, and Tempo for us, speaking nationwide, it is enough...

Indra Ameng: But as we talked the other day with Lisa (Lisabona Rahman), good discussions about the exhibition usually come in the informal small talks after the event. And if there is a way to record small discourses like that, I think it will be great. Do you think it's important.



opening exhibition, "Supply & Demand", adi cahyawan, CCF, 2003

Azizah: Untuk sementara saya masih pencarian terus, kalau bicara publik menarik sekali, soalnya...

Indra Ameng: Setidaknya, feed back seperti itu sangat dibutuhkan oleh kamu sebagai penyelenggara. Dan itu efektif tidak? Untuk komentar-komentar dari yang datang ke pameran, dengan menyediakan wadah seperti itu?

Azizah: Kami mengejar publik, dimana media itu masih nomor satu, jadi kami harus memprioritaskan karena di CCF terkadang orangnya sedikit. Tidak semuanya dapat kami handle, kami bukan galeri atau museum nasional yang seharusnya melakukan itu. Tapi kami mau, kalau ada opportunity seperti itu, menarik sekali...

Azizah: Well I'm still looking for such a way... Talking about the public is always interesting...

Indra Ameng: At least, such feed back like that can be very useful for you as an organizer.. Would that be effective? Do you have something to collect comments on the exhibitions?

Azizah: We try to reach for the general public, in which the media is the top priority, we have to make priorities since there are not many people coming to CCF, and we don't have many staff as well. We cannot handle everything, we are not galleries or national museum which are supposed to do that. But we'd love to, if there is such opportunity, it will be very interesting...

Indra Ameng: There was one exhibition at CCF which I think was very interesting, about fashion photography, it was supposed to be very attractive for the fashion audience, but it turned out that not many people coming?

Indra Ameng: Ada satu pameran di CCF yang menurut saya bagus sekali, tentang Foto Fashion, tapi mestinya untuk publik fashion itu menarik, tapi ini kok nggak banyak yang datang, ya?

Azizah: Mungkin kami salah menempatkan lokasinya... Karena lokasi itu penting sekali. Ya saya pikir CCF memang tidak punya ruang komunitas, ruang pertunjukan atau ruang pameran yang besar sendiri, tapi menurut saya itu malah menguntungkan, karena kita jadi keluar, tidak terpaku dengan ruangan kita sendiri.

Di samping itu, kami ada kursus. Dan publik kursus jangan diremehkan, mereka justru dari golongan yang beraneka ragam. Dan probabilitas mereka ketika keluar sebagai informasi itu pasti ada, sekalipun tidak mesti orang seni, dan kami tidak masalah dengan itu...

Indra Ameng: Tapi kalau saya lihat, student CCF itu lebih punya loyalitas setiap ada acara. Maksud saya, karena mereka memang tidak hanya tertarik dengan bahasa, tapi dengan kulturnya juga...

Dan sebenarnya ruangrupa di awal dulu, waktu anak-anak masih rajin, setiap pembukaan pameran ada yang mendokumentasikan dengan video untuk wawancara. Karena dari situ akan ada feedback yang asyik, dari yang asal-asalan sampai yang serius...

Azizah: Dan terkadang, untuk di galeri-galeri, audience suka merasa asing, serasa orang baru yang masuk ke lingkungan yang sudah memiliki komunitas sendiri...

Farah: Tapi selama ini baik. Sepertinya seni rupa itu sudah punya publiknya sendiri. Cuma penidentifikasiannya itu, seandainya ini masalah segmentasi, apakah mungkin digeneralisir di dunia seni? Bahkan ruangrupa tetap saja memiliki audiencenya sendiri?

Azizah: Tapi menurut saya yang menarik adalah mencari publik baru. Kembali ke tujuannya, kalau kita mau memperkenalkan, berarti ada pengertian bahwa ada sesuatu yang baru disitu, dan publik yang baru itu adalah yang paling menarik untuk saya. Ada dinamika baru di situ...

Azizah: Maybe we put it in the wrong location. Location is very important. Yes I think CCF doesn't have a space for communities, performance or a big showcase for its own, but I think it is an advantage, it makes us look for other spaces rather than get stuck on our own.

Apart from that, we have the French courses. The audience from the courses cannot be underestimated, they come from various backgrounds. And there are many possibilities in there, not only from the art circle, and we don't have problems with that...

Indra Ameng: But If I should see it, CCF students have loyalties to every event. I mean, they are not only interested in learning the language, but also the culture. And actually when we started ruangrupa, when the guys were still keen of doing it, in every opening there was always a video documentation of interviews, recording feedbacks, from the most trivial to serious ones...

Azizah: And sometimes people can feel awkward in coming to galleries, like being a new person who enters an established community...

Farah: But I think so far it's okay. It seems that the art scene has already got its own audience. The problem is how to identify that, segmentation, can all art audience be generalized? Even ruangrupa has its own audience.

Azizah: But for me the most interesting part is to find new audiences. It comes back to the objective, if we want to introduce something to anyone, that means that there is something new there, and new audiences are what is more interesting for me. There's a new dynamics there...

Indra Ameng: And it is important is to have some kind of a feedback album, where we can introspect ourselves. Because for me, the real impact is so hard to measure. Well OK, if the measurement is media publicity, but we still never know what the actual viewers think. The direct viewers for me is still the main goal.

Farah: And now, what do you want to do next?

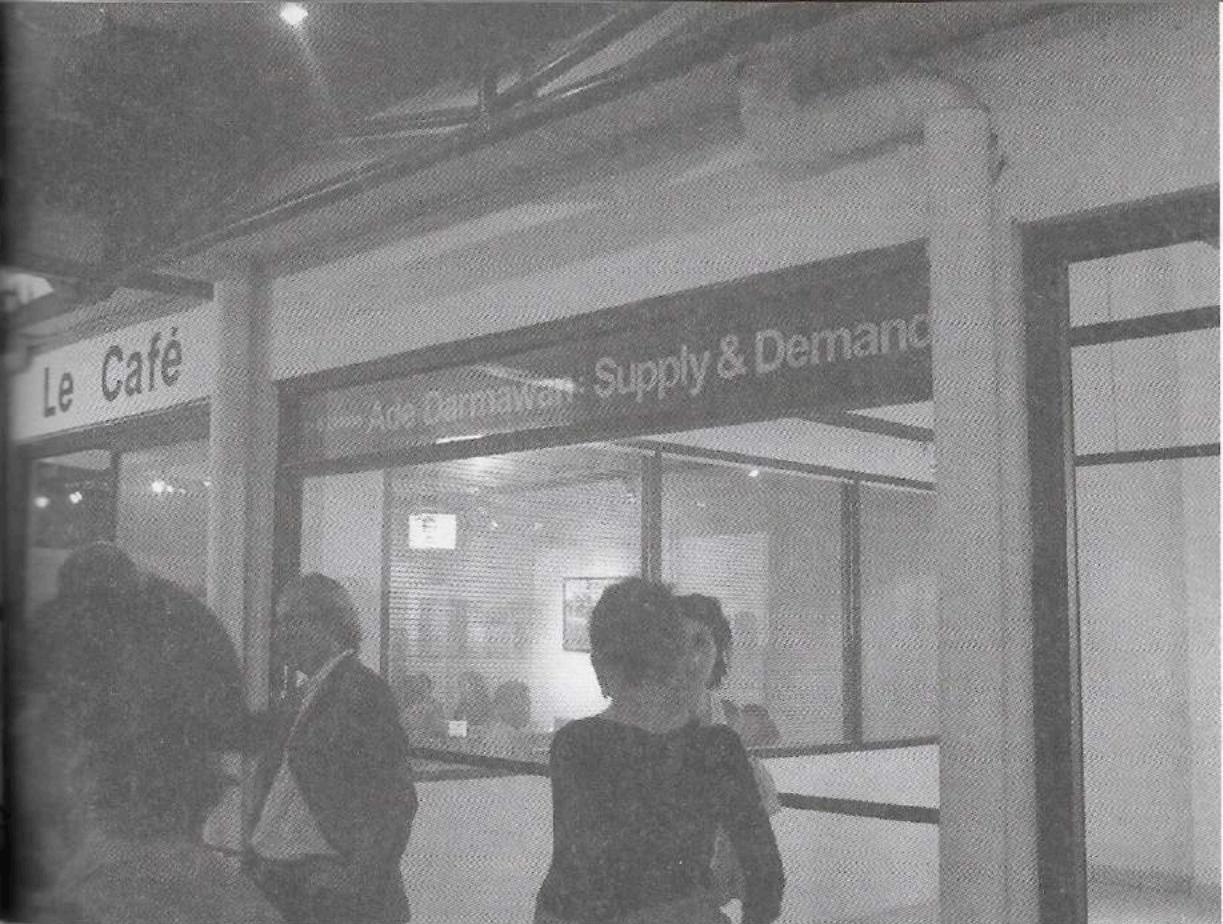


Indra Ameng: Dan memang penting ternyata meletakkan buku komentar, dimana kita bisa intropelksi diri. Karena menurut saya, itu tidak ada ukurannya, ok, kalau ukuran publikasinya adalah termuat di beberapa koran, tapi yang melihat langsung kan tidak pernah tahu? Publik yang menonton langsung saya kira lebih sebagai tujuan utama....

Farah: Dan sekarang, apa yang kamu mau untuk kedepannya?

Azizah: Ada sebetulnya hal-hal yang belum dilakukan karena kekurangan SDM, dimana terkadang dalam satu tahun itu terlalu banyak acara. Tapi sebetulnya untuk maintenance publik itu yang saya inginkan adalah Education Program, semacam workshop untuk orang

Azizah: There are things that haven't been done since we don't have enough staff, in which sometimes there are too many programs in one year. But actually to maintain the audience, what I want is to make education program's, like workshop for the common public. We had a comics workshop once, the participants were mostly CCF students, but there were also some teachers there who joined! It was only like around 20 people, but it was good enough...



awam. Seperi kemarin ada workshop komik, memang kebanyakan adalah student CCF, tapi juga ada guru yang ikut serta! Memang jumlahnya Cuma 20 orang, tapi itu sudah sesuatu yang bagus...

