

iobserve

ADITYA CHANDRA H ♦ JUSTIAN JAFIN ROCX W ♦ ROSIT MULYADI ♦ UNGKI PRASETYO

ESSAY OLEH HENDRA HIMAWAN DAN PITRA HUTOMO

JOGJA CONTEMPORARY
14 October - 14 November 2014

A Mutual Learning Project

Around early 2013, Rosit Mulyadi came to Jogja Contemporary along with his freshly graduated from ISI friends bearing a proposal for a group show. Looking at the nature of their works, as usual, I asked what is the connecting factors of their proposal for a group show. The responses were that they wanted to experience a process as a group, which I felt pretty standard and vague. It was the following discussions that triggered Jogja Contemporary's interest to facilitate the group project. These young artists came with tons of questions about theme of art works, the visualization of ideas, the process of artwork creation and the treatments to works of art. The questions often pelted by young (and also not so young) artists to me about which genre or whose works is HOT in the art market nowadays.

Intrigued by the very existence of this lush banyan-tree-like questions, Jogja Contemporary and 4 young artists: **Aditya Chandra H**, **Justian Jafin Rocx W**, **Rosit Mulyadi** and **Ungki Prasetya** agreed to trace the root of the tree and initiate a project theme: OBSERVATION. Various questions popped up as if sprucing leaves, which then photosynthesized and waiting for the next phase. Instead of waiting the tree to bear fruit or answer to the (eternal) questions, we determined to dig up the root by observing what has become the root and basic for art creation, dig up the main interests, inspirations and style-chosen of art creation.

i: Observe is a learning project, for the artists to identify the source of inspiration, ideas, concepts disposition and executing it in art creation, and also for me, as Jogja Contemporary manager, to get to know the method and chain of thinking, work and ideas-inspiration-concepts expression (visually and verbally) of the artists. It is a mutual learning project for all which then challenge the common art (work, project) practices. Started by personal idea development which then is exposed to a lot more ideas within the group in the Open Studio (5 September – 10 October). Their personal work environment, on purposely, exposed to open environment prone to intrusion from random or invited visitors. The visitors also came with a lot of questions, out of ignorance, in attempt to understand, or even ones providing reference, options or even ideas which can be totally new to the artists. Apart from obligation to attend the studio at agreed hours to work on their art, discussion or bantering ideas, artists are also to attend English Classes, which then climax in an Exhibition i:Observe (14 Oktober – 14 November) and a series of discussions and ideas/knowledge or references exchange. Well, it is more like a boot camp than an art project.

Personally, I do not know whether this concoction of activities has brought enlightenment to the questions dwell in the young minds. However, I noted an achievement that this project has enabled us to encounter many new space and people (=head, ideas) which has new matters to learn about. My job as a gallery manager is no longer limited to a boring ritualistic routine of calling artists, pick up works, put on display, and then market it. Well, this is only my first project, hopefully there will be more i: Observe project series. So let us learn....

Rismilliana Wijayanti

Manager Jogja Contemporary

Proyek Belajar Bersama

Sekitar awal tahun 2013, Rosit Mulyadi datang ke Jogja Contemporary bersama beberapa temannya yang sama-sama baru lulus dari ISI, untuk mengajukan sebuah proposal pameran bersama. Ketika melihat karya mereka, sebagaimana biasanya, saya menanyakan apa benang merah yang menyatukan mereka untuk kemudian mengajukan proyek pameran bersama. Jawabannya adalah: kami ingin berproses bersama. Jawaban ini terasa sangat standard. Adalah diskusi-diskusi selanjutnya yang memicu ketertarikan Jogja Contemporary untuk memfasilitasi proyek pameran bersama ini. Seniman-seniman ini datang dengan banyak pertanyaan mengenai tema karya, visualisasi karya, proses penciptaan karya dan perlakuan atas karya seni rupa. Pertanyaan-pertanyaan serupa sering dilontarkan oleh seniman-seniman muda (dan yang tidak lagi muda) lainnya akan genre karya seni rupa yang sedang laku di pasaran dan karya seniman mana atau siapa yang sedang dicari pasar.

Bermula dari pohon pertanyaan yang merimbun ini, Jogja Contemporary dan 4 seniman muda: **Aditya Chandra H, Justian Jafin Rocx W, Rosit Mulyadi dan Ungki Prasetya** sepakat untuk merunut hingga ke akar pohon rimbun tersebut dan berbuah proyek bersama yang mengusung tema OBSERVASI – PENGAMATAN. Segala pertanyaan yang bermunculan semacam daun yang turus lalu berfotosintesa menunggu proses selanjutnya. Alih-alih menunggu buah atau jawaban atas segala pertanyaan (abadi) tersebut, kami sepakat untuk menggali akar dengan mengamati apa yang menjadi akar dan dasar mereka berkarya, menggali pokok ketertarikan, inspirasi dan gaya mereka dalam menciptakan karyanya.

Proyek i: Observe adalah proyek pembelajaran, baik bagi seniman untuk mengenali asal inspirasi, ide, pengutaraan konsep dan eksekusinya dalam karya, juga adalah proses pembelajaran bagi saya, sebagai manager Jogja Contemporary, untuk lebih mengenal cara pikir, kerja, dan papir (secara visual arau wicara) seniman. Pembelajaran bagi semua yang sekaligus mempertanyakan ulang praktek-praktek yang dianggap jamak. Dimulai dari pengembangan ide personal yang kemudian dipadukan dengan ide banyak kepala dalam kelompok; demikian juga dengan sistem kerja, dari kerja studio masing-masing lalu digabungkan dalam Open Studio (5 September – 10 Oktober). Ruang kerja personal sengaja dipaparkan pada ruang terbuka dengan intrusi dari pengunjung yang datang dengan segudang tanya yang karena tidak tahu, mencoba paham atau bahkan menyodorkan referensi, rujukan, pilihan bahkan ide yang sama sekali lain dari yang ada di kepala masing-masing seniman. Selain itu juga seniman diwajibkan datang pada jam tertentu dengan agenda yang cukup padat, tidak hanya untuk sesi menggarap karya, tukar pikiran tapi juga sesi kelas Bahasa Inggris, lalu berujung pada Pameran i:Observe yang berlangsung 14 Oktober – 14 November yang selain memamerkan karya juga masih akan dihiasi serangkaian acara tukar pendapat, pengayaan ilmu dan referensi. Memang rasanya jadi lebih seperti boot-camp dari pada sebuah proyek seni rupa.

Saya pribadi tidak tahu apakah ramuan kegiatan dalam proyek i:Observe ini bisa menghasilkan pencerahan atas pertanyaan-pertanyaan seniman-seniman muda ini. Capaian yang saya catat adalah bahwa proyek seni rupa kali ini sangat memungkinkan banyak ruang untuk bertemu orang (=kepada,ide) baru dan tentu saja hal-hal baru untuk ditemukan dan dipelajari. Pekerjaan sebagai manager galeri tidak lagi jadi rutinitas mengulang ritual: telpon seniman, jemput karya, pajang karya dan jualan. Ini adalah proyek pertama, semoga akan ada proyek i: Observe selanjutnya. Mari belajar bersama..

Rismilliana Wijayanti

Manager Jogja Contemporary

i: Observe

Artist Work Practice as a Researcher, a Note

*Hendra Himawan**

‘Research based art’, ‘artist as a researcher’, have seemed to be a main canon in art practice today, when cultural criticism demands art to have more role in producing knowledge. Then how is this tendency find its praxis form? Does ‘research based art’ have the same form with scientific research that already have a strict-structures methodological frame? Meanwhile, observing various practices that already took place, the legitimation for research by an artist is often measured in academic frame and theoretical truth, not on the work of the artist as a researcher. Reading an art practice in the *I:Observe* project initiated by Jogja Contemporary (JC) involving four young artists; Justian Jafin Rocx (Jafin), Ungki Prasetyo (Ungki), Aditya Chandra (Aditya) and Rosit Mulyadi (Rosit), we are presented with a view point on the phenomenon of research ‘in and through art’, from the perspectives of the artists’ mind and through their artistic practice prism.

Research Based Art Practice

The amazing thing from ‘research based art’ is how the practice of art making and theoretical reflection (ideas) go hand in hand, where one cannot be without the other. This is certainly more complex than a mere art research or study such as art history, art sociology, or cultural studies. ‘The artist as a researcher’ begins the creative process in the awareness of dialectical questions such as: Where is the position of ‘concept’ and the urgency of theory in the process of artwork making? Is the theory present as the foundation of ideas, a guideline for creation, or a critical evaluation? What is the function of data? What is the proper research method used to process data? Are fine artworks unacknowledged as a product of knowledge that it must be accompanied by various theories? Is the existence of a theory *vis a vis* the freedom of expression?

Art practice as a work of research is actually not a new issue. The idea has been promoted by conceptual art emerging in the 1960s and later developed in art movements thereafter.

i: Observe

Praktik Kerja Seniman Sebagai Peneliti, Sebuah Catatan

*Hendra Himawan**

‘Seni berbasis riset’, ‘seniman sebagai peneliti’, agaknya menjadi satu kanon utama dalam praktek seni rupa hari ini, ketika kritik budaya menuntut kesenian lebih berperan dalam memproduksi pengetahuan. Lantas bagaimanakah kecenderungan ini menemu bentuk praksisnya? Apakah ‘seni yang berbasis riset’ mempunyai bentuk yang sama dengan penelitian ilmiah yang mempunyai kerangka metodik yang ketat-terstruktur? Sementara melihat beragam praktik yang telah dilakukan, legitimasi penelitian oleh seniman sering diukur dalam kerangka akademik dan kebenaran-kebenaran teorik, bukan pada kerja seniman sebagai peneliti. Membaca praktek kerja seni dalam project *i:Observe* yang digagas oleh Jogja Contemporary (JC) dengan melibatkan empat seniman muda; Justian Jafin Rocx (Jafin), Ungki Prasetyo (Ungki), Aditya Chandra (Adit) dan Rosit Mulyadi (Rosit), kita disodori sebuah cara pandang melihat fenomena penelitian ‘dalam dan melalui seni’, dari perspektif pemikiran para seniman dan melalui prisma praktik artistiknya.

Kerja Seni Berbasis Riset

Hal yang luar biasa dari praktek kerja ‘seni berbasis riset’ adalah bagaimana praktek penciptaan karya dan refleksi teoretis (pemikiran) berjalan beriringan, dimana yang satu tidak bisa berjalan tanpa yang lainnya. Hal ini tentu lebih kompleks dari sekedar penelitian atau pengkajian tentang seni seperti sejarah seni, sosiologi seni ataupun studi budaya. ‘Seniman sebagai peneliti’ memulakan proses kreatifnya dalam kesadaran pada pertanyaan-pertanyaan dialektis seperti: Dimana posisi ‘konsep’ dan urgensi teori dalam proses penciptaan karya seni? Teori hadir sebagai landasan pemikiran, rambu-rambu penciptaan, atau evaluasi kritis? Apa fungsinya data? Bagaimana metode riset yang semestinya dipakai untuk mengolah data? Apakah karya seni murni tidak bisa diakui sebagai produk pengetahuan sehingga ia harus disandingkan dengan beragam teori? Apakah keberadaan teori *vis a vis* dengan ungkapan ekspresi?

