

PAMERAN TUNGGAL / SOLO EXHIBITION

SOCIAL ORGANISM

HAFIZ RANCAJALE

GALERI NASIONAL INDONESIA

2018

Didukung oleh / Supported by



SOCIAL ORGANISM

HAFIZ RANCAJALE

SOCIAL ORGANISM

HAFIZ RANCAJALE

Diterbitkan oleh / Published by
Forum Lenteng

-

Penulis / Writers
Heidi Arbuckle Gultom
Mahardika Yudha
Otty Widasari
Vit Havranek

Perancang Buku / Book Designer
Andang Kelana

Penyedia Data / Data Provider
Mahardika Yudha

Fotografer Karya / Artwork Photographer
Syaiful Anwar

Gambar Latar Sampul / Cover Background Image
"Pada Teks Yang Bersuara", Hafiz Rancajale, Drawing Pen, 2017

Percetakan / Press Printing
Gajah Hidup

-

Diterbitkan pertama kali di Jakarta, Mei 2018, 1000 eksemplar
First published in Jakarta, May 2018, 1000 copies

-

92 halaman isi, 176 x 250mm (B5)
92 pages of content, 176 x 250mm (B5)

*Hak cipta seluruh karya seni di dalam katalog ini adalah milik seniman.
Forum Lenteng hanya menggunakan untuk kepentingan non-komersial
dalam publikasi Buku Pameran Tunggal Hafiz Rancajale, "SOCIAL ORGANISM".
Copyright of all artworks in this catalog belongs to the artist.
The usage by Forum Lenteng solely for non-commercial purpose
in the publication of Hafiz Rancajale Solo Exhibition's Book, "SOCIAL ORGANISM".*

-

Foto Hafiz Rancajale di halaman Biografi Seniman: © Dania Ade Kurniawan - KOMPAS
Photo of Hafiz Rancajale on Artist Biography page: © Dania Ade Kurniawan - KOMPAS

AGENDA

kurator / curator:

Mahardika Yudha

Galeri Nasional Indonesia
(*Gedung Utama*)

Jalan Medan Merdeka Timur No. 14

Jakarta Pusat - 10110

GRATIS

pembukaan

Jumat, 25 Mei 2018

18.30 - 21.00 WIB

pameran

26 Mei - 9 Juni 2018

10.00 - 19.00 WIB

(Tutup pada 29 Mei 2018 & 1 Juni 2018)

National Gallery of Indonesia
(*Main Hall*)

Jalan Medan Merdeka Timur No. 14

Jakarta Pusat - 10110

FREE ADMISSION

opening

Friday, 25 May 2018

06:30 - 09:00 PM

exhibition

26 May - 9 June 2018

10:00 AM - 07:00 PM

(Closed on 29 May & 1 June 2018)

informasi / information

info@forumlenteng.org

@forumlenteng

www.forumlenteng.org

galeri.nasional@kemdikbud.go.id

+62 21 348 33954

@galerinasional

www.galerinasional.or.id

KOMITE PAMERAN
EXHIBITION COMMITTEE

manajer pameran / exhibition manager

Prashasti Wilujeng Putri

performance

**Pingkan Persitya Polla, Ragil Dwi Putra, Robby Ocktavian
Prashasti Wilujeng Putri, Hanif Alghifary, Dhuha Ramadhani
Akbar Yumni, Theresa Farah Umaratih, Theo Nugraha
Dhani Rendra Panji.**

tim produksi / production team

**Mahardika Yudha, Andang Kelana, Dhuha Ramadhani,
Maria Christina Silalahi, Syaiful Anwar, Eko Yulianto,
Afrian Purnama, Wahyu Budiman Dasta, Manshur Zikri,
Robby Ocktavian, Abi Rama, Dhanu Rendra Panji,
Luthfan Nur Rochman, Yuki Aditya, Anggraeni Dwi Widhiasih,
Ario Fazrien, Hanif Alghifary.**

DAFTAR ISI

CONTENTS

Agenda	3
Komite Pameran	4
Daftar Isi	5
<hr/>	
Mahardika Yudha:	
Filem Social Organism	12
Heidi Arbuckle Gultom:	
Membangun Gerakan Kebudayaan Melalui Tata Bahasa	20
Otty Widasari Rancajale:	
I Used to Say, I and Me, Now It's Us, Now It's We.	38
Vít Havránek:	
Rescue the Image	58
<hr/>	
Karya	64
Biografi	84
Halaman Penghargaan	90

Ada bekas luka yang tak akan hilang, ada kebohongan yang jadi monumen relasi-relasi sosial kita. Tapi saat ini, sedikit kejujuran mungkin bisa membebaskan. Mungkin monumen itu tetap akan berdiri, semoga saja dia akan menjadi monumen tua yang bisa kita tinggalkan bersama-sama.