Kami sekarang juga lebih banyak bekerjasama dengan pihak lain, sebagai salah satu cara juga untuk mendapatkan publik yang lebih luas. Dan satu lagi, manajemen waktu itu memang penting. Semua kembali ke tujuannya, publik mau diapakan?

We also try to collaborate more with other related parties, as one of the ways to reach a broader public. And one more thing, time management is also very important. It all comes back to the objective, what do we want to do to the public?

percakapan dengan
conversation with

Pemilik Nadi Gallery, Jakarta
Owner of Nadi Gallery, Jakarta

oleh /by
farah wardani

BIANTORO SANTOSO



Patty Ellingsen, Agus Suwage & Biantoro Santos

Farah: Bagaimana awalnya menarik minat audience atau kolektor datang ke Nadi?

Biantoro: Sebelum Nadi berdiri, saya sebagai kolektor, pasar waktu itu ya dari teman-teman yang saya kenal dari menjadi kolektor. Cuma dari awal sampai sekarang sudah banyak yang baru. Dulu belum ada yang kenal, karena buka galeri jadi kenal.

Farah: Ketika pertama Nadi dibangun yang datang itu seperti apa? Ada perubahan audiencenya?

Biantoro: Secara jumlah, mungkin sekarang lebih banyak kolektor yang muda.

Farah: Tapi mayoritas dari Jakarta juga, ya?

Biantoro: Ya. Sekarang kalau kita bicara saat apapun, tetap paling banyak di Jakarta, kalau Jakarta tidak bergerak pasti akan sulit untuk membuat pasar di Indonesia. Tetapi sampai saat ini menjadi acuannya, walaupun sudah muncul seperti di Surabaya, yang juga cukup banyak kolektornya.

Farah: Usia kolektor muda itu seberapa? 30-40?

Biantoro: Kalau kita ngomong, di bawah umur 50, ya...

Farah: Ada yang 20-an akhir nggak?

Farah: When you started Nadi, how did you attract the audiences and the art collectors to come to your gallery?

Biantoro: Before Nadi was established I was an art collector and my market were my friends who have the same profession like I do.

Farah: Starting from the beginning of Nadi until now, is there any change in the audiences?

Biantoro: Yes, if we look at the quantity. Right now, the audiences are much more than in the past.

Farah: Are the majority of the audiences from Jakarta?

Biantoro: Yes. If we talk about almost anything at anytime, the place is Jakarta. If Jakarta fluctuate, it would be hard to make the market in Indonesia. But, fortunately Jakarta is still the target until now. Though, such gallery with lots of art collectors already exists in Surabaya.

Farah: How old the young collectors are, 30-40 years old?

Biantoro: If we talk about the average age below 50 years old, yes...

Biantoro: Ada. Tapi tidak sering muncul. Mungkin datangnya sebelum pembukaan, hari-hari biasa, karena kesibukan dan lain hal. Dan saya mengenalnya ketika sudah ada Nadi dan jumlahnya lebih banyak dari yang dulu saya kenal.

Farah: Mas sendiri bisa tahu nggak ketertarikan, selera mereka, lalu kenapa mereka ke Nadi?

Biantoro: Mungkin dari pendidikan atau dia pernah tinggal dan sekolah, atau mungkin di lingkungan kerja yang bukan hanya di Indonesia.

Farah: Biasanya publikasi media cukup padat untuk setiap pameran di Nadi, ya. Efeknya pengaruh, *nggak*?

Biantoro: Saya tidak begitu tahu, karena belum pernah mengalami di dua situasi berbeda. Jadi taruhlah dulu tidak pernah diulas, lalu sekarang diulas, jadi terasa bedanya. Cuma dari awal memang diulas, ya? Tapi saya yakin pasti ada, karena ada juga yang datang ke sini karena membaca koran atau mungkin hanya dari agendanya.

Farah: Is there any one at the age of 20 something?

Biantoro: Yes there is, but not much. They usually came before the opening; they may busy or have something else to do. I knew them before Nadi established and the quantity is much more now.

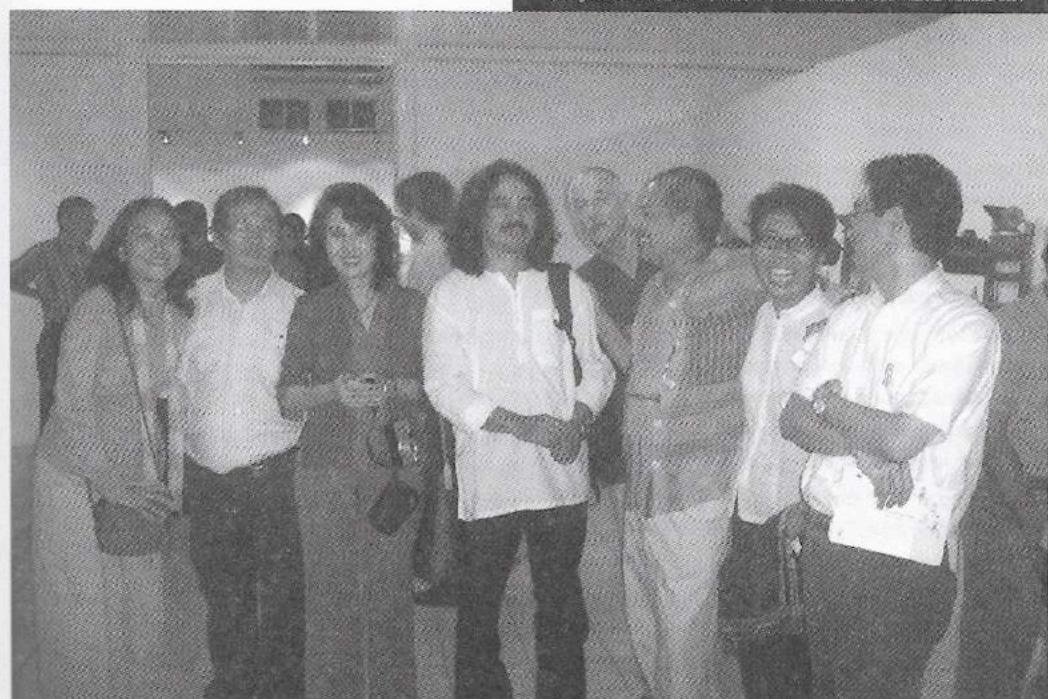
Farah: What about you? Do you know why they come to Nadi, their tastes and interests?

Biantoro: The reasons can be based on the education that they earned or they may have lived, studied, and worked abroad.

Farah: For Nadi, the publication in the media is usually solid. Is there any effect of it?

Biantoro: I do not know exactly about it, because I never experienced be in two different situations at one time. If it has been reviewed, it would be different. Or is it already been reviewed from the beginning? But I'm sure there is, because there were some who came because they read the newspaper or maybe on the agenda only.

Opening Heri Doho Solo Exhibition, "Who's Afraid of Donoauter?", Galeri Nasional Indonesia, 2004





Preparation of Who's Afraid of Dinosaurus? Galeri Nasional Indonesia, 2004

Tapi seperti mahasiswa yang kadang membawa surat dari sekolah untuk membuat paper atau wawancara tentang tulisan mengenai galeri, misalnya, ya saya layani juga, sebatas tugas dia...

Farah: Tapi tetap kalau pingin skalanya besar, ya harus di luar Nadi, ya?

Biantoro: Mungkin sekarang begini, ya... Sebesar-besarnya kita mengadakan pameran, katakanlah Agus Suwage di Galeri Nasional, sudah tidak alasan untuk orang ngomong susah mencari galerinya. Cuma pengunjungnya kan tidak sampai 1000 orang, total selama pameran. Dan saya rasa itu masih sangat sedikit untuk di satu pameran.

Kalau saya bandingkan dengan pameran di luar yang terkadang sampai mengantre... dan bayar pun, orang mau! Ini gratis pun sedikit. Apalagi kalau kita ngomong di Nadi. Dan saya yakin Galeri dimanapun juga susah mencapai angka seribu dalam satu event.

Makanya saya juga berpikir, kalau kita mau memasarkan atau meluaskan seni rupa, dimana kesannya galeri kan ekslusif sekali, orang hanya ke situ datang dan melihat... Cuma saya belum tahu bagaimana....

Farah: Nggak usah begitu, di ruang alternatif sendiri memang begitu juga.

Biantoro: Saya merasa, kita yang harus mendekatkan diri dengan masyarakat. Nah, sekarang kalau kita bicara Jakarta, paling banyak yang dikunjungi kan, mall.

Farah: If I'm not mistaken, Nadi offers more discursive methods in the curating. Is there any specific view from the audiences about this?

Biantoro: Yes there is. They think Nadi is much more serious than other galleries. But for us, with curative does not mean we could always sell well. This has nothing to do with it and it still hard. It's about the market and taste. These kinds of discourses are likely united.

Farah: But, don't you feel it is like Nadi's obligation?

Biantoro: Yes, and I'm trying to keep it that way. I always try to make the senior is enough acknowledged in the discourse, because here lots of people could come up with another media. Even though I'm not brave enough and won't make a video art exhibition, let's say, because it is not Nadi's style. I could make that kind of exhibition if it is a joint exhibition and there is an installation and video. But I still demand the benefits for Nadi in one whole year, not necessarily in each exhibition.

Every gallery or any place has its own character. All have characteristics, including the visual art spaces, which is younger than I am.

Farah: In the end, people may have unclear view of the scene because of the publicity. Then, they see it as one. Even its own media does not realize it too. What about the young collectors? Do they come because they are interested to buy or just looking around and asking few questions about the exhibition and the work of art?

Biantoro: I am not pushing people to buy what I sell. The collectors are free to come and see or even ask about the exhibition. Maybe from their information, their friends would buy....