Conceptual art emerged from the argument that art cannot be separated from history and socio-political matter, and art is present in a real cognitive frame. This idea reflection found its actual praxis within the portrait of art in Indonesia just like the underlying ideas for the birth of the New Art Movement (GSRB) 1973-1978, Mulyono's Awakening Fine Art, the birth of performance art (jeprut) practice in the early 1990s, and many more.

Observing the various tendencies of contemporary art practices today, self reflection and research urgency is closely related to an artist's 'artistic practice'. The community social phenomenon, the symbolical practice in culture becomes instruments in this research work. With them we can understand how an artist thinks. It is undeniable, contemporary artists have increasingly positioned themselves as researchers in the field of social and art. This can be witnessed in the rise of offensive artworks, where the artists are very articulate in making statements about the art production, and are open with their thinking process. The artist gives chances to other people to become a part of the art production process, exchanging perspectives and open themselves to accepting wider critics.

Jogja Contemporary's initiation of transforming the gallery space into a shared studio of four artists becomes a portrait of the collapse of a romantic concept on the artists' creative process being sublime-mythical, autonomic, studio 'ascetic'. 'Open studio' challenges their work process to be presented, appreciated, and debated openly. Each idea being put forward by the artists was sought to be discussed in the public domain. This mechanism enables the rise of new insights, not only for the creative works of the four artists but also for 'art' in the broader meaning. The artists, the gallery and the public are together in evaluating each art work model into the artistic area. For the artists themselves, they can share ideas with others, continually constructing thoughts and ideas, and of course the substantial criticism over what they're working on.

The presence of critics is very important. Before, art critics developed with formalist standard and it found its praxis in discursive by comparing one artwork with another. When art developed from reproduction of realities into a more active dialogue between art and the socio-cultural context, modern art was no longer representational, yet also critical toward itself. Artists are demanded to not only being critical in targeting the society social phenomenon, but also to be critical in observing themselves and their artworks. Self introspection and reflection are deliberately presented by artists to read the position of their ideas within the dynamics of a wider art discourses. Or in other word it is self identification.

Reflecting on the the title *i:Observe*, the four artists made research as a way to observe their artistic experiences, and to put it into various work practice. Artistic experiences are always active and constructive, grounded to the aesthetic values of each individuals. When the artists' artistic experiences are posed to the public, it is received according to each audience's aesthetic level, this is where the dialogue space is built. If in the context of the four artists' creations, 'art' is understood as a mode of perception, thus their 'artistic

Praktek seni sebagai kerja penelitian sebetulnya bukan hal baru. Gagasan ini telah diusung oleh seni konseptual pada tahun 1960-an yang kemudian berkembang pada gerakan-gerakan seni setelahnya. Seni konseptual hadir dari pergulatan bahwa seni tidak bisa dilihat terpisah dari persoalan sejarah dan sosial-politik, dan seni rupa hadir dalam kerangka kognitif yang nyata. Refleksi gagasan ini menemu praksis nyata dalam potret seni rupa di Indonesia seperti bagaimana gagasan-gagasan yang mendasari lahirnya Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) 1973-1978, Seni Rupa Penyadaran Mulyono, lahirnya praktek *performance art* (*jeprut*) di era awal 1990an, dan banyak lagi.

Merentang pandangan dari beragamnya kecenderungan praktek seni kontemporer hari ini, refleksi diri dan urgensi riset terjalin erat dengan 'praktek artistik' seorang seniman. Fenomena sosial masyarakat, praktek simbolik dalam kebudayaan menjadi instrumen dalam kerja penelitian ini. Dengannya kita dapat memahami bagaimana cara seniman berfikir. Tak disangkal, seniman kontemporer semakin memposisikan diri sebagai peneliti dalam dalam bidang sosial dan seni. Hal ini dapat kita lihat dengan munculnya karya-karya yang ofensif, dimana seniman sangat artikulatif dalam membuat pernyataan tentang produksi karya, dan terbuka dengan proses pemikirannya. Seniman memberi kesempatan bagi orang lain untuk menjadi bagian dalam proses penciptaan karya, bertukar pandangan, dan membuka diri untuk menerima kritik yang lebih luas.

Inisiasi Jogja Contemporary dengan mengubah ruang galeri sebagai studio bersama keempat seniman, menjadi potret bahwa konsepsi romantik tentang proses kreatif seniman yang sublime-mitis, otonom, 'pertapa' dalam studio, menjadi runtuh. 'Open Studio' menantang proses kerja mereka untuk dipresentasikan, diapresiasi, dan diperdebatkan bersama. Setiap gagasan yang dilontarkan seniman dicari pembahasannya dalam domain publik. Mekanisme ini memungkinkan munculnya wawasan-wawasan baru, bukan saja bagi kerja kreatif keempat seniman namun juga bagi 'seni' dalam arti yang lebih luas. Seniman, galeri dan publik bersama-sama mengevaluasi setiap model kerja kesenian ke dalam wilayah artistik. Bagi seniman sendiri mereka dapat berbagi pemikiran dengan orang lain, mengkonstruksi secara terus menerus ide dan gagasannya, dan tentu saja kritik substansial tentang apa yang sedang mereka kerjakan.

Keberadaan kritik sangatlah penting. Dulu kritik seni berkembang dengan tolak ukur formalistik dan menemu praksisnya secara diskursif dengan menyandingkan satu karya dengan karya seni lainnya. Ketika seni berkembang dari reproduksi atas realitas ke arah dialog yang lebih aktif antara seni dengan konteks sosio-kultural, seni modern tidak lagi representasional, namun juga kritis terhadap diri sendiri. Seniman dituntut tak hanya kritis membidik fenomena sosial masyarakat, namun juga kritis melihat diri dan karyanya. Introspeksi dan refleksi diri dihadirkan dengan sengaja oleh seniman untuk membaca posisi gagasannya dalam dinamika wacana seni yang lebih luas. Atau dalam kata lainnya adalah identifikasi diri.

research' to the base of ideas until its manifestation should be understood as a mode of a thinking process.

Reading the Process

1. Jafin and the Memoris of Objects

The writer suspected, the interior decoration arranged by Jafin is a response to the infiltration of material culture into the private area. It is a celebration of our unawareness to the seduction of advertisements and the reality of piles of useless objects. Day by day, our bodies are being forced to accept the visual experiences presented insistently. His work is an installation of daily objects, ready-mades, and antiques objects representing our memories and perceptions of something in the past.

The interesting part from Jafin's idea is that he refuses the presence of objects, or the current material culture situation, on the contrary he proposes an observation tactic: 1. to critically observe the development of material culture insistently displayed by the mass media (magazines, internet and television), 2. to build awareness on the existence of these new forms, and 3. to question what these objects are made for. By re-responding each object into a part of our daily lives (by giving it images, repaint it, and arrange it into something new), Jafin proposed a way of oppositions.

Thus the installation of objects in Jafin's works can not be read in mere literal as an appropriation of the remains of mass culture into artworks. He invites the public to rethink the presence of these objects and how it represents our daily lives and memories. His works offer instant form of nostalgia. What Jafin put at stake to the public is the reclamation of perception, a connectedness of understanding over objects.

Jafin's work also not a form of fetishism upon commodity products and found objects. In the process, metaphores is a way Jafin has used to understand the existence of the objects when it was processed into an artwork. Not in the context of idolatry of the objects on the mythic, magic and supranatural. When several moments ago the art is tumultuous with found object artworks, making formalism an aesthetic offers, and fetishism became a concept and formalism as an aesthetic offer, and fetishism became a concept and orientation of work presence. What Jafin did was leaping, an attempt to understand the values and symbolic meaning offered by the objects. If Jafin wants to play in the sphere of perception on how we respond to the objects scattered in his work, then apparently we cannot read it with assumption: image refers back to the object being imaged. When he paints on a plate, window shutters and *umpak* (pedestal), the material presence is not merely as a space of painting. Experiences upon those objects became a background for the presence of visual material. The paintings are also representing those material objects.

Thus the basic questions we can ask upon seeing Jafin's works such as, how is the development of image, product and technology information produced in mass can

Melihat pada tajuk *i: Observe*, keempat seniman menjadikan riset sebagai jalan untuk mengobservasi pengalaman-pengalaman artistik mereka, dan menuangkannya dalam beragam praktek karya. Pengalaman artistik selalu bersifat aktif dan konstruktif, berpijak pada nilai estetika yang dimiliki masing-masing individu. Jika pengalaman artistik seniman ini dilontarkan kepada publik, maka ia akan diresepsi sesuai dengan kadar estetika masing-masing penonton, disinilah ruang dialog terbangun. Jika dalam konteks penciptaan keempat seniman ini, 'seni' dimaknai sebagai modus persepsi, maka 'penelitian artistik' yang mereka lakukan pada basis ide hingga perwujudan harus dipahami sebagai modus dari suatu proses berfikir.

Membaca Sebuah Proses

1. Jafin dan Memory Benda-Benda

Kecurigaan penulis, dekorasi interior yang disusun Jafin merupakan respon dari infiltrasi budaya material pada wilayah privat. Perayaan atas ketidaksadaran kita pada rayuan iklan dan kenyataan tumpukan barang-barang tak berguna. Hari demi hari, tubuh kita dipaksa untuk menerima pengalaman visual yang disodorkan secara bertubi-tubi. Karyanya adalah instalasi dari benda-benda keseharian, *ready-made*, dan barang-barang antik yang mewakili ingatan dan persepsi kita akan sesuatu yang lampau.

Hal yang menarik dari gagasan Jafin, ia tidak menolak keberadaan benda-benda, atau situasi budaya material saat ini, sebaliknya ia mengusulkan sebuah taktik pembacaan : 1. melihat secara kritis perkembangan budaya material yang gencar dilontarkan oleh media massa (majalah, internet, dan televisi), 2. membangun kesadaran atas keberadaan bentuk-bentuk baru ini, dan 3. mempertanyakan untuk apa benda-benda ini dibuat. Dengan merespon balik setiap benda-benda yang menjadi bagian dari hidup kita sehari-hari (dengan membubuhkan gambar, mewarna ulang, dan menyusun menjadi bentuk baru), Jafin mengusulkan cara berposisi.

Maka instalasi benda-benda dalam karya Jafin tidak bisa sekedar dibaca secara harfiah sebagai apropriasi dari sisa-sisa budaya massa menjadi karya seni. Ia mengajak publik untuk berfikir kembali tentang keberadaan benda-benda ini dan bagaimana itu mewakili pengalaman hidup kita sehari-hari dan ingatan-ingatan kita. Karya-karyanya menawarkan satu bentuk nostalgia seketika. Apa yang dipertaruhkan Jafin kepada publik adalah reklamasi persepsi, keterhubungan pemahaman atas benda-benda.

Karya Jafin juga bukan bentuk fetisisme atas produk komoditas dan benda-benda temuan. Dalam prosesnya, metafora adalah jalan yang digunakan oleh Jafin untuk memahami keberadaan benda-benda tersebut ketika diolah menjadi karya. Bukan dalam konteks pemberhalaan benda-benda tersebut pada nilai mitis, magis, dan supranatural. Jika beberapa waktu lalu seni rupa kita di riuh dengan karya-karya found objek, menjadikan formalisme sebagai tawaran estetik, dan fetisisme yang menjadi konsep dan orientasi keberadaan karya. Apa yang dilakukan Jafin melompat, sebuah

change our life experience? Where is the position of art in dealing with this change? How is human life experiences be represented in the image of daily objects? This is the urgency of observation processes Jafin has presented through his work. Our dialectic process with daily object, visual experience and material culture awareness.