Farah: Are there lots of people who just come and see the exhibition? When is it, at the opening or after that? How old are they?

Biantoro: There is one old guy. His age is around 70 years old. He always there at almost every exhibition I held, but not at the opening.

Farah: Is he the kind of guy whose like to visits the art scenes or gang out in the culture circle?

Pameran di Mall sendiri menurut saya sangat bagus kalau dibuat secara intens...

Farah: Tapi kalau sudah pameran di mall itu, biasanya memang jelek...

Biantoro: Nah, persepsi kita begitu, kan? Mungkin kalau kita buat pameran itu bagus, karena kita harus mendekatkan diri dengan mereka. Mungkin memang tidak membeli, tapi kan melihat. Mungkin orang-orang itu nggak bakal mau juga disuruh ke Galeri Nasional atau galeri. Tapi kalau belanja, mungkin kan melihat....

Farah: Cuma displaynya dan pengamanannya itu...

Biantoro: Makanya harus bekerja sama dengan mall. Karena kalau kita dituntut harus membuat aturan seperti biasa mereka menyewakan tempat seperti pameran mobil, itu kan susah, ya> Sewanya saja mahal dan katakanlah kita takut rusak dan lainnya. Memang harus dipikirkan masalah itu....

Yah, misalnya begitu. Pameran di hotel pun saya nggak pernah nonton walaupun sering diundang. Cuma ya memang begitu terus...

Farah: Apa nggak bisa bekerjasama antara hotel untuk membuat pameran yang bagus?

Biantoro: Dan karya seni yang laku di sana memang yang hanya sekedar orang lewat saja, kan? Yang bisa dibuat kado. Dan seniman yang berpameran, juga punya kebiasaan karena yang seperti itu yang laku, dia akan membuat seperti itu. Dan saya yakin organizer itu untung...Tapi tetap menurut saya, paling efektif untuk di jakarta itu di mall....

Biantoro: I do not know. Maybe he is. But there was one time he did not come to my exhibition. I thought he was disappearing and I was wrong. He was sick and when he got well, he started to visit the exhibitions again. I do not know if he also visits other galleries, because I would not see him at exhibition openings. He always comes after that. From his appearance, I do not know if he has an art appreciation or he is a collector who knows much about the work of art. I cannot judge people from one's look.

About the younger visitors, lots of them come here. It may sound unique, because a few of them actually do not like painting. They come only to see the building. So the exhibition is their tickets to come and see inside the building. Even there are lots of people who come on Saturday or Sunday with their family.

I just found out that there are lots of collectors in West Jakarta. In the past, people only knew lots collectors come from South Jakarta. But if we talk about the buyer, it is not always much. It's all about the same people.

Sometimes there are few universities students who came here to make their writing about the exhibition by interviewing me about the gallery and I do my best to help them.

Farah: But if you wanted to have bigger scale, you must go outside Nadi, right?

Biantoro: At present, maybe yes...if we make a huge exhibition, for example Agus Suwage exhibition at National gallery. There is no reason for people not to come due to location. But the fact is the visitors who come were still not more than one thousand people. I thought it still less enough for one exhibition.

If I compare with the exhibition abroad, people there are willing to queue or even willing to pay just to see the exhibition. But here, even we give it free, only few people come and see our exhibition, including at Nadi. I am sure that wherever the gallery is, it is still hard to make a thousand people to come to an art event.

Now, I am still thinking how to market or vast the fine art, because people still think gallery is very exclusive. People only come and see. Unfortunately, I do not have the answer right now.

Farah: Mungkin harus dibuat yang berbeda kalau di mall, yang settingnya memang mau menawarkan sesuatu yang baru. Kalau tidak, orang awam akan merasa biasa. Tapi, cukup menarik juga, sih...

Dan Kalau Nadi sendiri, ada kepikiran lagi nggak supaya menambah jumlah audiencenya?

Biantoro: Saya terpikir, Cuma belum tahu harus bagaimana. Bayangkan saja, berapa ratus orang yang berkunjung dalam waktu 11 hari pameran, atau 2 minggu pameran?

Farah: Kalau senimannya datang tidak, selain yang memang berpameran?

Biantoro: Ada beberapa yang suka datang,

Farah: Itu seniman baru terkenal, atau nggak terkenal atau apa?

Biantoro: Mungkin yang nggak terkenal, ya? Dan banyak sekali yang memasukkan proposal. Mungkin memang ada maksud, tapi ada beberapa yang datang juga untuk referensi...

Farah: Nggak mau bikin publikasi, buku atau apa?

Biantoro: Mau. Tapi belum....

Farah: Terus kalau sebagai audience sendiri bagaimana pengalamannya? Kan Mas Biantoro masih berkeliling-keliling terus.

Biantoro: Tapi sekarang sudah beda, Mungkin kalau dulu hunting untuk koleksi, sekarang hunting untuk membuat event. Dan pertama, koleksi yang saya simpan setelah merasa punya galeri, itu terasa sedikit. Karena saya juga harus menjual karya. Yang akan membuat sakit hati tentunya kalau saya beli semua. Kurang fair. Dan saya juga mau membeli dari pameran di galeri lain, kalau saya suka.

Farah: Kira-kira, untuk Nadi sendiri ke depannya, bagaimana? Kalau aku sih berpikir pasar ini disorot terus, sehingga pihak yang – katakanlah di wilayah seni

Farah: In alternative spaces we also found the same situation.

Biantoro: I think that we are the one who should get closer with the public. And if we talk about Jakarta, one place that most people come is shopping center. I think it would be good if we intensively make exhibitions at the mall.

Farah: But usually, if we already make an exhibition at mall, it's mean that the exhibition is not good... don't you think so?

Biantoro: Isn't that our perception? Maybe we have to reach the public if we want to make a good exhibition. They may not buy the work of art, but at least they see the work of the artists. These people may be not interested of visiting the National gallery. But when they go shopping, they might see the exhibition...

Farah: What about the display and the security?

Biantoro: For that, we have to cooperate with the shopping center management. It is hard if we have to play their rules, like the one they maintain for automobile exhibition, because the rent is too expensive. That's one matter we have to think about.

Even I get lots of invitations, I never come to the exhibitions that are held in hotel. It's just me....

Farah: Is there any chance for you to cooperate with the hotel management to make a good exhibition?

Biantoro: If we make an exhibition at the hotel, I am sure the works of art that much in demand is the one that can be given as a present. This would bring the influence for the artists. They would produce the same kind work of art, because it's the one that sell well. Still, for me the most effective way to hold the exhibition in Jakarta is at the mall.

Farah: Maybe you should make the exhibition a bit different if you wanted it holds at mall, such giving something new with the setting. If you don't make the



Preparation of Who's Afraid of Demons? Galeri Nasional Indonesia, 2004

kontemporer yang berwacana terus, itu ikut didukung juga oleh akademi....

Biantoro: Idealnya pembeli, atau kolektor itu dibagi 3. Pertama perorangan, kedua museum atau gabungan dengan pemerintah, ketiga itu perusahaan besar yang punya koleksi. Mungkin kalau diluar ketiganya jalan. Tapi disini kan yang dua itu – perusahaan dan pemerintah – mati. Tidak ada perusahaan yang jadi kolektor di Indonesia. Kalau pribadi kan sangat subjektif. Dan museum tentunya melibatkan banyak orang, yang punya background seni rupa yang bagus. Nah di sini, cuma satu yang jalan. Semua itu harus dipikul oleh satu ini. Jadi semua itu individu, tidak ada institusi....

Farah: Atau koleksi Galeri Nasional memang seperti itu-itu saja. Mereka pun tidak mengamati atau mengikuti, katakanlah karya yang cukup menjadi momentum untuk suatu periode...

Biantoro: Sepertinya tidak ada, ya. Tidak nambah lagi. Tanyakan saja, mereka punya nggak karya Heri Dono atau Agus Suwage. Mereka tidak punya dana, untuk operasional saja susah. Kalau kita bicara perorangan, sebagian besar dimanapun itu mengoleksi lukisan. Mungkin yang kedua itu seni patung. Tapi alternatif lain seperti instalasi jan, juga tetap sedikit, karena yang

exhibition unique, people will see it usual. I think it would be interesting...

What about Nadi, do you ever think to add more audience?

Biantoro: I have thought so. But do not know what to do now. Can you imagine how many people would come to an exhibition with 11 days period or two weeks?

Farah: What about the artists—not including the ones who participated in the exhibition—do they also come?

Biantoro: Some of them sometimes like to come.

Farah: Are they new artists or seniors?

Biantoro: Most likely new ones. And lots of them give us proposals. So it means they come with certain interest or maybe only come to have some references.

Farah: Don't you want to make publications or books, let's say?

Biantoro: I wanted to. But the time is not right for now.

Farah: What about your own experience as an audience, considering you still go around to see lots of exhibitions?

Biantoro: It is different now. In the past, I may hunt the work of art for my collections. Now, I am hunting it to make an event. First, I feel the collections I have is not enough, because I have to sell it too. The one that hurts my feeling is when I have to buy all. It is not fair, because I want to buy some from other galleries.

Farah: What do you think of Nadi in the future? For me, this market will keep on gazing. So that the academy might encourage the contemporary art.

Biantoro: The ideal is the buyer or the collector divided into three parts. First is individual. The second is museum or government. The third is huge company with lots of collections. If the three of it works, it would be much easy. But the fact is the company and the government is "dead". Not a single company in Indonesia wants to be a collector. And when it comes to personal, it would be very subjective. And the museum, of course

mengoleksi kan museum-museum itu. Di sini, sama sekali nol. Di luar itu saya pikir tidak begitu....

Farah: Karena di sana banyak galeri dan institusinya bersaing. Seperti mengoleksi Joseph Beuys, itu pasti akan mengangkat harkat institusinya. Gengsinya naik. Maksudnya itu karena *special case*. Tapi buat aku, kalau instalasi, kenapa harus memaksa dijual?