2. Ungki and Listening Experiences

Attracted to the correlation between music and art, Ungki proposed an idea to observe how music influences creative process in several Yogyakarta young artists. Taking sample of several fellow artists, he randomly interviewed them about their preferred genre of music and what is the influence of listening to music during art makin process. The results are put into the drawing medium through silk screen printing.

Art is stated in a space, through a form that is visual, while music is expressed through time and enjoyed by ears. Both can evoke human emotion. Seen from the theoretical discipline, both has the same forming criteria, such as composition, harmonization, and even symbolical value. Music has became stimulants and inspirations for artists who wish to produce a pure and transcendental artworks. It is often used as an analogy or metaphore in the artist's artistic expression.

When music and art are combined, in a music video for example, we are being presented with a visual and listening experience at once. Both are influencing each other, and at certain cases, a form of art can inspire the rise of other art. The relationship between music and art found an interesting concept with the idea synthesis or the mixed senses. Where the sensoric perception gained from music can be used as a manifestation to evoke the sensoric perception in visual practice

From Ungki's observation journey he discovered that music also working in building memories of past experiences of the artists who participate in his observation. It means, listening to music becomes a way to recall old memories, also raising new perceptions, imaginations from the tunes and titles of the songs he heard, the songs referred to by his participants. Are there a continuity between a visual model made by the participants (who are artists) with the drawing Ungki made? It turns out Ungki is not working in that territory.

The research done to the artists were more on how he interprets the influence of music in the practice of work production, and how he also feels the effect of music by direct experience. Music 'listening experience' and its influence to his work is the orientation of this personal observation. Participants are only giving references of music types and Ungki must measure the influence himself. That the influence of the music he listened toward the visual artwork, will be different with the works created by the participants, this is where we test how deep music provides listening experience and imagination boost.

upaya untuk memahami sistem nilai dan makna simbolik yang ditawarkan benda-benda tersebut. Jika Jafin berkeinginan bermain diranah persepsi tentang bagaimana tanggapan kita atas objek-objek yang bertebaran dalam karyanya, maka agaknya kita tidak bisa membacanya dengan asumsi : citra mengacu kembali ke objek yang dicitrakan. Jika ia melukis di atas piring, daun jendela dan *umpak*, keberadaan material itu bukan semata-mata bidang gambar. Pengalaman atas benda-benda itu menjadi latar belakang hadirnya materi visual. Lukisan-lukisan itu juga yang merepresentasikan objek-objek material tersebut.

Maka pertanyaan-pertanyaan mendasar yang bisa kita lontarkan ketika melihat karya Jafin seperti, bagaimana perkembangan citra, produk, dan informasi teknologi yang diproduksi secara massal mampu mengubah pengalaman hidup kita? Dimana posisi seni dalam menghadapi perubahan ini? Bagaimana pengalaman hidup manusia di wakili dalam citra bentuk benda – benda keseharian? Disinilah urgensi proses observasi yang disodorkan Jafin melalui karya-karyanya. Sebuah proses dialektika kita dengan objek sehari-hari, pengalaman visual, dan kesadaran atas budaya material.

2. Ungki dan Pengalaman-Pengalaman Mendengar

Tertarik pada korelasi musik dan seni rupa, Ungki mengajukan gagasan untuk melihat bagaimana pengaruh musik dalam proses kreatif beberapa seniman muda di Yogyakarta. Mengambil beberapa sampel rekan seniman, ia melakukan wawancara random tentang genre musik yang mereka sukai dan apa pengaruh mendengarkan musik dalam proses penciptaan karya. Hasilnya ia tuangkan dengan media gambar melalui tehnik grafis *silk screen*.

Seni rupa dinyatakan dalam ruang, melalui bentuk yang kasat mata, sementara musik diekspresikan melalui waktu dan dinikmati dengan telinga. Keduanya mampu membangkitkan emosi manusia. Dilihat dari disiplin teoretis, keduanya mempunyai kriteria pembentuk yang sama, seperti komposisi, harmonisasi, bahkan nilai-nilai simbolik. Musik telah menjadi stimulan dan inspirasi para seniman yang ingin menghasilkan karya yang murni dan transenden. Ia banyak digunakan sebagai analogi atau metafora dalam ekspresi artistik perupa.

Ketika musik dan seni rupa di gabungan jadi satu, dalam video klip misalnya, kita disuguhi pengalaman visual dan pengalaman mendengar sekaligus. Keduanya saling mempengaruhi, dan pada kasus tertentu, satu bentuk seni mampu menginspirasi kemunculan seni lainnya. Hubungan musik dan seni rupa menemu konsep yang menarik dengan gagasan *synesthesia* atau percampuran indera. Dimana persepsi sensorik yang diperoleh dari musik dapat digunakan sebagai manifestasi untuk membangkitkan persepsi sensorik pada praktek visual.

Dari perjalanan observasi Ungki ia menemukan bahwa musik juga bekerja membangun ingatan-ingatan akan pengalaman lampau yang dialami para perupa yang menjadi

3. Aditya and Perception over Material

Sculpture is identical to medium processing, the same thing that underlies Aditya's work creation. Observation is understood as a research upon material object whether it is found objects or ready made. These objects are arranged and assembled to create new shapes and understanding. Talking about process, Adit's work creation could be considered as intuitive, in line with the reflection of aesthetic experiences on the material itself. It is true, discovering potentials of each material is the bargain value of the creative process, yet according to the writer, how imagination controlling the artwork's manifestation became the point of his artistic experience.

Imagination is difficult to formulate, because it is a combination of subconscious reality, factual stimulus, and reflection from experiences. Yet reading Aditya's creative process dialectic, we could gather that the imagination is still bound to his works' basic theme. When facing the materials, he always consider the characteristics and nature. Meanwhile the design of artwork form adapts to main function of the form that will be created. Imagination in the art creation process cannot be separated from these two. For instance in the artwork in the form of a cactus, he combines the ideas about human anatomic structure and tree anatomic structure. Both are biological creatures with anatomic construction. Playing with perception territory, combining the nature of form and function thus it became a cactus tree with human skeletal construction.

Intertextuality becomes a way to understand Aditya's work. He collided the nature and function of many materials and objects in an artwork. One text explains the other, perception of a material's nature is clashed with the other material's nature to create a visual object, This formed object gave birth to new meanings, including the materials creating it. We could see the object of mushroom in his artwork is created from a mix of stone and wood material. From the side of characteristics, both are different and the opposite of each other. After being processed, our perceptions are invited to play, the hard wood seems to be soft, and vice versa.

Observing his early research on material up to the new meanings he wants to propose by playing between perception on object, imagination has a role in each of his creative proces. It is not without reason, empathy rising from observation of the daily surrounding is what guided his imagination. Both over the material and the big concept he aims for. Socio-cultural aspects are clearly contributing. Yet before composing readings to that direction, the back and forth ideas he presented through a perception play over material and object is an important value from the playful imagination.

4. Rosit and Textual Interpretation

Through his work, Rosit questions the interpretation mode on Muhammad SAW verses that prohibits from drawing living objects. Explicitly, the prohibition is followed by a threat for the one who draw to give live to the objects they draw when they meet Allah

partisipan obeservasinya. Maknanya, mendengarkan musik menjadi satu jalan untuk memanggil kembali ingatan-ingatan lama, sekaligus menumbuhkan persepsi-persepsi baru, imajinasi-imajinasi dari nada maupun lirik lagu. Hal ini pula yang dijadikan landasan bagi Ungki dalam proses penciptaan karya-karyanya. Layaknya gambar ilustrasi, teks yang muncul dalam gambar Ungki adalah judul-judul lagu yang didengarnya, lagu yang direferensikan oleh para partisipan. Apakah ada kesinambungan antara mode visual yang dibuat para partisipan (yang notabene adalah perupa) dengan gambar yang dibuat Ungki? Ternyata Ungki bukan bekerja dalam wilayah itu.

Riset yang dilakukannya pada para perupa lebih pada bagaimana ia menafsir pengaruh musik dalam praktek penciptaan karya, dan bagaimana ia turut merasakan efek musik dengan mengalaminya secara langsung. 'Pengalaman mendengar' musik dan bagaimana pengaruh dalam kekaryaannya adalah orientasi dari observasi personal ini. Keberadaan partisipan lebih pada memberi masukan referensi jenis musik dan Ungki yang harus mengukur keterpengaruhannya sendiri. Bahwa pengaruh musik yang didengarnya dalam karya visual, akan berbeda dengan karya yang diciptakan oleh partisipan, disinilah kita menguji seberapa dalam musik memberikan pengalaman mendengar dan dorongan imajinasi.

3. Aditya dan Persepsi atas Material

Seni patung memang identik dengan pengolahan media, hal yang sama mendasari penciptaan karya Aditya. Observasi dimaknai sebagai riset atas obyek material baik benda temuan (*found object*) atau produk *ready made*. Benda-benda itu disusun dan dirangkai hingga mewujudkan dalam bentuk dan pemaknaan baru. Bicara proses, mode pembentukan karya Adit boleh dikatakan intuitif, sejalan dengan refleksinya atas pengalaman estetika pada material itu sendiri. Bahwa benar, menemu potensi dari masing-masing material adalah nilai tawar dari proses kreatifnya, namun menurut penulis, bagaimana imajinasi yang mengendalikan perwujudan karya menjadi inti dari pengalaman artistiknya.

Imajinasi memang sulit untuk dirumuskan, karena ia paduan atas realitas bawah sadar, rangsangan dari kenyataan, dan refleksi dari pengalaman-pengalaman. Namun membaca dialektika proses kreatif Aditya, kita bisa merangkai-rangkai bahwa imajinasi itu masih terikat pada konsep dasar tema karya-karyanya. Ketika berhadapan dengan material, ia selalu berfikir pada karakter dan sifatnya. Sedang rancangan pembentukan karya disesuaikan dengan fungsi awal dari bentuk yang akan dibuat. Imajinasi dalam proses pembentukan karya tidak terlepas dari dua hal tersebut. Misal dalam karya berwujud kaktus, ia menggabungkan gagasan tentang struktur anatomi manusia dan struktur anatomi pohon. Keduanya adalah makhluk hayati yang tersusun dari konstruksi anatomik. Bermain dalam wilayah persepsi, menggabungkan sifat bentuk dan fungsi maka jadilah pohon kaktus dengan konstruksi tulang manusia.

Intertekstualitas menjadi jalan untuk memahami karya-karya Aditya. Ia membenturkan

SWT. Rosit understands that verses interpretation must be adapted to the context of an era. The prohibition could probably was made when the ummat was still weak in their faith. The drawings were feared to become new idols, worshipped like the phenomenon of the previous ummat (The story of Samiri Calf idolatry as it is told in the Surah Al Baqarah for example). The question he asked through his work is, "What if I draw a dead being? What and how the hadits will imply in this case?"