Padahal di luar sana seperti British Museum atau yang lain, setiap kali ada perkembangan dan pencatatan momentum itu pasti dilakukan. Katakanlah seperti Heri Dono, atau generasinya Mbak Mella, seperti Ninditiyo, Anusapati, itu pasti sudah layak untuk masuk karena sejarah.

Biantoro: Sekarang yang lengkap di Indonesia mungkin Oei Hong Djien, dari senior sampai yang muda dia punya semua.

Contoh lain, tentang institusi sendiri, seperti saya pernah waktu Phillip Morris, banyak yang usul, jangan hanya membiayai ini, kan juga perlu penelitian? Itu kan aneh, setiap perusahaan kan punya policy tersendiri. Dia mau membiayai ini, kita juga sudah terima kasih. Kalau juga menuntut harus membuat penelitian, ya, carilah donatur lain!

Farah: Tapi masa' kita nggak bisa mengharapkan pemerintah?

Biantoro: Mimpi itu.

Farah: Aku cuma mikir, mereka kan berkewajiban, minimal kan dalam 3 tahun sekali ya...

Biantoro: Sekarang yang ditaruh di lembaga-lembaga kesenian itu, mestinya kan orang yang cukup bagus untuk mengelola itu. Saya juga nggak tau kalau misalnya pemerintah mencadangkan dana sangat besar untuk seni rupa, karena yang belum makan pun banyak, rakyat masih kekurangan, masa' kita nuntut seperti itu, ya?

Tapi saya yakin kalau 5-10 tahun lagi kondisinya aman terus, pasti akan muncul swasta yang membuat museum. Kemarin kan ada orang Indonesia yang membuat museum, tapi di Singaura. Kenapa dia membuat di sana, saya nggak tahu karena nggak kenal

would involving lots of people who have a good fine art background. So there is only one way to solve the problem, which is no institution. Only individual.

Farah: Maybe it's because The National Gallery only has such collections? So that, they can observe or follow the work of art that enough to be the momentum of a period.

Biantoro: It seems that The National Gallery is not increasing their collections. You can ask the matter to them. Do they have Heri Dono or Agus Suwage works? I think they don't have enough money, even for everyday activities. If we talk about individual, most of them and wherever they are have their own painting collections or sculpture. There is other alternative, such as installation. Museums have it. But here, none of the museums have it, unlike in abroad.

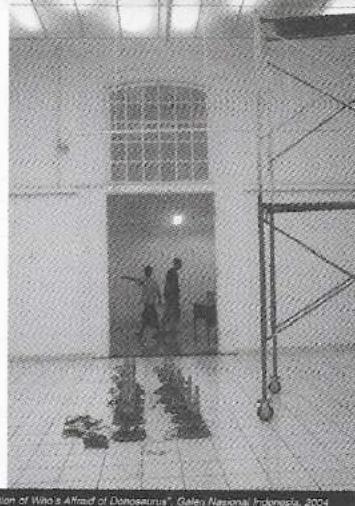
Farah: The galleries and institutions abroad are very competitive. They collect Joseph Beuys' works to raise their prestige. This is a special case. But why must we insist on selling works like installations? Though out there, like British Museum or else, they always have records in each development. Heri Dono, or Mbak Mella generation, like Ninditiyo, Anusapati, they have deserved to be in the history records.

Biantoro: Oei Hong Djien has complete collections. It has all the collections from the very senior until the junior. Another example is its own institution. It just like when I was with Phillip Morris. There were so many suggestions, such having the Research. That's weird, don't you think? Every company has its own policy and I thank it for giving me the money. But, if the company insists on making the Research, I would better find other benefactor.

Farah: Can we rely on the government?

Biantoro: Dream on!

Farah: I just think the government has its obligation. At least once in three years.



Preparation of Who's Afraid of Donoseamus", Galeri Nasional Indonesia, 2004



Biantoro: The people in art institutions management should be skillful or at least capable in doing their job. I don't know the reason why should government give big donation for fine art, because lots of people here in Indonesia still in starvation condition and poor too. There is no Reason for us to strive for it.

dekat. Mungkin saja kan, dia membuka di Indonesia? Tapi di Singapura sendiri dia didukung penuh oleh pemerintahnya...

Farah: Sepertinya memang orang selalu butuh kambing hitam, yang pada akhirnya lagi-lagi gap sosial. Buat aku, salah satu penyebabnya itu karena akademisi, institusi pemerintah dan museum tidak mendukung. Yang mungkin sebenarnya kalau itu bisa, wilayah seni yang intensinya berbeda dan diluar wilayah komersil, itu kan akhirnya merasa terakomodasi?

Biantoro: Kebijakan mungkin tidak usah uang, policy saja sudah bagus, ya? Seperti Cina, dulu kan dari wilayah tertutup dan begitu terbuka, mencengangkan. Ternyata saat ia tertutup seni rupa tidak dimatikan. Misalnya buku, ya? Buku kan sebenarnya pengetahuan paling murah – tidak tahu ya, kalau dia bisa subsidi atau bagaimana – tapi buku kan murah-murah sekali ya, di sana? Dan tidak dalam waktu lama, misalnya, muncul buku teori dari Barat, tidak tertinggal bertahun-tahun untuk diterjemahkan, mereka jadi pintar.

Seperi ketika saya menonton Gwangju Biennale 2002, itu muncul dua katalog. Persis sama, tebalnya, kualitasnya, gambarnya, tapi satu teks bahasa Inggris, satu teks bahasa Mandarin, dan dijualnya hampir setengahnya. Nah, itu kan juga ada kesadaran. Mungkin memang taraf hidupnya belum tinggi jadi pendapatannya pun rendah, tapi kan juga didukung dengan harga yang murah....

But I'm sure, in the next 5-10 years, its condition would be safe. The private sector would build museum. Yesterday, Indonesian built museum in Singapore. I don't know the reason he built in Singapore. I don't know him well maybe someday he might build one in Indonesia. In Singapore, he was encouraged by Singapore government.

Farah: It seems people always need a scapegoat and at the end there would be social gap. I think it's because the academics government institutions, and the museum give less encouragement if they give their support, I believe the art area that has its different intention and outside the commercial, would accommodated?

Biantoro: Policy is not just money. Take China for example. Long time ago China is a strict and closed. But suddenly it was open and that was very shocking. The most important not here, China never shut its own fine art. Books, for example. It is a very cheap knowledge to have there. I don't know whether China had subsidy or what? But, books are very cheap there. In a sort time, China had the theory books from the west and they translated it, so that they become smart.

When I saw Guang Zou Biennale 2002, there were two catalogs. Each of it had the same size and quality but different language. One was in Mandarin and the other was in English. Those were sell half price. Maybe it was because their standard of living still low. From this experience, I see awareness.



MENJADI PEMIRSA BEING AN AUDIENCE

oleh / by
Dimas Jayasrama
Perupa, Visual artist

Mendatangi sebuah event seni bagi saya bukanlah hal yang sederhana, terutama di Jakarta ini. Memang benar, kota Jakarta bisa jadi "surga" bagi saya karena seringnya diadakan event-event seni baik di pusat kebudayaan, maupun galeri-galeri karena saya berasal dari kota kecil, yang bernama Purwokerto, event-event semacam itu adalah sesuatu yang mahal bagi saya.

Bukannya di Purwokerto sama sekali tidak ada event-event seni. Sekali dua ada, tapi itu memang jarang sekali. Yang paling sering adalah pentas teater, juga acara musik kalau pun memang masih bisa dianggap sebagai "event seni". Sejumurnya saya sudah bosan berat dengan pentas teater atau acara musik yang diadakan disana.

Visiting an art event is not a simple thing for me, especially in Jakarta. The reason is because this event does cost much for me. But, Jakarta can also be a "paradise" for me who comes from a small village in central Java, Purwokerto. Because lots of art events are held here, such as in cultural centres or galleries.

My statement above does not mean there is no art event held in my hometown. There are art events, but only few are held in Purwokerto, only one or two events, maybe. One art event that often held is theatre or music

Maka ketika saya "comeback" ke Jakarta, saya seperti menemukan "surga". Apa saja ada! Jangankan event seni, tukang jualan obat kuat juga banyak. Maka dengan semangat pencerahan, saya mencoba menyambangi satu-persatu event-event seni yang ada. Apa saja, terutama yang jarang atau bahkan yang tidak pernah saya temukan di Purwokerto sana.

Sampai disini semua mungkin terlihat mudah, tapi nyatanya tidak bagi saya. Tanpa saya sadari sebelumnya, ternyata untuk datang ke event-event tersebut membutuhkan hal yang lebih dari sekedar datang. Saya punya masalah dengan rasa inferior yang tumbuh dalam diri saya, karena saya berasal dari "daerah".

Anda boleh saja menertawakan hal tersebut, tapi nyatanya itulah yang saya rasakan. Anda bisa bilang saya norak, kampungan, udik, salah sendiri nggak pd-an. Memang betul itu dan saya tidak akan menyangkalnya. Ada perasaan "apalah saya ini", ketika melihat kerumunan orang-orang yang hadir pada sebuah pembukaan pameran. Tampaknya mereka begitu pintar dan memahami karya-karya yang sedang ditampilkan di pameran tersebut.

event—if this kind of performing can be called as an art event—and I'm fed enough with these kind of art events.

No wonder, when I got back to Jakarta, I feel like I've found "paradise". Everything is available here. Not just an art event, you can also even find Viagra kiosks anywhere in Jakarta. So, with the spirit of enlightenment, I try to come to every art events here, any kind, especially the one that I seldom or never found in Purwokerto.

It may look easy at first; actually it never was for me. I never realized to be in those events, I need something more than just come. And I have a problem with the inferior feeling that grew inside me. And I know the reason; it is because I came from the village.

You may laugh about it and say that I'm tacky, boorish, countrified, and have no self-confidence. But it is the fact, it is true, and I won't deny it. There was a time that I felt like I'm nothing when I saw the crowds who came to see the exhibition. They seemed look smart and understand about the work of arts that showed in the exhibition. When the crowds have serious discussion about the exhibition, I do not do anything.

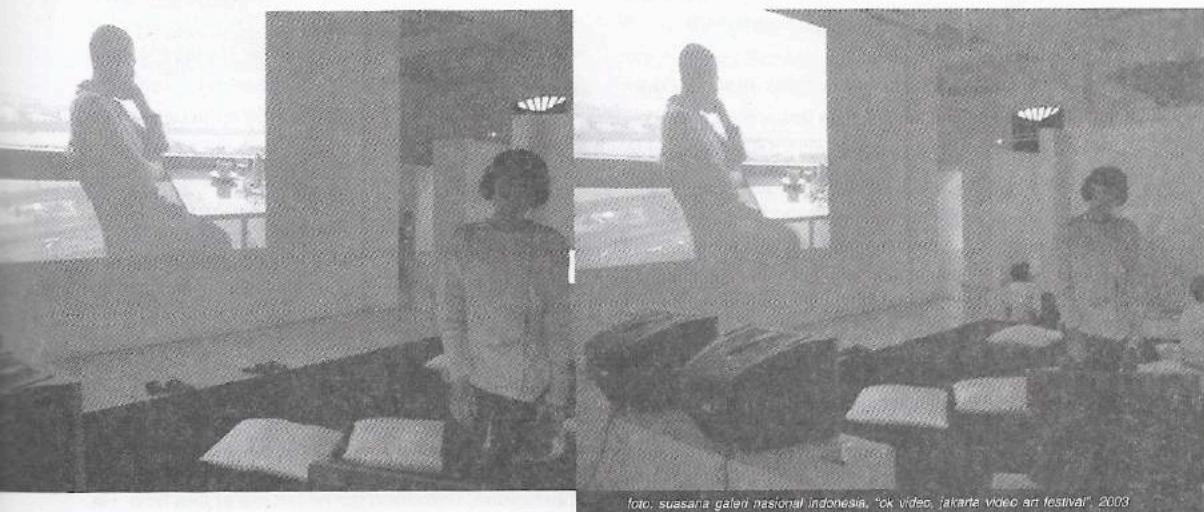


foto: suasana galeri nasional indonesia, "ok video, jakarta video art festival", 2003



Depay Jakarta Video Art Festival 2003

Sedang saya hanya planga-plongo aja. Paling-paling ngomong sendiri dalam hati; "Kok bisa yah orang bikin begituan?". Jadi ingat Kabayan ketika pertama kali ke Jakarta dan kemudian terkesima, terpana, ketika melihat Monas. Dan orang-orang yang berkerumun di pameran tersebut terlihat amat serius ketika berdiskusi mengenai karya-karya yang ditampilkan. Saya hanya diam.

Saat itu, saya berusaha untuk tidak menunjukkan kenorakan saya. Berusaha keras untuk stay cool, dan seolah-olah memang menjadi bagian dari society yang ada disana. Seolah-olah memang saya sedang terlibat secara intim dengan karya-karya yang hadir pada saat itu. Saya malu untuk dibilang tidak mengerti, saya malu kalau sampai orang-orang disana tahu kalau saya bukanlah orang yang biasa hadir diacara seperti itu.

Saya takut kalau-kalau ada yang mendatangi saya, kemudian mengajak saya berdiskusi tentang pameran tersebut. Untung saja tidak ada yang tega berbuat seperti itu kepada saya. Apa jadinya nanti kalau hal itu sampai terjadi.

Bukan sebuah kebetulan kalau saya hadir di pameran tersebut bersama seorang kawan, karena memang dia yang mengajak saya. Celakanya, ketika itu dia meninggalkan saya sendiri, untuk bertemu kangen dengan teman-temannya. Tiba-tiba kawan saya

And I..., I only stupefied or speak to myself. Deep down in my heart, I seldom say; "Is it incredible that people able of making those thing?" When I said those words, I always remember about Kabayan—comic actor in Sundanese legend. I was just like him when he came to Jakarta and astonished when he saw Monas (national monument). At present, I try to uncover my countrified. I try hard to stay cool and as if I become the part of that society and I'm intimately involved with the work of arts. I'm ashamed to say that I do not understand about the works and if people knew that I'm not used to join this kind of event.

I'm always afraid if someone reached me and asked me to have a discussion about the exhibition. Fortunately, no one dare to do that. I cannot imagine what will happen if that situation come to me.

I was once asked by a friend to accompany him to an art exhibition. Unfortunately he left me at that time. He left me to meet his friends. Suddenly he came back and whispered to me saying that he is not interested with the exhibition. The reason was shocking. "Not bad for free beer and wine," he said. After he finished the sentence, I realize that the event gives us free beer and wine.

mendatangi saya, dan membisikkan ke telinga saya kalau sebenarnya dia tidak tertarik dengan pameran ini. Saya tanya kenapa, dan dia jawab; "lumayan ada beer dan wine gratis". Oh, saya baru sadar kalau diacara tersebut tersedia beer serta wine gratis.

Suatu hari, kembaliyah saya ke kampung halaman. Bertemu dengan kawan-kawan, bertemu dengan pertanyaan-pertanyaan.

"Ngapain aja di Jakarta?"

"Lihat pameran".

"Pameran apa?"

"Macem-macem. Yang jarang atau bahkan nggak ada disini".

"Terus apa yang terjadi?".

"Banyak orang berdatangan, terutama pada saat pembukaan. Dan mereka tampak akrab satusama lainnya. Mungkin karena mereka sering bertemu pada acara-acara serupa sebelumnya. Mereka berdatangan dari segala penjuru.

Walau aku tidak tahu apa yang mereka bicarakan sesungguhnya, tapi terlihat banyak dari mereka terlibat diskusi, atau tampak serius sekali melihat karya-karya yang ditampilkan".

"Trus, ada apalagi?".

"Ada bir atau anggur gratis. Makanan juga ada".

"Bir? Anggur? Beneran?"

"Ho oh".

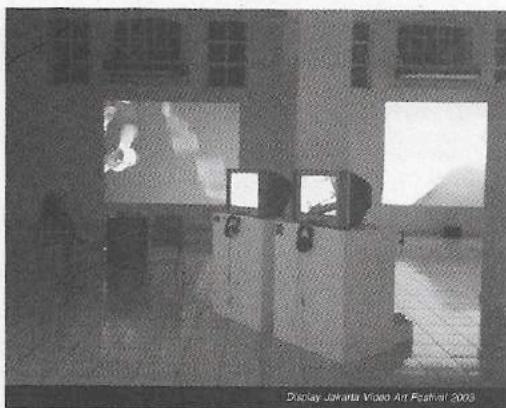
"Trus...?"

"Ada katalog pameran juga yang dibagikan gratis. Isinya lengkap, teks, foto dari karya yang ditampilkan. Lengkap. Kertasnya bagus, dicetak pula, bukan fotokopian. Mungkin katalog menjadi target utama aku ketika datang ke pameran. Kalau kamu datang ke pameran semacam itu, selalu ingat untuk mendapatkan katalognya. Penting itu".

Kemudian saya tunjukan contoh katalog yang selama ini memang saya selalu kumpulkan. Kawan saya terdiam sesaat.

"Wah, kalau katalognya kayak gini, mereka banyak duit yah. Bagaimana dengan karya-karya yang ditampilkan?".

"Ada yang mengejutkan, menggairahkan, dan yang membosankan juga banyak. Tapi setidaknya aku coba mempelajari banyak hal".



Display Jakarta Video Art Festival 2003

One day I came home to my hometown Purwokerto. I met my friends, who asked lots of questions, such as:

"What are you doing in Jakarta?"

"I was visiting art exhibitions."

"What kind of exhibition?"

"Many kinds. Something rare or maybe never been held here."

"And then?"

"Lots of people came, especially when the opening. They seemed knowing each other. It is maybe they often meet on the same events before. They came from all over regions. Even I did not know what they were talking about, but I knew that they have a serious discussion about the work of art."

"And then, what else?"

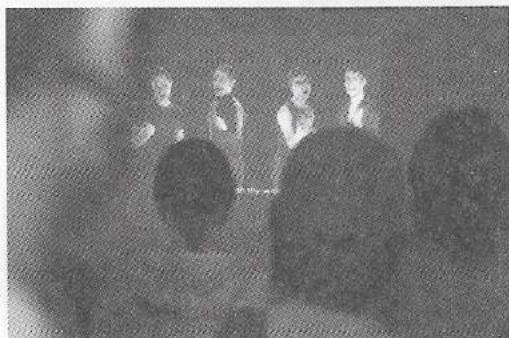
"There were free beers and wine."

"Beer? Wine? Is it true?"

"Yup."

"Then?"

"There were exhibition's catalogs which were free to have. Inside the catalog there are texts and photos of the artworks. The papers were fancy and also printed. Not multiply by a copy machine. Maybe the catalog was my main thing when I come to an exhibition. So remember, if you come to an exhibition do not forget to have the catalog."



"Seperti?"

"Yah, mulai dari karyanya itu sendiri sampai cari tahu mengenai manajemen acara semacam itu. Kamu harus lihat bagaimana pameran diadakan di galeri atau pusat kebudayaan, tempat-tempat yang biasa dipakai. Bagaimana cara penempatan karya, tata lampu yang menyoroti karya, catering yang dipakai".

"Untuk karyanya sendiri?".

"Yah, kalau memang menarik aku lebih suka cari tahu mengenai proses kreatif si pengkaryanya, bagaimana dia mendapatkan ide kemudian mentransformasikan kedalam karyanya. Kalau nggak menarik, yah aku lihat aja hal lain seperti penempatan karya, tata lampu itu tadi. Siapa tahu berguna kalau kita mau ngadain pameran juga disini".

"Untuk tahu masalah proses keratif dan semacamnya, kamu ajak ngobrol si pengkaryanya itu?".

"Nggak. Aku baca aja di katalognya, biasanya ada manifest si pengkarya. Trus bandingin aja sama karyanya".