A lot of the Prophet and Koran verses are being interpreted textually by most of the moslem. And the writer thinks this should return to each and own beliefs on interpretation. That Islam was born in a place and negotiate with the local culture is a reality. As the history of Islam development in Java that negotiated with the community system rich with Javanese Hindu traditions. The efforts of Wali Songo using local culture approaches (including art, gending(traditional ensemble), wayang(shadow puppet), architecture and many more) to spread Islam was one of many proofs of this negotiation process. That Wali Songo were then made the Islamic syar'i as the basic fundamentals of the Demak Sultanate, was a manifestation of how the teachings of Islam is legitimized by the state as part of a system of legislation to regulate society. We need to know that Prince Patah was the son of Prabu Brawijaya V, king of Majapahit. The use of Sultan ('sulthon') as a title to replace the title Prabu, was taken from a Koran verse (KS 55:33) "*laa tanfudhunaa illa bi sulthon*" which means 'strength' or 'knowledge.' In its journey later on Islam gave birth to new cultural practices.

So in the writer's perspective what Rosit posed through his artwork ideas suggest us to be more observant in seeing the practices in Islam, is it a true religious tract based on the Koran - Hadits, or is it a form of cultural practice? And how will the verse and practices be interpreted later? Indeed the area of interpretation has a vast horizon, but it must refer to a number of interpretation, texts and the history of scholars as reference. And the writer thinks, Rosit had done exactly so in his current observation, looking at the two portrait works of *Nahdhliyin* scholars, Cak Nun and Gus Dur in his work series.

They Made a Comma

In brief view of *i:Observe* process, the four artists picked their research themes and carried on their observation personally. The form of 'Open Studio' made their researchs an interesting space for dialogue with the public. The choice of research base art practice made them think deeper on each theme they proposed. They worked in two lines of thinking. Between 'discovering meanings' and 'studying knowledge'. As we know that meaning is related with ideas kept deep within artworks and knowledge related to logical-concrete verification, theory reflection and a ton of references, where the truth is *vis 'a vis* with the reality. Each work they presented in the exhibition is a materialization of their way of thinking. What was not visible is made to "present". Through work they build meanings or providing a direction for the audience to search for the meaning.

beragam sifat dan fungsi material dan objek dalam satu karya. Teks satu menjelaskan teks yang lain, persepsi atas sifat satu material dibenturkan dengan sifat material yang lain menjadi satu objek visual. Objek yang dibentuk ini melahirkan makna baru, bahkan termasuk pada material-material yang menyusunnya. Kita bisa melihat pada objek jamur dalam karyanya yang dibuat dari campuran material batu dan kayu. Dari segi sifat keduanya berlainan, dan saling bertolak belakang. Setelah diolah persepsi kita pun diajak bermain-main, batu yang keras seakan menjadi lembut, demikian sebaliknya.

Merentang pandang dari awal risetnya tentang material hingga makna-makna baru yang ingin disodorkannya dengan cara bermain persepsi atas objek, imajinasi berperan dalam setiap fase proses kreatifnya. Hal ini bukan tanpa sebab, empati yang muncul ketika melihat lingkungan keseharianlah yang menuntunnya berimajinasi. Baik atas material ataupun konsep-konsep besar yang ingin dia tuju. Aspek sosio-kultural jelas memberikan kontribusi. Namun sebelum merangkai pembacaan ke arah itu, ulang-alik gagasan yang disodorkannya melalui permainan persepsi atas material dan objek adalah nilai penting dari kenakalan imajinasinya.

4. Rosit dan Tafsir Tekstual

Melalui karyanya, Rosit mempertanyakan bagaimana mode tafsir atas ayat Muhammad SAW tentang larangan menggambar makhluk yang bernyawa. Secara eksplisit, larangan ini diikuti dengan ancaman bagi penggambarannya untuk menghidupkan obyek yang digambar di hadapan Allah SWT nanti. Rosit memahami bahwa tafsir sebuah ayat harus disesuaikan dengan konteks zaman. Bisa jadi larangan ini turun ketika umat masih lemah imannya. Kehadiran gambar-gambar ini nanti dikhawatirkan menjadi berhala-berhala baru yang disembah sebagaimana fenomena umat-umat sebelumnya (Kisah berhala Sapi Samiri, yang dikisahkan dalam Surah Al Baqarah misalnya). Maka pertanyaan yang dia lontarkan kemudian melalui karyanya adalah, ‘bagaimana jika saya menggambarkan makhluk yang sudah tidak bernyawa? Apa dan bagaimana hadits itu berlaku dalam kasus ini?’

Banyak ayat-ayat Rosul dan Alqur’an yang ditafsir secara tekstual oleh sebagian golongan umat muslim. Dan hal ini menurut penulis kembali pada keyakinan tafsir masing-masing. Bahwa Islam lahir di suatu tempat dan bernegosiasi dengan budaya setempat itu adalah kenyataan. Sebagaimana sejarah perkembangan Islam di Jawa yang bernegosiasi dengan sistem masyarakat yang kental dengan tradisi Hindu Jawa nya. Upaya Wali Songo dengan pendekatan budaya lokal (termasuk kesenian, gending, wayang, arsitektur dan banyak lagi) dalam penyebaran agama Islam adalah satu bukti atas praktek negosiasi itu. Bahwa kemudian Wali Songo menjadikan syariat Islam sebagai dasar negara Kasultanan Demak, adalah wujud bagaimana ajaran Islam harus dilegitimasi oleh negara sebagai bagian sistem perundang-undangan untuk mengatur masyarakatnya. Perlu kita tahu bahwa Raden Patah adalah anak Prabu Brawijaya V, Raja Majapahit. Dan penggunaan nama

The writer believes that the artwork produced by the four artists are not the final products of ideas. It only paused a while in a manifestation point considered to be the best, from a process of thinking that never ends. Like a story, they made a comma, and we as the audience are invited to make an initiative to create the coming sentence. As part of the research, we take a role in their work, boarding the artists' train of thoughts that manifested in their works.

**independent curator*

Sultan ('sulthon') sebagai sebutan raja menggantikan kata Prabu, diambil dari ayat Alqur'an (QS 55:33) "*laa tanfudhuna illa bi sulthon*" yang 'berarti kekuatan' atau 'ilmu pengetahuan.' Dalam perjalanannya Islam kemudian banyak melahirkan praktek-praktek budaya baru.

Jadi dalam kacamata penulis apa yang dilontarkan Rosit melalui gagasan-gagasan karyanya menyarankan bahwa kita harus jeli melihat praktek-praktek dalam Islam, apakah ini benar risalah agama yang berpijak pada Qur'an-Hadits, ataukah ini adalah bentuk praktek budaya? Dan bagaimana ayat dan praktek-praktek ini kemudian ditafsirkan? Memang benar wilayah penafsiran ini mempunyai cakrawala yang luas, namun hal ini harus dirujuk pada sekian banyak referensi tafsir, teks, dan sejarah pemikiran para ulama. Dan penulis kira, Rosit telah melakukan hal tersebut dalam observasinya saat ini, melihat ada dua karya potret ulama *Nahdhliyin*, Cak Nun dan Gus Dur dalam serangkaian karyanya.

Mereka Membuat Koma

Melihat secara singkat proses *i: Observe*, keempat seniman memilih tema riset dan melakukan observasi secara personal. Format 'Open Studio' menjadikan riset keempatnya menjadi ruang dialog yang menarik bagi publik. Pilihan praktek kerja seni berbasis riset menjadikan mereka untuk berfikir lebih dalam atas setiap tema yang dilontarkan. Mereka bekerja dalam dua lini pemikiran. Antara 'menemu makna' dan 'mengkaji pengetahuan'. Sebagaimana yang kita tahu bahwa makna berkait dengan pemikiran yang jauh tersimpan di dalam karya seni dan pengetahuan berkait dengan pembuktian-pembuktian logis-kongkret, refleksi teori dan segudang referensi, dimana kebenarannya *vis 'a vis* dengan realitas. Setiap karya yang mereka presentasikan dalam pameran adalah materialisasi dari cara mereka berfikir. Apa yang sebetulnya tidak terlihat dibuat 'hadir'. Melalui karya membangun makna atau memberikan arah pada penonton untuk mencari makna itu.

Penulis percaya bahwa karya seni yang dihasilkan keempat seniman bukanlah produk akhir dari pemikiran. Ia hanya berhenti sebentar pada titik wujud yang dianggap terbaik, dari proses berfikir yang tidak pernah berakhir. Layaknya sebuah catatan, mereka membuat koma, dan kita sebagai penonton dipersilahkan mengambil inisiatif untuk merangkai kalimat selanjutnya. Sebagai bagian dari riset, kita turut mengambil peran dalam pekerjaan mereka, mengambil kereta pemikiran seniman yang mewujud dalam karya.

**kurator independen*

When Artist (Only) Become an Archive: What is Left from a Discussion with “i: Observe” Participants

Hello fellow readers. I hope you are all well; relatively healthy, happy, and don't mind to keep on reading this short note.

First of all, congratulation for the four participants of “i: Observe”, Adit, Jafin, Rosit, and Ungki, especially because they were willing to converse with me during the Open Studio process, so I can write this note.

They happened to be not working on their arts, because most of them were finished and ready for display. Our first meeting made me felt special, especially because the four artist who are going to exhibit were ready to explain each of their works--something that I usually only see through the computer screen as a video recording, as a participant of an exhibition tour group, or as an audience in an artists' talk. Perhaps this was how relaxed it is to work with young artists who are still struggling to exhibit here and there, and purportedly a bit confused in placing themselves within the current map of contemporary art .

Position that does not automatically decide the achievement

This position matter is difficult to analyze. I am used to pragmatically observing many activities done by Jogja art workers, who made an artwork titled as what, where the exhibition is held, who are involved in organizing the exhibition, what activities are held to accompany the exhibition, etc. When the materials are collected, me and my colleagues in IVAA will file it according to our standard procedures, at the same time preparing access to the record and notes made. The confusion of “i: Observe” project participants is perhaps reasonable to mention now--although there are a vague trace of neo-liberalism in the scholars of this third world country.

Because I don't know how it felt to be an artist, I turned our discussion to whatever they had done in the last couple of months. They told me the project kickstarted with an exhibition proposal submission, methodology design, and the implementation of core activities for public. The methodology was designed based on thematic options, which was inner reflection, and it later was translated into a series of activities meant to develop the ability of idea processing and managing. They weren't only practicing on processing ideas in the level of expression; but also on paper and to convey it directly in both Bahasa Indonesia and in English.

Later on, doubts sparked whether the artworks in process can be finished before the

Ketika Seniman (Hanya) Menjadi Arsip: Pertanyaan yang Terserak dari Obrolan dengan Peserta “i: Observe”

Halo teman-teman pembaca. Semoga Anda semua sedang dalam keadaan baik; relatif sehat, senang hati, dan tidak keberatan melanjutkan membaca tulisan pendek ini.

Pertama-tama, selamat untuk empat orang yang ikut serta dalam proyek “i: Observe”, yakni Adit, Jafin, Rosit, dan Ungki, terutama karena mereka telah mau menemani saya *ngobrol* saat proses *Open Studio* masih berlangsung, sehingga tulisan ini bisa saya susun.

Kebetulan mereka tidak sedang menggarap karya, karena sebagian besar telah rampung dan siap dipajang. Pertemuan pertama kami cukup membuat saya merasa istimewa, terutama karena keempat seniman yang akan berpameran telah siap menjelaskan karya masing-masing – sesuatu yang biasanya hanya saya saksikan melalui layar komputer sebagai rekaman video, dalam rombongan sebagai peserta *tour* pameran, atau hadirin dalam *artists’ talk*. Mungkin beginilah santainya bekerja dengan seniman muda yang masih harus melamar pameran ke sana-sini, dan konon agak kebingungan menempatkan dirinya di peta seni rupa kontemporer sekarang.