"Ada yang sampai mempengaruhi kamu nggak dari karya yang ditampilkan dipameran itu?".

"Semuanya pasti mempengaruhi aku. Katakanlah karya yang ditampilkan menurutku biasa aja atau basi, maka aku akan bilang sama diriku sendiri jangan sampai bikin karya yang kayak gitu".

"Pernah coba cari tahu nggak kenapa apa yang membuat orang-orang di Jakarta datang ke sebuah event seni?".

"Nggak. Itu bukan urusanku".

Lelah ngobrol, kemudian saya pulang ke kost. Tidur.

Then I showed the catalogs that I kept all this time. Then, there were no sounds of my friends for a few moments.

"Wow, if these are the catalogs, it means they are rich. What about the artworks in those exhibitions?"

"Some were fascinating, passionate, and some were also boring. But, at least I tried learning something."

"Such as?"

"From learning about the artworks to finding out about the exhibition management. You have to look how the exhibition held in gallery or culture center—places that usually use for the art exhibitions. How to put the work, lighting, and the catering."

"What about its own artworks?"

"When it was interesting, I prefer to know about the creative process from the artist. How did he get the idea and transform it into an artwork. But, when it was not interesting, I just look at how the composition and lighting, in case it would be useful when we hold an exhibition here."

"To whom did you find out about the creative process?"

"I did not ask any body. I just read the catalog, which usually have the artists manifest. And then I compared it with the artwork."

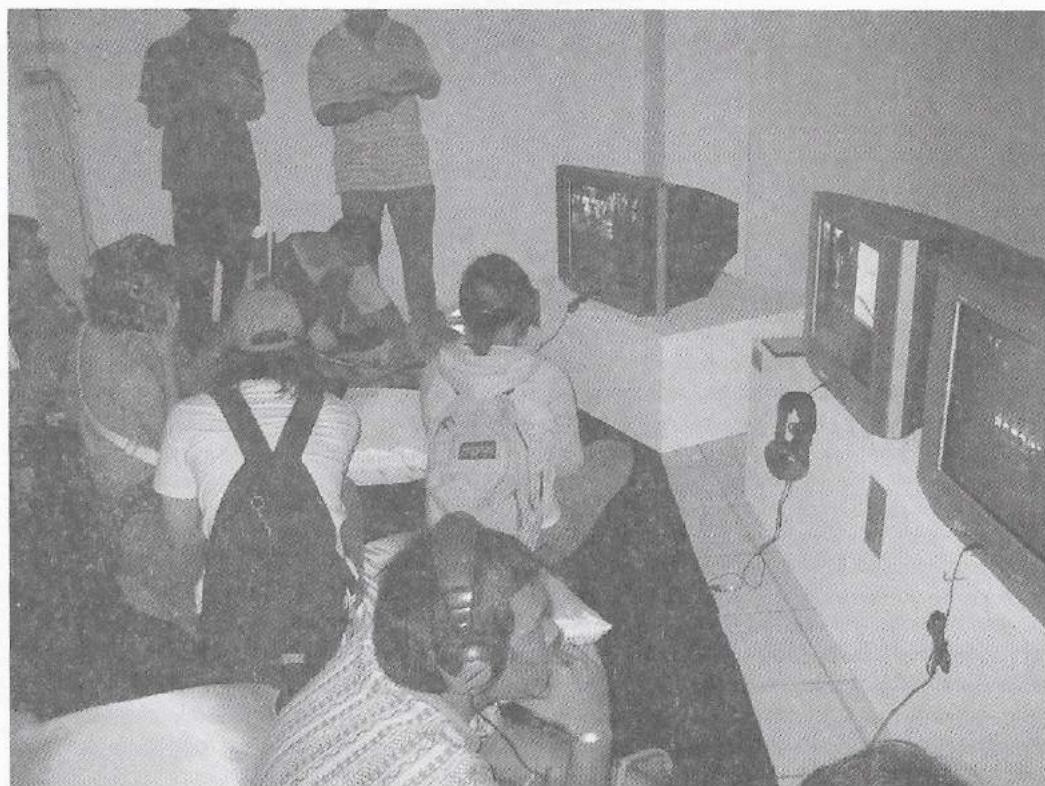
"Was there influences that you get from that exhibition?"

"I was influenced by everything there. If there was a bad work of art, I would say to myself that I should not make one like it."

"Have you ever thought what make Jakarta's residents come to an art event?"

"No, there is none of my business."

After having a long and tiring conversation, I managed to go home to my rented room and sleep.



Tema Tugas Menulis:

Pandangan Tentang Menjadi Pemirsa Seni Rupa

JONES A. BARRETT
Person: Xian Yu
Subject: Studi Seni Rupa
22 - 01 - 2003

Writing Task Theme: A View on Being an Art Audience

Esai Ujian Selected Exam

Terpilih – Essays –

Mata Kuliah Introduction to

Pengantar Visual Art Class,

Studi Seni Rupa, 27 January 2004

Design

Program Studi Desain, Department,

Universitas Paramadina

Jakarta

sendiri untuk
nya kita lulus
na kita dili-
kum, kelas
dikas, yang

kantor Seni
visa ke Pita
Widmerha-
ra, kumer
il, ketia me
akun keta
/desain
karita Ge-
dermatika
ma desain

Succina-
se, krap
-rotte
+ yang
dan si
telepi
an mesia,

Jones A. BARRETT
Person: Xian Yu
Subject: Studi Seni Rupa
22 - 01 - 2003

KP.002
Bahan dan

Rambutan
cukup
na keta
dikas,
yang

Witney

Farah Wardani

Dosen Pengantar Studi Seni Rupa, Program Studi Desain, Universitas Paramadina
Lecturer on Introduction to Visual Art, Design Department, Paramadina University

ini merupakan gambar, buku-buku yang membantu per-
kembangan zaman teknologi kita. Buku-buku ini berisi pengetahuan kita tentang seni. Meskipun buku
ini merupakan buku yang berisi pengetahuan tentang seni dan kreativitas kita memerlukan bantuan

Tulisan-tulisan di bawah ini merupakan pilihan hasil ujian yang dikerjakan empat mahasiswa saya di Program Studi Desain, Universitas Paramadina Jakarta, untuk ujian mata kuliah Pengantar Studi Seni Rupa (Semester I, Tahun Akademik 03-04).

Esai ujian ini hanyalah sebuah tugas tambahan kecil yang berhubungan dengan proses belajar selama satu semester dan tugas presentasi akhir, yang berfungsi juga untuk menjadi semacam review bagi efektivitas pengajaran saya.

Saya tidak meminta mereka untuk membuat sebuah tulisan akademis yang terlalu detil dan analitik, cukup pandangan mereka yang pribadi dan orisinal mengenai apa yang telah mereka tangkap selama ini dalam kuliah dan mengunjungi pameran seni rupa. Hasilnya, saya cukup terkesan dengan esai-esai pendek yang telah dibuat oleh para mahasiswa saya di kelas ini secara keseluruhan, apalagi mengingat bahwa mereka relatif baru dalam menjadi apresiator seni rupa, dan juga bukan berasal dari lingkungan akademi seni rupa yang biasanya.

Saya memilih empat hasil ujian yang menurut saya cukup mewakili berbagai sudut pandang yang menarik dan sekiranya bisa memberikan gambaran akan pandangan apresiator muda terhadap seni rupa kita dan kaitannya dengan masyarakat sekarang ini.

The following essays are selected exam essays done by four of my students in the Design Department, Paramadina University Jakarta, to complete the class of Introduction to Visual Art (1st Term, Academic Year 03-04).

This writing task was only a minor additional assignment related to the study process in one semester and the final presentation task, which also functions as a kind of review on the effectiveness of my teachings.

I did not ask them to make a strictly detailed and analytical academic writing, just their personal and original points of view on what they have been captured so far in the class and the field trips to art exhibitions. In result, I am quite impressed with the short essays written by the students in general, especially to think that they are relatively new in being an art appreciator, and also do not come from the usual fine art academic environment.

I chose four exam essays which for me are able to represent various interesting perspectives and hopefully to describe the views of young appreciators on our art world and its relation to the society nowadays.

Rambo Anzhar

Menjadi anak desain merupakan kreatifitas sendiri untuk membuat suatu karya, rasa senang tercipta apabila karya kita bagus/menarik di mata orang lain, apalagi kalau karya kita diminati oleh orang lain. Butuh pengorbanan waktu, kesabaran, kedisiplinan, terutama kerapihan untuk menjadi desainer papan atas yang membuat karya *masterpiece*.

Setelah masuk desain ketemu mata kuliah Pengantar Seni Rupa, kita jadi tahu apa itu seni rupa, ditambah kita sering ke pameran-pameran yang menjadikan kita berkembang kreativitasnya, dengan melihat apa isi / inti pameran itu, konsepnya, juga kuratornya siapa. Jadi kita tahu apa makna pameran tersebut ditambah kita mengenal seniman-seniman lokal. Apalagi kalau keingintahuan kita lebih dalam mengenai teknik pembuatannya (sebuah karya/ desain pameran). Untuk pertama kalinya melihat pameran bermuansa seni rupa, saya mengabaikan kurasi dalam pameran itu, ternyata dengan kita tahu kurasi tersebut kita akan lebih tahu secara detail inti pameran.

Indonesia merupakan berbagai macam budaya, secara langsung seni pun ikut beragam dari sabang sampai merauke, maupun itu musik, tari, lukis dan lain-lain mempunyai 1 konsep yang sama yaitu ingin menunjukkan ciri khasnya masing-masing setiap budaya yang terlahir dari kebudayaannya juga nenek moyang mereka. Dari situ kita bangga mempunyai seni yang luas secara keseluruhan, tetapi satu hal dalam diri kita yang malu mengembangkan seni dalam negeri, mungkin kita sudah kena dampak westernisasi yang banyak alah tanggap terhadap perkembangan zaman. Boleh-boleh saja mengikuti perkembangan zaman, tetapi kita tidak lupa tentang kebudayaan kita, harusnya kita menunjukkan ke orang barat tentang kebudayaan Indonesia ini. Terpuruknya seni dan kebudayaan kita mengakibatkan investasi Indonesia ikut terpuruk. Itu mungkin tercermin bahwa kita tidak cinta terhadap Indonesia yang akhirnya kesenian kita hanya sampai pada yang tua (orang tua) saja, tidak ada generasi selanjutnya.