Posisi yang tidak serta merta menentukan prestasi

Perihal posisi ini sulit ditelaah. Saya terbiasa mengamati berbagai kegiatan yang dilakukan para pekerja seni Jogja secara pragmatis; siapa membuat karya berjudul apa, di mana pameran berlangsung, siapa saja yang terlibat dalam penyelenggaraan, kegiatan apa yang juga diselenggarakan menyertai pameran, dan sebagainya. Ketika materi terkumpul, saya dan rekan-rekan di IVAA akan menyimpannya sesuai prosedur yang dijadikan standard, sekaligus menyiapkan akses pada rekaman dan catatan yang dibuat. Kebingungan para peserta proyek “i: Observe” mungkin wajar diutarakan saat ini -meskipun lambat-lambat kedengaran juga senandung imbas neo-liberalisme pada kalangan *sekolahan* di negara dunia ketiga.

Karena saya tidak tahu rasanya menjadi seniman, arah pembicaraan saya putar ke apa saja yang telah dilakukan mereka selama beberapa bulan belakangan. Mereka lalu bercerita bahwa proyek ini diawali pengajuan proposal pameran, perancangan metodologi, dan pelaksanaan kegiatan inti untuk publik. Metodologi dirancang berdasarkan pilihan tema, yakni melihat ke dalam, kemudian diturunkan menjadi rangkaian kegiatan yang dimaksudkan untuk mengembangkan kemampuan olah gagasan dan manajerial. Mereka tidak hanya latihan mengolah gagasan di tataran ekspresi; tetapi juga di atas kertas dan bertutur langsung dalam Bahasa Indonesia maupun Bahasa Inggris.

exhibition opening. Apparently practicing to verbalize artworks, to have the ideas responded—even referred to other people’s work that was mediated beforehand—took out quite a lot of time and energy from their artmaking process. So, which one needs more concentration? Is it the ability to shift focus from the studio-based activity to activities based on the ability to socialize, or the ability to strategize in conveying ideas in a relatively short period of time?

Returning to the discussion of position identification, perhaps I am still far from knowing the artists in “i: Observe” project as individuals, but I decided that the issue is reflecting upon the spirit deterioration that for tens of years had supported the identity of artists in the level of philosophy at work. It is as if I was at once confronted with the ambiguity of interpretation upon artist as a profession, which truly has become a stable sector. As ISI stated their education goals, (as quoted) “to deliver academic/professional beings who are creative, productive, as Indonesian artists who went global...”

Most of you probably disagree with my choice to highlight the presence of a formal educational institution in art. This ambiguity does not only happen in Indonesia, that in nearly every change of the presidential cabinet, there is the curiosity to disassemble the authority that manages the arts and education. Also it is not new if you know an art school graduate who in the end, despite they became an artist or not, still considers that the main contribution of an art school is in the social field. What, then, is changing from the definition of artist (or art worker) profession? Does art work transaction and the social field that are increasingly supportive in affirming the economic value of artworks and art activities, had shifted the perspective on the related profession?

Reflecting in, pushing out

The label of art worker usually mislead people outside the art social field into an association to standardized adjectives, for example, creative, quirk, and even rich. In the midst of a plural society, this kind of association is relatively stagnant because functionally, artistic approaches are seen as an attempt of decoration. You can be an artist, proud of having contributing in the community in designing the annual art stage of the local community level. Or because your essay on the importance of art museum in Indonesia was published on the national newspaper. But I tend to consider these things to be distractive for artists to see the real problems: the awkwardness of interpreting people’s reception in seeing (or interacting) with the works created.

When an artist picks up an idea and decided what to do with it; consciously or not, they are composing a narrative for themselves. From the many aspects that decide the visualization tendencies--experiences, exposures, resonances--the finishing of an artwork is the end of narration accompanying the development of an idea within the artist’s self. The process is often narrowed by a subjective word, that several artists feel the necessity to narrow their thoughts (even more) in spaces that seem as though built within an objective frame. From this conjuncture I failed to respond to the four “i: Observe” artists’ curiosity on their

Selanjutnya, tercetus keraguan apakah karya-karya yang masih digarap bisa rampung sebelum pameran resmi dibuka. Rupanya berlatih menuturkan karya, lalu ditanggapi gagasannya - bahkan dirujukkan pada karya-karya orang lain yang lebih dulu dimediasikan- cukup menguras waktu dan energi untuk berkarya. Jadi, mana yang perlu digenjut? Kemampuan berpindah-pindah fokus dari kegiatan yang berbasis studio ke kegiatan yang bertumpu pada kemampuan bersosialisasi, atau kemampuan berstrategi untuk menuangkan gagasan dalam tempo relatif singkat?

Kembali lagi ke bahasan identifikasi posisi, mungkin saya masih jauh dari mengenal para seniman “i: Observe” sebagai individu, namun saya putuskan bahwa isu itu mencerminkan kemunduran dari semangat yang selama berpuluh tahun menghidupi identitas seniman di tataran filosofi berkarya. Seolah-olah seketika saya dihadapkan pada ambiguitas penafsiran profesi seniman, yang sudah benar-benar menjadi sektor mapan. Sebagaimana ISI mencantumkan tujuannya pendidikannya, (kutipan) “Menghasilkan insan-insan akademik/profesional yang kreatif, produktif, sebagai seniman Indonesia yang mendunia..”

Sebagian dari Anda pembaca mungkin tidak setuju dengan pilihan saya mengangkat keberadaan lembaga pendidikan formal di bidang seni. Ambiguitas ini tidak hanya terjadi di Indonesia yang hampir setiap pergantian kabinet, penasaran *banget* membongkar pasang otoritas pengelola soal kesenian dan pendidikan. Juga bukan hal baru jika Anda kenal seorang lulusan sekolah seni yang akhirnya jadi seniman atau tidak, tetap menganggap kontribusi utama sekolah seni terletak di medan sosialnya. Lantas, apa yang berubah dari pemaknaan profesi seniman (atau pekerja seni)? Apakah transaksi karya seni dan medan sosial yang semakin mendukung afirmasi nilai ekonomi karya dan kegiatan seni, telah menggeser cara pandang terhadap profesi terkait?

Melihat ke dalam, mendorong ke luar

Label pekerja seni biasanya menjerumuskan asosiasi orang di luar medan sosial seni dengan kata-kata sifat yang standard, sebut saja kreatif, *nyentrik*, bahkan kaya. Di tengah masyarakat plural, asosiasi semacam itu masih relatif tidak berkembang karena secara fungsi, pendekatan artistik dilihat sebagai upaya menghias. Boleh jadi Anda yang seniman, bangga telah berkontribusi di masyarakat dalam perancangan panggung seni tahunan di tingkat RT. Atau karena tulisan Anda tentang pentingnya museum seni di Indonesia, dimuat di surat kabar nasional. Tapi saya *kok* cenderung menganggap hal-hal tersebut hanya mengalihkan seniman dari persoalan sesungguhnya: kecanggungan memaknai resepsi orang yang melihat (atau berinteraksi) dengan karya-karya yang dihasilkan.

Ketika seorang seniman mencomot gagasan yang berserakan dan memutuskan apa yang akan dia lakukan dengan hal tersebut; disadari maupun tidak, dia juga sedang menyusun penuturan untuk dirinya sendiri. Dari banyak sekali aspek yang menentukan kecenderungan visualisasi –pengalaman, keterpaparan, resonansi- selesainya karya adalah selesainya penuturan yang menyertai pengembangan suatu gagasan dalam diri seniman. Proses

position within the map of contemporary art, both in terms of workmanship or anything that leads to career stabilization. For me, the most relevant thing for them to do right now is to perform various experiments, whether it is through work articulation or imagery representation.

Can I really absorb the meaning of this drawing of a dead bird by Rosit who graduated from an Islamic boarding school? How can I feel the irony of collecting luxurious objects, when before I can do it Jafin has asked me to reconsider on a wise pattern of consumption? How can I respond to Adit who meant to use the waste of natural regeneration, but because of material limitation turn to depending on his ability of reproduce images, and actually produces replicas of the objects? What will Ungki do if a respondent feels the imagery of their life experiences were overtly-simplified?

In the framework of IVAA documentation, photographs of the artworks, photographs and videos of the opening event, audio and video recordings of the discussions, and various texts published accompanying this exhibition will be stored and available for access. There are very slim possibilities that these documents will find their values immediately, apart from being used to write an exhibition coverage for the newspaper. Although each week there are hundreds of documents being produced, consultation and references for research materials are still dominated by search based on artists' name, work theme, or genre.

Inevitably, work production or activities that would later be relatively easy to be associated with a certain name, depends on the intensity and adequate mediation. Simply put, if a visual artist wishes his work to be absorbed by social researchers, they could boost it by exposing themselves to related themes being highlighted and published in social researchs. Difficult to imagine? Not really, it's similar to what seems to be the ambition of someone who wants to be rich so they chose to be an artist; browsing through auction catalogues or publications of exhibition in prominent galleries, and to replicate the similar visual idioms.

A good thing is that I am not an artist, because if the effort of putting my body and soul to convey ideas rooting deep within myself--instead of creating a ripple in the ocean of Indonesian civil society--it would only make me an entry within IVAA archive system, I would rather find a donor to run for a legislative chair.

Note: Should you need reference on the opinion I wrote in this note, I would gladly give it to you via electronic mail. My address is pitra.hutomo@gmail.com

ini kerap disempitkan dengan kata subjektif, sehingga beberapa seniman merasa perlu menyampaikan (lagi) pemikirannya dalam ruang-ruang yang seolah-olah dibangun dalam kerangka objektif. Dari dugaan inilah saya urung menanggapi kepenasaranan empat seniman “i: Observe” mengenai posisi mereka di peta seni kontemporer, baik dalam hal karya maupun yang menjurus ke pemantapan karir. Bagi saya, yang paling relevan dilakukan mereka saat ini adalah melakukan berbagai uji coba, baik melalui artikulasi karya maupun representasi citraan.

Apakah saya benar-benar bisa mencerap makna menggambar burung mati oleh seorang Rosit yang lulusan pesantren? Bagaimana saya bisa merasakan ironi dari keasyikan mengoleksi barang mewah, jika sebelum melakukannya Jafin sudah meminta saya berpikir ulang tentang pola konsumsi yang bijak? Bagaimana saya harus menyikapi Adit yang bermaksud memanfaatkan sisa-sisa regenerasi alam, tapi karena keterbatasan bahan jadi bersandar pada kemampuannya mereproduksi citraan, dan justru membuat replika dari benda-benda sisa tersebut? Apa yang akan dilakukan Ungki jika ada responden yang merasa gambaran pengalaman hidupnya terlampau disederhanakan?

Dalam kerangka kerja dokumentasi ala IVAA, foto-foto karya, foto dan video suasana pembukaan, rekaman audio dan video berlangsungnya diskusi, dan berbagai teks yang terbit menyertai pameran ini pasti disimpan dan dibuka aksesnya. Sangat kecil kemungkinan dokumen-dokumen ini segera menemukan manfaat, selain untuk menulis liputan pameran di surat kabar. Meskipun setiap minggu ada ratusan dokumen yang diproduksi, konsultasi dan referensi untuk bahan penelitian masih didominasi pencarian berdasarkan nama seniman, tema karya, atau genre.

Tak dapat dihindari, produksi karya atau kegiatan yang nantinya bisa relatif mudah diasosiasikan dengan nama tertentu, bergantung pada intensitas dan mediasi yang tepat. Sederhananya, kalau seorang seniman visual ingin karyanya diserap oleh peneliti sosial, dia bisa mengkarbitnya dengan cara mengekspos diri ke tema-tema yang diangkat dan diterbitkan sebagai penelitian sosial. Sulit dibayangkan? *Nggak* juga, itu sama *kok* dengan apa yang seolah-olah menjadi ambisi orang yang ingin kaya lalu memilih jadi seniman; buka-buka katalog lelang atau pameran di galeri bergengsi, dan mereplikasi idiom visual serupa.

Untung saya bukan seniman, karena kalau upaya mencurahkan jiwa dan raga demi melemparkan gagasan yang mengakar dalam diri -*boro-boro* menimbulkan riak di samudra masyarakat madani Indonesia- hanya menjadikan saya satu entri di sistem arsipnya IVAA, lebih baik cari donatur untuk *nyaleg*.

Tambahan: Jika Anda membutuhkan rujukan dari opini yang saya tuliskan di sini, dengan senang hati akan saya berikan melalui surat elektronik, dengan alamat pitra.hutomo@gmail.com

Reconstructing various medium or material, from different angle or perspective, functionally, narrative wise, form wise and also identity wise of the medium/material, is a point which makes me realize that I have to have full awareness on the new entity I create. It is like creating a dish, I cannot be responsible for each (entity of the) ingredient, but I take full responsibility on the new entity that I create.

Observation is my initial step in bringing the images of my environment, working on the ignored sources, using imaginary personal form language, either of object or being surround me, or even the ecosystem. I can explore any of that as the mainframe of my work. I used various medium, either ready-made or found objects, as my attempt to bring new meanings. I tend to combine materials in my attempt to synchronized the connection, and I think it is basically the ethic of a research or observation.

ADITYA CHANDRA H

Mengkonstruksi ulang berbagai media atau material, dari berbagai sudut pandangnya, baik secara fungsi, narasi, pembentukan juga identitas yang ada pada media/matrial tersebut, merupakan titik dimana saya harus benar-benar sadar, atas entitas baru yang saya ciptakan. Seperti harus membuat masakan dari jutaan bumbu yang telah tersedia, saya tidak bertanggung jawab atas “bumbu” tersebut (entitas) melainkan atas “masakan” saya nantinya (entitas baru).

Observasi adalah langkah awal saya membawa citra-citra lingkungan sekitar, mengolah sumber daya yang mungkin terabaikan, melalui bahasa bentuk personal yang bersifat imajinatif, baik citra yang berupa kebendaan atau makhluk di sekitarnya, bahkan ekosistem itu sendiri untuk di angkat menjadi sebuah kerangka dalam saya berkarya. Saya menggunakan berbagai material, baik yang siap pakai (ready made) atau material temuan (found object), sebagai usaha melakukan pemaknaan ulang. Saya cenderung mengkombinasi satu material dengan yang lain, dalam upaya mensinkronisasi berbagai hubungan yang pada dasarnya tidaklah jauh dari kinerja seseorang dalam melakukan riset atau observasi.

Aditya Chandra H (l. 1986)

Solo Exhibition

2012

“Figur-figur Fantasme” Pameran tugas akhir Karya Seni Patung, Gedung Seni Murni ISI Yogyakarta.

Group Exhibition

2014

- “i: Observe”, Jogja Contemporary, Yogyakarta
- Launching Exhibition Gallery Watu Saman Sculpture Space, “HEAVY PUNCH”, Yogyakarta.
- “Kecil-Kecil Patung”, Taman Budaya Yogyakarta.
- “New Arrival Perspective”, Rumahku Art Cafe, Magelang.
- “Neoiconoclast”, Langgeng Gallery, Magelang.
- “Art Island at Kustomfest 2014”, Jogja Expo Center, Yogyakarta.

2013

- Sculpture Exhibition at Jogja Fashion Week, Jogja Expo Center, Yogyakarta.
- ARTJOG13, “Maritime Culture”, Taman Budaya Yogyakarta.
- Indonesian ART AWARD 13, Galeri Nasional, Jakarta.

2012

- “Bali Villa Art Fair”, The Layar Villa, Seminyak, Bali.
- Bazaar Art Jakarta, The Ritz-Carlton Pacific Place, Jakarta.
- “Living Harmony With Art” Hotel Mulia Senayan, Jakarta.

2011

- “Speak Of” Launching of Jogjanewsdotcom, Jogja National Museum, Yogyakarta.
- ARTJOG11, Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta.
- “Survey #3, FOR WHOM THE BELL TOLLS”, Edwin’s Gallery, Jakarta.
- “IMAJI IMAJI”, Philo Art Space, Jakarta.

2010

1. “The Indonesian Heritage Society”, Plaza Senayan, Jakarta.
2. “ART FOR OUR LIFE” Raday Konyveshaz Gallery, Hungary
3. “Bazaar Art Award”, The Ritz-Carlton Pacific Place and Vanessa Artlink, Jakarta.
4. “Art toward Global Competition” Langgeng Gallery, Galery ISI Yogyakarta.

2009

- 3D Art Exhibition “BERSAMA DALAM RUANG KOMPOSISI”, Joglo Seni Art Sociates, Yogyakarta.
- “EXPLORATION OF CREATIVITY”, d’Peak Art Space, Jakarta.
- “DISAMBAR DESEMBER”, Museum Benteng Vredenburg, Yogyakarta.

2008

- Competition and Exhibition “100 TH KEBANGKITAN NASIONAL”, Jogja Gallery, Yogyakarta.
- Jogja Art Fair (JAF)#1, Taman Budaya Yogyakarta.
- “PLAY WITH 3D OBJEK” with Katalis Art Forum, Jogja National Museum, Yogyakarta
- “THE EMERGENCE OF ARTIST”, Dies Natalis XXIV, ISI Gallery, Yogyakarta.
- “ART IN HARMONY”, UKDW, Yogyakarta.
- “VERSUS #1”, 678 Gallery, Jakarta.
- “DEDICATION TO THE FUTURE” Academic Art Award #2, Jogja Gallery, Yogyakarta.
- “THE HIGHLIGHT, from Medium to Transmedia”, Jogja National Museum, Yogyakarta.

2007

- “HARLAH ASRI KE-57”, Museum Benteng Vredenburg, Yogyakarta.
- “RUPA-RUPA SCULPTURE”, Tembi Gallery, Yogyakarta
- Workshop Lilin by Dolorosa sinaga, Faculty Studio ISI Yogyakarta.
- Exhibition & Workshop Study with Peter de Kronig
- GERMANYINDONESIAN CULTUREEXCHANGE”, TembiGallery&JogjaNationalMuseum,Yogyakarta.
- “BANTUL BANGKIT”, Tembi Gallery. Yogyakarta.
- “ACADEMIC ARTMOSPHERE ART AWARD #1”, Jogja Gallery. Yogyakarta.

2006

- “ENJOY SCULPTURE”, Katamsi Gallery ISI, Yogyakarta.



Masculine

2014

ceramic pot, fiberglass, bone, car paint

165 x 30 x 25 cm



Elements

2014

pencil acrylic on canvas

130 x 130 cm





The Greatness Tales

2014

Polyester Resin, wood, car paint

110 x 235 x 40 cm



Bunga Hujan

2014

lava stone, palisander wood, resin
variabel dimension



Acentric
2014
pencil acrylic on canvas
130 x 160 cm

Art is a unique convention of imagination. Imagination is wealth obtained using technique, material and experience which sediment formed knowledge.

Text plays dominantly in my works. Elasticity of materials and various form provide options in exploring possibilities for visual forms. The mess, objects irregularity and the loud monochromatic colors create havoc. The mess, the loudness, the irregularity on my works, is not to be interpreted superficially, but to use deeper interpretation, approach, reading and confirmation.

The analogy for my works is like a kind of soft drink or beer which is “fresh and tempting”. Imagine those drinks lined up nicely on a clear-glassed booth. And you see it from afar, when you are surrounded by draught and emptiness of life. Instantly, you will run after and try to reach just to quench your thirst. But you forgot!! You don’t realize that I still use the same ‘ingredients’, which is “aphrodisiac” potion which will take you to sensitive thrills towards the reality and conditions surrounding you. You shouldn’t have forgotten about it in the first place, let alone abandon it.

JUSTIAN JAFIN ROCX W

Seni merupakan konvensi unik dari imajinasi. Imajinasi adalah kekayaan yang diperoleh dari teknik, materi dan pengalaman hingga mengendap menjadi pengetahuan.

Teks menjadi senjata dominan di setiap karya-karyaku. Elastisitas bahan dan capaian yang beragam menjadi pilihan menjelajah kemungkinan-kemungkinan bentuk visual. Kekacauan, ketidakberaturan objek dan keriuhan warna monokromatik saling tumpang tindih. Kekacauan, keriuhan dan ketidakberaturan pada karya-karyaku, tidak dimaknai pada tataran permukaan. Tetapi lebih pada pendekatan, pembacaan dan konfirmasi lebih dalam terhadap sebuah karya.

Aku akan menganalogikan karyaku seperti sebuah *soft drink* ataupun *beer* yang terasa “segar dan menggoda”. Minuman-minuman tersebut tertata rapi pada etalase-etalase kaca bening. Ketika kau melihatnya dari kejauhan, diantara tandus dan gersangnya hidup. Sekejap kau akan berlari dan berusaha meraihnya hanya untuk mengobati dahagamu. Tapi kau lupa!! Kau bahkan tak sadar bahwa aku masih menggunakan beberapa “isi” yang sama, yaitu ramuan “perangsang” yang akan mengantarkanmu pada kepekaan terhadap realitas dan kondisi disekitarmu. Seharusnya kau tak patut untuk melupakan terlebih meninggalkannya.