Being a design student requires a certain kind of creativity in making a work, it's a pleasure if we see that our work is regarded good or attractive by people, especially if it generates others' interest. It needs time, patience, discipline and tactfulness to be first rate designers who can make a masterpiece.

After we have been taught about art in the Introduction to Visual Art class, we become aware of what is visual art is, plus we often go to exhibitions that can make our creativity develop, by seeing the content of the event, also the concept and the curatorial. So we know what the exhibition means and we know more of the local artists. Especially if we want to know deeper about the making of a work or exhibition, technically. When I saw an art exhibition for the first time, I disregard the aspect of curation in that exhibition, and it turned out that if we try to learn more of the curatorial basis we will know more of the exhibition in detail.

Indonesia comprises various cultures, and inevitably the art is also very diverse from Sabang to Merauke, whether music, dance, painting and many others, each of them has the same concept that is they want to show their cultural characteristics. From there we are proud to have a broad range of art practices in general. But one thing for sure, we are embarrassed to develop local art, perhaps since we have already been so westernized and misinterpret the meaning of development. It is fine to follow progress, but we should not forget our own culture, and we should show what our culture is to the West. The decline of our art and culture means the decline of our investment. It reflects that we don't love our country and in the end, our art can only reach the older generation and fails to continue to the next.

Everyone actually possesses an artistic spirit, not only artists, but ordinary people also do. It can be seen from what they like, see, hear and such things must have an artistic quality in there. So art has a role in the society to make people happy, joyful and even sad or touched. People nowadays only know art from the trend, but they

Jiwa seni sebenarnya dimiliki setiap orang, bukan berarti hanya seniman saja yang mempunyainya, orang biasa pun pasti memiliki jiwa tersebut. Bisa dipandang apa yang dia suka, dia lihat, dia dengar itu pun mempunyai unsur seni. Jadinya senipun mempunyai peran di dalam masyarakat yang bisa membuat senang, bahagia juga sedih/terharu. Masyarakat sekarang hanya mengenal seni dari perkembangan zaman yang hanya ikut arus saja., tidak bisa menampilkan beda ke orang lain, maupun tidak sama tapi konsep yang diikutinya, harusnya manusia Indonesia tidak latah dengan dunia barat, tidaknya mungkin harus melihat beberapa obyek dijadikan satu menjadi karya yang mencerminkan ciri khas tersendiri. Kebanyakan seni personalnya anak mudalah yang selalu mengikuti trend yang mana tidak kreatif, konsumerisme, brand minded, dan naif akan halnya seni rupa, padahal seni rupa membuat orang menjadi beda dengan lainnya juga berkembang kreativitas dan kepekaan di otak kita, itulah yang aya lihat dan rasakan sekarang ini, tidak mampu/belum bisa menjadi diri sendiri.

cannot show what is different to others. We should not just follow what is trendy in the West, everything we do has to have our own characteristics. Most of the people who are like that are the youngsters who always try to follow the trend in an uncreative way, consumeristic, brand minded and naive especially if concerning art. Art can actually bring out the difference in people and also creativity and sensitivity of our minds, that's what I see and feel right now, the inability to be ourselves.



Argo Dwi Putranto

Pengalaman saya ketika menghadiri acara-acara yang berhubungan dengan seni rupa, menurut saya acara seni tersebut sudah cukup banyak dan cukup sering, malah ada beberapa acara yang sudah memiliki jadwal khusus seperti biennal yang diadakan dua tahun sekali dan triennal yang diadakan tiga tahun sekali, dan ada beberapa acara yang diadakan berdasarkan media yang akan dipamerkan. Namun sayangnya promosi yang mereka lakukan untuk menarik banyak pengunjung sangatlah kurang. Kebanyakan hanya pada pecinta seni saja yang tahu tentang jadwal acara-acara tersebut, dan orang awam yang tidak tahu banyak tentang seni tidak akan pernah tahu tentang acara tersebut. Sebenarnya bukan hanya kurangnya promosi, namun biasanya orang awam tidak begitu berminat tentang seni dan para peminat seni pun tidak peduli kepada orang-orang awam tersebut. Jadi secara tidak langsung terjadi jarak antara peminat seni dan masyarakat sehingga merugikan dunia

From my experience in coming to art events, for me there have been quite a lot of events and quite frequent. There are even some regular events like biennales and triennials, and also some exhibitions held based on what kind of medium to be raised. Unfortunately, there is so lack of promotion to attract audiences. Most of the audiences are only people in the art scene who happen to know about the schedule of the events, and not the common people who don't know much about art. Actually it's not only because of lack of promotion, but usually common people don't really have much interest in art and the people in the art scene don't care about the common people. So indirectly, there's a distance between the art lovers and the common people and it affects the art world, for if they never see what happens in the art world, people won't know how interesting art is and the general interest in art will decrease.

seni, karena apabila tidak pernah melihat, masyarakat tidak akan tahu betapa menariknya dunia seni itu, dan lama-kelamaan peminat seni akan berkurang.

Tentang perkembangan seni, menurut saya di luar negeri seni sudah cukup maju, terlihat dari bidang-bidang yang lain yang menganggap seni merupakan suatu kebutuhan dan bukan hanya dianggap bahwa seni itu ada. Namun di Indonesia saya belum melihat bahwa seni itu merupakan sesuatu yang dipandang oleh semua kalangan karena menurut saya seni di Indonesia masih sangat identik dengan sesuatu yang mewah. Mungkin hanya orang-orang yang amat sangat berkecukupan saja yang masih memiliki waktu untuk berpikir tentang seni, sedangkan kaum yang biasa disebut menengah ke bawah terlalu sibuk untuk mengurus kebutuhan hidup mereka dan tidak memiliki waktu untuk mengamati dunia seni.

Fungsi seni di mata masyarakat sangat bergam, tergantung dari apa yang dilakukan oleh orang tersebut dan apa pekerjaan orang tersebut. Apabila mereka hanyalah orang biasa yang dalam kegiatan sehari-harinya tidak memiliki hubungan dengan seni, mungkin, mereka menganggap seni itu sebagai sesuatu yang membuat mereka sangat rileks dan sesuatu yang memiliki keindahan. Namun apabila orang tersebut memiliki hubungan dengan seni, seni dapat menjadi sesuatu yang amat sangat berharga buat mereka karena seni dapat menjadi suatu inspirasi, dan untuk mereka pada pecinta seni, seni merupakan sesuatu yang memiliki nilai yang sangat tinggi. Oleh karena itu tidaklah heran bila mereka tidak menilai seni dengan materi.

Sedangkan seni rupa di mata saya merupakan sesuatu yang memiliki keindahan tersendiri, walaupun menurut saya indah atau tidaknya suatu karya seni tidak dapat dinilai oleh suatu individu, karena indah atau tidaknya karya seni adalah relatif. Namun seni rupa memiliki dunia sendiri, mereka memiliki sesuatu yang tidak dapat ditemukan di dunia yang sebenarnya. Karya seni merupakan ekspresi seorang seniman dan juga dapat digunakan untuk mengutarakan maksud dari penciptaan seni tersebut. Intinya seni harus tetap ada karena itu memberikan sesuatu yang berbeda dan memiliki ciri khas tersendiri.

About the art development, for me art has been developed so much abroad, it can be seen how there art is regarded as a necessity and exists for many reasons. But in Indonesia, I haven't seen the recognition of art from the people in general, since for me art in Indonesia is still associated with luxury. Perhaps only privileged people who still have time to think about art, while people in less privileged position are too busy to make their living and don't have enough time to observe art.

The role of art in society is varied, it depends on what the people do or what the people are. If they are just ordinary people whose everyday activities do not have any connection with art, probably they regard art as something that can be relaxing or simply about beautiful things. But for those whose activities are associated with the creative or artistic field, art can become something very valuable for them since art can be an inspiration, and for the art lovers especially, art is something of a precious value. It will be no wonder if they don't measure art with money.

While for me, art is something that has its own beauty, even though for me the beauty of an art work cannot be determined or measured individually, since it is very relative. But art has its own world, they have something that cannot be found in everyday world. An art work is an expression of an artist and it can also be used to speak out the intention of the creator. Essentially, art has to exist always for it offers something different and has its own characteristics.



M. Hamdan Syaifi

Menurut pengalaman saya, sejauh pandangan saya tentang pameran-pameran yang dilangsungkan dan yang saya datangi saya melihat bahwa prospek pameran di Indonesia kurang menjanjikan. Selain itu para pihak penyelenggara hampir tidak mendapatkan apa-apa dari pameran yang diadakan tersebut.

Seringkali saya dapat pameran-pameran atau juga museum sepi pengunjung. Jika banyak pasti hanya hari pertama apemran atau sekedar study tour dari pihak sekolah.

Banyak orang yang tidak menyadari nilai dari sebuah seni, baik itu seni lukis, seni patung atau yang lainnya. Dan tidak sedikit otang yang akum akan seni itu sendiri. Yang pasti setiap orang mempunyai karakter yang berbeda. Dan menurut saya pribadi semua orang pasti suka dengan seni, tapi hanya sebatas suka saja. Banyak orang awam yang tidak mengerti apa yang diinginkan sang artis untuk ditampilkan. Itu, menurut saya hal yang sangat bagus, jadi orang awam tidak hanya melihat seni, tapi juga menghayati, mendalamai dan mengerti apa yang mau ditampilkan.

Bagi saya perkembangan seni di Indonesia saat ini kurang berkembang, beberapa artis (seniman) tampil dengan ciri khas mereka masing-masing, itu bisa menjadi nilai tambah dan kurang. Sebagai nilai tambah mereka bisa memperkaya budaya Indonesia, tapi sebagai nilai kurang, mereka hanya menonjolkan satu sisi dari suatu seni. Misalkan ai S hanya terkenal dengan lukisannya yang bersifat Pop Art, maka si A hanya melukis Pop Art saja tidak yang lain.

Bagi pada seniman satu-satunya tempat mereka menyalurkan karyanya adalah pameran. Dan dengan masih adanya pameran, saya kira masyarakat luar negeri masih menganggap kita masyarakat Indonesia masih ebrbudaya. Tapi nyatanya...? Tidak, ini pengalaman saya sendiri, dulu sewaktu saya pergi ke pameran bersama 9 teman saya, kita terlihat benar-benar sangat menikmati seni. Bahkan sampai-sampai teman saya mengajak kembali lagi ke pameran tersebut besok hari. Tapi

In my opinion, from what I've seen so far from the exhibitions that I went to, the prospects of exhibitions in Indonesia is not so much promising. Besides that, there's so little that the organizers can get from the events.

I often found myself in exhibitions which were seen by very few visitors. If only there were any, it would be just in the first days or visited by some students having a school field trip.

Many people don't realize the value of art, whether it's painting, sculpture or others. Yet, there are also others who worship it. Certainly everyone is different. And for me personally, everyone is definitely fond of art, but just stop at the level of liking it. Lots of people in general don't understand what the artists' intentions are. It is something good actually, so that they will not only see the art work, but also try to contemplate, comprehend and reflect on what is presented.

For me, the art development in Indonesia is quite lacking, some artists do present themselves with their own characteristics, that can be a plus but also a minus. As a plus they can be regarded as enriching the Indonesian culture, but as minus, they don't contribute much to give more varieties in Indonesian art. Let's say S is only famous for his pop art-ish art works, so A will only try to copy that and also do pop art-ish works, not another. For artists the only place for them to present their works is in an exhibition. By still having many exhibitions, I think people abroad will still regard that our society is still 'cultural'. But in fact? No, and this is my own experience. I went to an exhibition with nine of my friends, and at that time we thought ourselves really understood what art was. Even my friend offered to come back to the exhibition the next day. But it didn't happen, and I think most audiences here are like that. They say they want to return to have a look back and it turned out to be nothing. Perhaps the percentage is 70-30, 70 % for the ones who don't come back and the others are 30%.

nyatanya tidak, dan menurut saya kebanyakan orang Indonesia begitu. Mereka bilang mau kembali tapi nyatanya duma omong doank. Mungkin presentasinya 70-30, yaitu 70 untuk yang tidak kembali dan 30 yang kembali.

Jadi menurut saya seni itu hanya memikat untuk sesaat, tidak permanen, tapi mungkin hal itu yang diperlukan para seniman untuk menyalurkan imajinasi, emosi, mimpi dan keindahan sesuatu ke atas sebuah kanvas. Dari dulu pada seniman melukis, memahat dan berkarya sesuai dengan perkembangan zaman. Jadi semua hal tentang seni pasti ebrubah sesuai dengan zaman. Banyak orang yang mencoba mengartikan seni menurut pandangan mereka. Tapi tanpa melihat ke belakang, saya mencoba mengartikan seni menurut pengertian saya sendiri, suatu seni adalah suatu bentuk, gambaran emosi seseorang dalam suatu budaya yang diwujudkan ke dalam suatu obyek. Sekian dan terima kasih.

So I think art only attracts for a brief while, not permanent, but perhaps that is enough for the artists to deliver their imaginations, emotions, dreams and beauty on a canvas. Artists paint, sculpt and make works along with the development of time. So everything about art surely changes along with time. There are lots of people trying to define art according to their own perspectives. But without looking back to the past, I try to define art according to my own understanding, art is a form, a description of one's emotions in a cultural environment which is manifested into an object. So there and thank you very much.

James A. Ramli

Indonesia merupakan negara yang sangat tidak menghargai seni kalau menurut saya. Kebanyakan dari mereka kurang berjiwa seni, terutama di kota-kota besar yang sudah "City Minded". Mereka lebih mementingkan hal lain di luar seni, katanya "Mendingan mikirin mobil atau cari duit." Dapat juga dilihat dari iklan-iklan TV yang tidak bermutu, tidak punya maksud-nilai, sama halnya dengan sinetron-sinetron sampah... bukan... **SAMPAH** yang sering di TV semakin mendorong kebodohan, dan buta artistik di masyarakat, kemudian kita ambil contoh dulu yang pernah para seniman yang mendekorasi halte-halte dan bawah jembatan layang, itukan karya seni!! Kenapa mesti dihapus? Mau jelek kek, mau bagus, mau hebat, itukan karya seni! Ini menunjukkan bahwa pemerintah sama sekali tidak mempunyai jiwa seni dan tidak mendukung berkembangnya kesenian di Indonesia.

Perkembangan kesenian di negara ini kurang menyeluruh dan merata, dalam berapa sisi memang berkembang, kita lihat dari berkembangnya desain

Indonesia is a country that is totally unappreciative toward art, for me. Most of the people don't have artistic soul in them, especially people in big cities who have become so "city-minded". What matter for them are the only things outside art, like, "it's better to think about cars or money." It can be seen from those irritating TV ads that have no quality, meaning or values, like those trashed TV shows... The **RUBBISH** on TV empowers ignorance and artistic blindness in the society, let's just take an example of the artists who decorated bus stops and bridges, now that's art! And it was erased by the authority! No matter how they looked like, it was art practice! It shows that the government does not have artistic qualities and does not encourage the development of art in Indonesia.

The development of art in this country is imbalanced and unequal. Well it does show some progress on some sides, like digital design for instance, computer graphics, flyers, posters, t-shirts, but those things don't really have much influences in this country, since it is still sporadic,

secara digital: computer graphic, flyer, poster, gambar-gambar kaos, tetapi hal-hal tadi tidak berpengaruh banyak di negara ini, karena masih bersifat sporadis, dan tidak semua orang mampu menerima seni-seni tersebut terutama orang-orang yang tidak atau kurang mengenal komputer atau teknologi, dan orang-orang seperti itu masih **BANYAK** di Indonesia. Coba kita lihat di Tokyo, menurut saya itu kota dengan desain terhebat di seluruh dunia, memang kotanya semrawut tetapi lebih teratur daripada di jakarta, 1 contoh: Tokyo dipenuhi oleh papan-papan iklan tetapi tidak ada dari 1 pun iklan tersebut yang norak atau jelek seperti di Indonesia yang 90% ikannya HANCUR LEBUR dan tidak kreatif. Kalau soal seni kita memang tertinggal jauh terutama di bidang digital, dan extreme design. Kita terlalu konservatif dan kuno, of course kita mempunyai banyak pelukis-pelukis hebat seperti Basuki Abdullah, dan Affandi tetapi seni kan bukan hanya terbatas pada lukisan. Jaman sekarang orang melukispun bisa di komputer, kalau dipikir seni untuk setiap hal ada tetapi hanya sedikit orang yang dapat melihat hal tersebut.

Mungkin karena pada dasarnya kita kurang ditanamkan soal seni dari kecil, dalam kata lain sistem pendidikan kita bukan tertinggal lagi, tetapi yaa... terbelakang dan tidak berkembang, makin bodoh saja bangsa ini, sudah sepatutnya dipanggil istilah "generasi x".

Kalau saja pemerintah dan masyarakat mulai memikirkan perkembangan seni sejak dini, mungkin dapat dipastikan kita akan dapat menjadi bangsa yang lebih kreatif. Kreatif dalam banyak hal, karena seni dapat menjadi stimulasi untuk berbagai macam pekerjaan yang lain (memancing creativity). Menurut saya orang-orang yang berjiwa seni apapun seninya adalah orang-orang yang akan menguasai dunia, contoh lagi: kalau saja Wright Brothers dan Alexander Graham Bell tidak kreatif dan berjiwa seni, tidak akan ada pesawat terbang dan telepon jaman sekarang. Benar kan?

Lalu apa yang dapat kita lakukan, kalau menurut saya harus ada yang bisa memulai sesuatu apapun itu, revolusi memang tidak bisa ditemukan dalam sehari. Sampai saat itu tiba, lebih baik kita memulai saja dari kalangan kita sendiri, mungkin di sekitar teman-teman kita atau sekitar kita saja sebagai start.

and not everyone is able to accept those art practices since there are many people who don't want to know computers or technologies, and there are still LOADS of people like that in Indonesia. Let's just see Tokyo, I think it is the best-designed city in the whole world. The city is indeed crowded, but it is more in order than Jakarta. One example: Tokyo is filled with advertisement billboards but not one single ad is corny or bad comparing to here in which 90% all the ads SUCK and not done creatively. Speaking of art, we are surely left behind, especially in digital and extreme design field. We are too conservative and old-fashioned, of course we do have lots of great painters like Basuki Abdullah and Affandi, but art is not just limited to paintings. Nowadays people can also paint with a computer, art is in everything but only a few people can see that point. Perhaps it is because we have not been really trained artistically since little, in other words, our educational system cannot only be said as left behind, but weeeell... it is degraded and not developed. This nation is just getting more and more stupid. It is time to call for the "generation x".

If only the government and the society could begin to take deep concern with art development since early on, perhaps or it can be certain that we can be a more creative nation. Creative as in creative in many things, since art can be a stimulation to many kinds of working areas, stimulating creativity. For me people who are artistic, no matter how people would define what art is, are the ones who can rule the world, another example: If Wright Brothers and Alexander Graham Bell were not creative and artistic, there would not have been any airplane and telephone today. Right?

So what can we do next? I think there has to be one who start something, whatever that is, revolution cannot be made in a day. Until then, we better just begin from our surroundings, from our friends or anything that surrounds us as a start.







karbon nomor depan | next edition of karbon:

kompilasi diskusi setiap tanggal 13 di ruangrupa, 2002-2004

compilation from the discussion every 13th at ruangrupa, 2002-2004