Justian Jafin Rocx W (l. 1987)

GROUP EXHIBITION:

2014

- “i: Observe”, Jogja Contemporary, Yogyakarta
- “Cut & Re-Mix FKY26 Festival Kesenian Yogyakarta”, Jogja Gallery, Yogyakarta
- “Dies Natalis ISI” Gedung Serbaguna Aji Yasa, FSR ISI Yogyakarta

2013

- HUT Ulang Tahun Kota Tuban, Gedung Pahlawan Tuban
- Project Kolaborasi “Suko Pari Suko” Heri Dono, Eddie Hara, Yunizar, Noor Ibrahim, Lindu Prasekti, Justian Jafin Rocx, Bentara Budaya Yogyakarta

2012

- “AFFANDI PRIZE”, Museum Affandi, Yogyakarta
- “INGATAN SINTETIS”, Gedung Seni Murni, ISI Yogyakarta
- “KAMPUS TO KAMPUNG”, Ruang Kelas SD, Yogyakarta

2011

- “JAWA KHOJA” Jogja Biennale Pararel Event, Katamsi Gallery, ISI Yogyakarta
- “SURVEY #3 : FROM WHOM THE BELL TOLLS”, Edwin’s Gallery, Jakarta
- “HOLIDAY WITH MATA ANGIN”, Sudana Gallery, Bali
- “TRIBUTE TO RAPRIKA ANGGA”, Gedung Seni Grafis, ISI Yogyakarta
- “INTUISI”, Inagurasi Mahasiswa ISI Angkatan 2008 JNM Yogyakarta
- “FESTIVAL SENI ISLAMI NASIONAL”, Jogja National Museum, Yogyakarta
- “SPEAK OFF”, Seni/Media/Audios JogjaNews Launching, Jogja National Museum Yogyakarta

2010

- “JOGJA ART SHARE”, Pameran Amal Jogja National Museum, Yogyakarta
- “ART TOWARDS GLOBAL COMPETITION”, Langgeng Gallery at Galeri ISI, Yogyakarta
- “PEKSIMINAS TANGKAI LUKIS”, Pontianak, Kalimantan Barat
- “SEWON ART FAIR”, ITB Art Fair Bandung
- “JOGJA ART SCENE”, FKY Benteng Vredenburg, Yogyakarta
- “GEMPAR” Drawing Lovers, Galeri ISI Yogyakarta
- “PEDULI LAPINDO”, with Taring Padi Community, Yogyakarta
- “D’TEXT “, with Detak, Galeri ISI, Yogyakarta
- “DIES NATALIS XXVI”, FSR ISI, Yogyakarta

2009

- “DI SAMBAR DESEMBER”, Benteng Vredenburg, Yogyakarta
- BIENNALE JAWA TIMUR 3 “ MENGURAI AKAR BUDAYA” Sozo Art Space, Surabaya
- “IN BLOSSOM”, Sozo Art Space, Surabaya
- “ART SPIRATION”, Fisipol UGM, Yogyakarta
- “SELF PUBLICATION”, Taman Budaya Yogyakarta
- “FKI EXPLORING ROOT OF IDENTITY”, Indonesian Art Festival, Institut Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki, Jakarta
- “25 Tahun DIESPERAK DARI DIALEKTIKA KREATIVA MENUJU EKSELENSIA ESTETIKA DUNIA”, Dies Natalis UPT Galleri ISI, Yogyakarta
- “Cat Air Lukis 2”, Gedung FSR ISI, Yogyakarta
- “SKETSA II”, Lorong Gallery Katamsi FSR ISI, Yogyakarta
- Pameran & Performance art “VALESTINE”, di halaman FSR ISI Yogyakarta

2008

- Pameran tugas akhir “KOMPILASI”, di Gedung Pemuda Surabaya
- Pameran seni rupa “ME ROCK ART”, Dewan Kesenian Surabaya
- Pameran sketsa “TAMAN SARI”, Gedung FSR ISI Yogyakarta

2007

- Pameran kelompok “REVOLUSI” di Gallery SMSR Surabaya

PENGHARGAAN

- Finalis “AFFANDI PRIZE” Museum Affandi Yogyakarta
- Finalis Pameran seni rupa “PEKSIMINAS X TANGKAI LUKIS” Pontianak KALBAR
- Lima terbaik(Juara 2) Peksimida “MENUJU PEKSIMINAS X” FSB UNY Yogyakarta



Irony of Decoration (Broken Series)

2013-2014

Installation painting, readymade object, property











Art in my simple interpretation is beauty and to make art is a process, therefore to practice art is a process of visualizing beauty into a real object. Beauty which is not superficial, which is discernable, materialized and perceivable through the object of art, makes an art practice inseparable with the environment surrounding it, context from which it arises from and the background. Therefore, the beauty is all ideal form forged by its surroundings, interpreted-criticized-and made of, through the art practice.

There are three things leading me to the course: Moslem boarding school, Islam and (visual) art. I am the subject who connects the three things as my perimeter (of work). Born and raised in a strong Islam believers, went to Moslem boarding school, I was introduced to the religion. Religious texts introduced, many different interpretations exists of different perspectives. After that I went to Art Institute. Transition from a contained environment to a more free one, brought up a dynamic contradictions in me, with the boarding school culture and Islam. My concerns and interests depicted the contradictions, for instance: about the law for drawing, social issue, religious radicalism, polygamy, become my main ideas for *i:Observe* project.

ROSIT MULYADI

Seni dalam tafsir sederhana saya adalah keindahan dan berkesenian adalah proses. Sehingga praktek berkesenian adalah proses mengaktualisasi yang indah itu menjadi nyata. Indah yang tak sekedar dimaknai permukaan, Indah yang mampu diserap, dibentuk, dihayati dari karya (seni). Menjadikannya tidak bisa lepas dari pengaruh lingkungan, konteks muncul dan latar belakangnya. Sehingga yang indah itu adalah segala bentukan ideal dari lingkungan pembentuknya. Yang dibaca, ditafsir, dikritisi dan diusahakan, melalui proses berkarya seni.

Ada tiga hal yang muncul dan menjadi pendar ke arah ini: pesantren, Islam, dan seni (rupa). Saya sebagai subjek/pelaku menjadikan tiga hal ini sebagai kerangka/batasan. Lahir dan tumbuh di lingkungan muslim yang taat, dari pesantren saya memulai pengenalan saya pada agama. Teks agama diperkenalkan. Ada banyak tafsir atas agama yang beragam, karena perbedaan sudut pandang yang ada. Lingkungan baru setelah pesantren cenderung lepas, Peralihan dari lingkungan yang rapi teratur, ke lingkungan yang serba terbuka, muncul benturan yang dinamis antara saya, lingkungan pesantren dan Islam itu sendiri. Berkaitan profesi dan perhatian saya saat ini, beberapa hal semisal soal hukum menggambar, isu sosial, radikalisme agama, poligami, menjadi pokok perhatian dalam kesempatan *i:Observe* ini."

Rosit Mulyadi (l. 1988)

Solo Exhibitions:

- 2012 (k)NOW, Ministry of Coffee, Yogyakarta
- 2011 "AROUND ME", Tembi Rumah Budaya, Yogyakarta
- 2010 "AROUND ME", Tembi Rumah Budaya, Jakarta

Group Exhibitions:

2014

- "i: Observe", Jogja Contemporary, Yogyakarta
- FKY26, "Cut and Remix", Jogja Gallery, Jogjakarta
- Asian Student and Young Artist Art Festival 2014, Seoul, Korea

2013

- Basuki Abdullah Art Award, Museum Basuki Aabdullah, Jakarta
- Drawing Exhibition, GNI, Jakarta
-

2012

- "Bright", Lottemart, Seoul , korea

2011

- "Jawa Khoja", Paralel Event Jogja Biennale XI, Galeri Katamsi, Yogyakarta
- "Disambar Desember", Galery Katamsi, Yogyakarta
- Festival Kesenian Yogyakarta 2011, Galeri ISI, Yogyakarta
- Dies Natalis ISI Yogya , Galeri ISI, Yogyakarta

2010

- International Painting Competition, Jakarta Art Award 2010, North Art Space, Jakarta
- Jogja Art Share, Jogja National Museum, Yogyakarta
- Art Toward Global Competition, UPT Gallery ISI, Yogyakarta
- Dies Natalis ISI XXVI, Yogyakarta
- "Art For Our Live", Indonesian Art Exhibition, Budapest and Egger, Hungaria
- "Ranah Seni Tenggara", collaboration with Agus Yaksa, Taman Budaya, Yogyakarta
- TK Festival "Legend Syndrome", Ruang Rupa Bale Café, Yogyakarta
- "GOLDEN BOX #4" ,Jogja Gallery, Yogyakarta

2009

- BIENNALE JOGJA X"JOGJA JAMMING" , Senyap Satu Menit, Yogyakarta
- "Exploration of Creativity" , D'peak Art Space, Jakarta
- "Disambar Desember" , Benteng Vredeburg, Yogyakarta

- Dies Natalis ISI Yogyakarta XXV, UPT Gallery ISI, Yogyakarta
- “Seniku Tak Berhenti Lama” , Taman Budaya, Yogyakarta
- “Pesta Topeng Monyet”, Sriwijaya Art Space, Yogyakarta
- “GOLDENBOX #3”, Jogja Gallery, Yogyakarta
- “2x3”, Kersan Art Studio, Yogyakarta
- “Self Publication”, Taman Budaya, Yogyakarta
- TK Festival “Magic of Art”, Benteng Vredenburg, Yogyakarta
- “Back to Culture”, Inagurasi angkt.2000 , Jogja National Museum, Yogyakarta
- “Jogja Wall Nation”, Malioboro, Yogyakarta
- “Drawing lovers #1” , Galeri Katamsi, Yogyakarta
- Pameran Karikatur Festival Merapi , UGM Yogyakarta
- ACADEMIC ART AWARD #2 “Dedication to the Future” , Jogja Gallery, Yogyakarta
- ACADEMIC ART AWARD #2 “Dedication to the Future”, Neka Art Museum, Bali

Awards

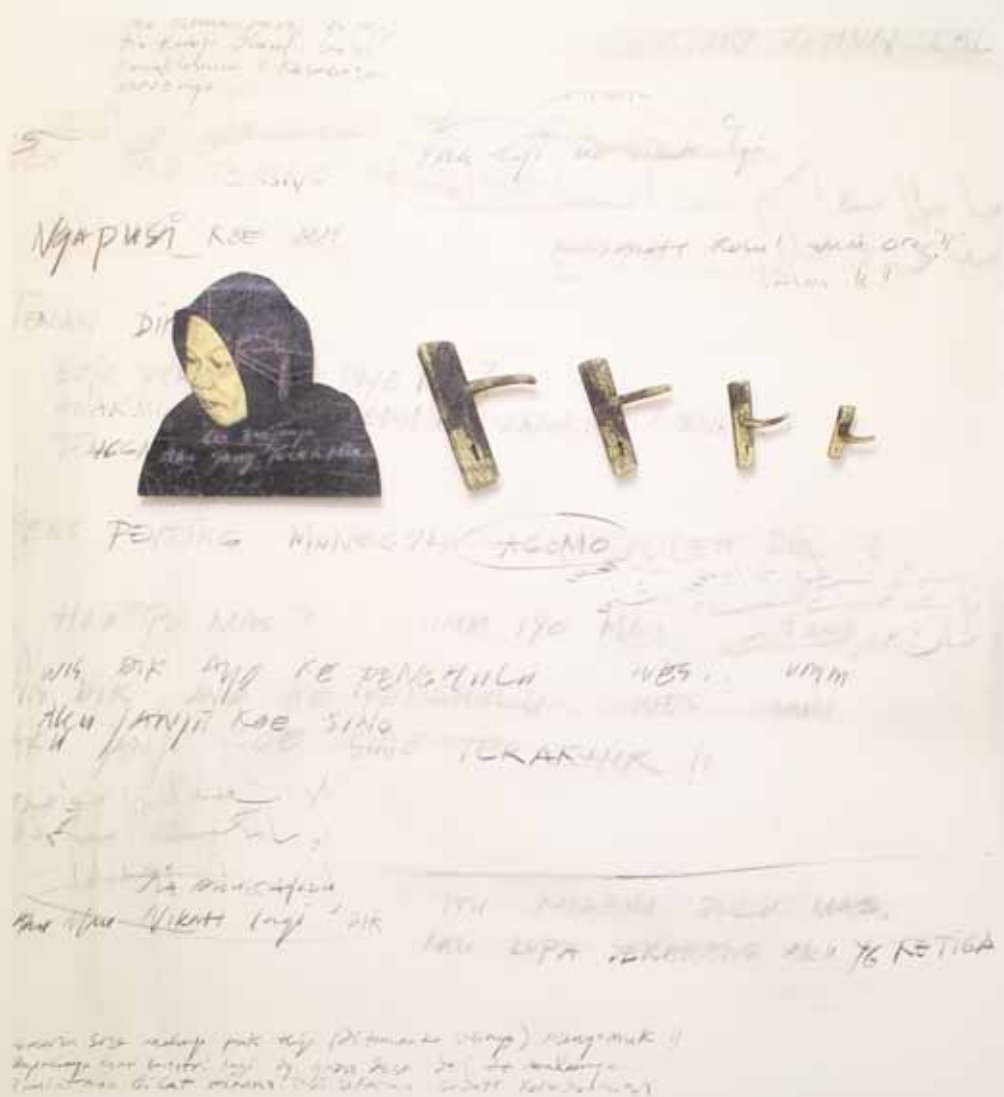
- 2013 Nominee Basuki Abdullah Art Award ,
- 2011 Group Award with Kelompok Kandang Jaran for Paralel Event Event, Jogja Biennale XI
- 2010 Finalist International Painting Competition Jakarta Art Award
- 2008 2nd BEST WATER COLOR FSR ISI Yogyakarta
10th nominee PEKSIMINAS IX Yogyakarta
- 2006 BEST POSTER DESIGN for Anti Drugs Campaign

Residence

- Artist in Residence, Tembi Rumah Budaya, Yogyakarta, 2010



Zero Sum Game
2014
charcoal pastel on paper
variabel dimension



Suamiku di Kamar Sebelah

2014

charcoal pastel on paper

149 x 137 cm





Text Context-Revive

2014

charcoal pastel spray paint on paper

Graphic and drawing has always been a part of my artwork for visual art exhibition, especially silkscreen technique. From black and white drawing sketch, I transfer the design into silkscreen. Inspiration for my works came from things that I like most, for example music and comics. I also inspired by news from different media that consumed daily by people around me. Ideas from my fellow artists also play an important role adding my reference for art making, and contribute to variation of visual character in my drawing

In my works, the figures are weird and their forms are not proportional forms, most of the time they are absurd. Adding text to my works, I often do, influenced by my fondness of comics. I want to continuously explore lines, figures, text, color and create meaning out of the composition. For me, lines is important and I will keep on working to strengthen my mastery, as for me lines has more meaning that meets the eye.

UNGKI PRASETYO

Karya seni grafis dan drawing menjadi bagianku dalam menciptakan karya untuk event pameran seni rupa. Khususnya teknik silkscreen yang sering saya gunakan. Dari karya-karya drawing hitam putih kemudian saya aplikasikan ke teknik silkscreen. Inspirasi dalam berkarya dipengaruhi oleh hal-hal yang saya gemari seperti musik dan komik. Selain itu berita dari berbagai media yang sering dikonsumsi sehari-hari oleh publik, menjadi salah satu ide untuk menciptakan karya. Ide dari beberapa seniman juga sangat penting untuk dijadikan sebagai referensi dan acuan untuk lebih memperkaya karakter visual yang saya gambar.

Dalam berkarya, saya sering menggambar figur-figur aneh dan tidak mengedepankan bentuk-bentuk yang proporsional dan terkadang sangat absurd. Menambahkan teks ke dalam karya sering saya lakukan karena pengaruh dari komik. Di sini saya ingin terus bermain dengan garis, figur, teks, warna, dan terdapat makna didalamnya. Bagiku, garis menjadi sangat penting dan ingin terus saya olah dan saya perkuat. Karena setiap garis mempunyai makna yang lebih, bukan hanya sekedar garis.

Ungki Prasetyo (l. 1989)

Group Exhibitions:

2014

- “i: Observe”, Jogja Contemporary, Yogyakarta
- “Yang Maha Benda”, Studio Grafis Minggiran, Yogyakarta.
- “Cetak Saring Attack #1”, Asmara Café, Yogyakarta.
- “In Focus + Indonesia”, Muzeum Norodow Szczecine, Jerman
- “Merayakan Agar-Agar”, Daging Tumbuh Shop, Yogyakarta.
- “Partai Emblem Kukomikan”, Survive Garage, Yogyakarta.
- “Silaturahmi Peradaban”, Ilmu Giri, Selopamioro Imogiri, Yogyakarta
- “Sugeng Rawuh #3”, Survive Garage, Yogyakarta.
- “Neo Iconoclast”, Langgeng Gallery, Magelang
- “Sewon Calling”, Gallery Soetopo, ISI Yogyakarta

2013

- DGTMB Postcard Project, Dia lo Gue Art Space, Jakarta
- “Round Stickers”, Racily Café, Sewon, Yogyakarta.
- “Jogja Internasional Mini Print”, Upt Galeri ISI Yogyakarta. Yogyakarta.
- Kopi Keliling, Kedai Kebun Forum, Yogyakarta
- Bukan Musik Bukan Seni Rupa, Gedung Ajiyasa ISI Yogyakarta
- Ruang Baru, Ruang HMJ ISI Yogyakarta
- Bizzare, Gedung Pertunjukan ISI Yogyakarta

2012

- Versus Project “ REALITY SHOW ” Survive Garage, Yogyakarta
- JUST BECAUSE I LOVE U, Via-Via Café, Yogyakarta
- FKY, Future Of Us, bersama Tangan Reget, Gedung Bank Indonesia, Yogyakarta
- Poster FKY on Volkswagen Club Yogyakarta, bersama Tangan Reget, parkir area Bank Indonesia Yogyakarta
- ACT’s Bentara Budaya Jakarta
- Hydro Pirates, UPT ISI, Yogyakarta
- Bizzare, (installation), 5 negara, gedung teater ISI Yogyakarta.
- Create Your Own World, Auditorium Universitas Tidar, Magelang
- Futuristik Gallery UNJ, Jakarta

2011

- Survey #3, For Whom The Bell Tolls, Edwin’s Gallery, Jakarta
- In-Flux, Jogja Gallery, Yogyakarta
- Drawing revolution, FFR (Fight For Rice) Shop, Yogyakarta.
- Art For Our Earth, Fakultas Geologi, UPN Veteran Yogyakarta
- Dies Natalies ISI 27, UPT gallery, ISI Yogyakarta.
- Lukis Bersama mengenang “Chairil Anwar”, Stasiun Tugu, Yogyakarta
- “Klise” Gedung Seni Murni ISI Yogyakarta
- KIWA (Kyoto International Woodcut Association) #6 Exhibition, Kyoto, Japan
- ‘Green Garden’ Halaman Jurusan Kriya ISI Yogyakarta

2010

- Art Towards Global Competition, Galery ISI Yogyakarta
- Jogja Gumregah! Jogja Bangkit!, Jogja Nasional Museum, Yogyakarta
- Disambar Desember, Galery ISI Yogyakarta
- Hi Grapher, Jogja National Museum, Yogyakarta
- Buka Pintu, Cafe Bale Gallery, Yogyakarta
- Penggaris itu Dosa, Lorong Interior, ISI Yogyakarta
- Greenday, Gedung Seni Murni ISI Yogyakarta
- Djamoë #4 Bersama Tangan Reget, UPI Bandung
- FKY : Jogja Art Scene bersama Tangan Reget , Benteng Vredenburg Yogyakarta
- Jogja Dunia Boneka, bersama Tangan Reget, Taman Pintar Yogyakarta
- Jogja Gumregah! Jogja Bangkit! Jogja Nasional Museum, Yogyakarta
- Disambar Desember, Galery ISI Yogyakarta
-

2009

- BIENNALE JOGJA X “Jogja jamming” Alun-alun kidul, Yogyakarta
- Instalasi Biennale Jogja X, Jogja Jamming “Public On The Move” bersama Tangan Reget, Alun-Alun Kidul Yogyakarta
- Ketik REG MANJOER, Sangkring Art Space, Yogyakarta
- Mural TKMDII “Pemecahan Rekor Mural 1100 Tong Sampah” Benteng Vredenburg, Yogyakarta
- TK Fest “Abra Kadabra ” bersama Tangan Reget, Benteng Vredenburg, Yogyakarta
- Tugas IAD, Galery Katamsi ISI Yogyakarta
- FKY “How Art Lives” Benteng Vredenburg Yogyakarta
- “WHO??” bersama Tangan Reget, Kersan Art Studio, Yogyakarta
- “Back to Culture” Jogja National Museum, Yogyakarta
- “ Drawing Lover “ Galery Katamsi ISI Yogyakarta
- “Disambar Desember” Benteng Vredenburg, Yogyakarta

2008

- “Sugeng rawuh #2” Lorong Gedung Seni Murni ISI Yogyakarta
- “Djoempa Malioboro”, Taman Budaya Yogyakarta
- “Departemen Sosial” Galery Biasa Yogyakarta (catalog)
- “Seniku Tak Berhenti Lama” Taman Budaya Yogyakarta

2007

- “Kupu-kupu Cukil Kayu”, Srisasanti gallery, Yogyakarta
- Pameran dan Workshop Seni Grafis “Tangan Reget”, SMA 3 Bantul
- “Sugeng rawuh #1” Lorong Gedung Seni Murni ISI Yogyakarta

Performance Art

- 2012 “Frezze Mob” FKY, Titik nol kilometer, Yogyakarta
- 2011 Pekan Seni UNJ, Jakarta
- 2010 “Peduli Merapi “ Tangan Reget & Friends, Abu Bakar Ali, Yogyakarta
- 2009 BIENNALE JOGJA X “Jogja jamming” Alun-alun kidul, Yogyakarta



▲ Across the Universe
2014
silkscreen on paper
45 x 35 cm

▲ Bersama Bintang
2014
silkscreen ecoline on paper
35 x 45 cm



Bermain Drum

2014

silkscreen ecoline on paper

45 x 35 cm



Masa Transisi

2014

Silkscreen ecoline on paper

45 x 35 cm



Memory Motel
 2014
 silkscreen on paper
 45 x 35 cm



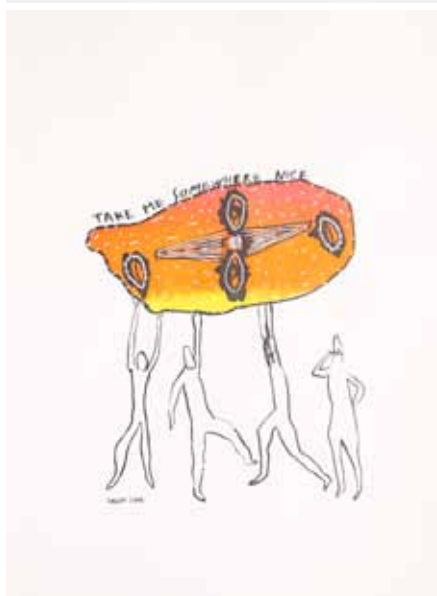
Pelangi di Matamu
 2014
 silkscreen on paper
 45 x 35 cm



▲ No Surprise
2014
silkscreen on paper
45 x 35 cm



Spirit ▲
2014
silkscreen on paper
45 x 35 cm



▲ Take Me to Somewhere Nice
2014
silkscreen on paper
45 x 35 cm



Tertusuk Duri ▲
2014
silkscreen ecoline on paper
45 x 35 cm

STUDIO VISIT



STUDIO VISIT



STUDIO VISIT



OPEN STUDIO



OPEN STUDIO



RADIO INTERVIEW















Supported by:



jogja national museum

INDO~~/~~ARI~~/~~NOW