Social Organism untuk Istri terkasih dan Anakku tersayang

— Hafiz Rancajale



Seruang Bersama Batu, Single Channel Video & Screen Object, 2006



Mahardika Yudha

FILEM

SOCIAL ORGANISM

“Seni tidak mungkin membawa perubahan. Perubahan hanya bisa dicapai oleh pendidikan. Dan seni menjadi sarana pendidikan itu.”

— **Hafiz Rancajale**

Akhir Februari 2018. Setiap saya hendak pulang dari Forum Lenteng di Jalan Saidi pada malam hari dalam beberapa minggu terakhir, saya selalu mendengar alunan simfoni musik romantik dari sebuah garasi yang diubah menjadi perpustakaan buku itu. Jika mendengar alunan tersebut, biasanya, Hafiz sedang berada di ruang itu. Dalam beberapa bulan terakhir ia sedang bekerja mencoba mengkonstruksi gagasan *Social Organism*-nya ke dalam *drawing*.

Gagasan *Social Organism* yang menjadi tema pameran, pertama kali saya dengar dari Hafiz di kisaran bulan Desember 2017. Ketika gagasan itu terlontar darinya, pikiran saya tertuju pada sebuah situasi tentang lahir dan berkembangnya inisiatif-inisiatif warga di Indonesia pasca Reformasi 1998 secara masif. Hampir di seluruh kota-kota di Indonesia, inisiatif-inisiatif warga ini bekerja dalam berbagai bidang

kebudayaan. Bekerja secara individu, berkelompok, dan berjejaring. Memproduksi dan menyebarkan pengetahuan sesuai dengan konsentrasi, ketertarikan, dan kebutuhan masyarakatnya. Mencapai pemerataan dan kesetaraan akses pengetahuan di berbagai bidang menjadi hasrat utama dari inisiatif-inisiatif warga ini dalam menggerakkan organisme produksi dan distribusi pengetahuannya, si 'ruang' ekspresi, eksperimentasi, belajar, dan berbagi pengetahuan bersama, beserta dengan pengembangan subyek-subyek di dalamnya yang menjadi sel-sel penggerak organisme itu.

Seiring dengan perkembangan situasi sosial, ekonomi, dan politik yang terjadi di Indonesia, regional, dan global selama dua dekade, inisiatif-inisiatif warga ini telah berkembang atau berubah bentuk sesuai dengan situasi kesezaman masyarakatnya. Dan selama dua puluh tahun ini pula mereka belajar untuk mendefinisikan diri mereka sendiri, merumuskan moda-moda kerja dari aktivitas-aktivitas yang telah mereka lakukan, dan mencoba untuk selalu melihat kembali kebutuhan masyarakat akan kehadiran inisiatif-inisiatif warga itu yang telah mengisi celah-celah kosong yang belum atau tidak tersentuh oleh negara di dalam pengembangan perangkat-perangkat kebudayaan kita.

Kembali kepada gagasan *Social Organism* yang dicoba diterjemahkan Hafiz ke dalam berbagai bentuk karya visual, situasi kesezaman dari kerja-kerja inisiatif-inisiatif warga ini menjadi pondasi dalam gagasannya. Hal ini juga terelasi dengan moda produksi artistik yang ditekuninya selama dua puluh tahun ini yang menempatkan kerja-kerja aktivisme sebagai aksi untuk merumuskan kosakata tata bahasa konstruksi estetikanya. Jika saya mencoba untuk membuat persentase dari aktivitasnya selama ini, hampir 75% dari aktivitasnya lebih banyak berurusan menjembatani dan memfasilitasi kerja-kerja kebudayaan dalam berbagai aktivitas berkesenian. Dan mungkin hanya 25% aktivitasnya dilihat sebagai seniman yang dalam artian bekerja secara tradisional, sebagai seorang yang memproduksi visual dan atau terlibat dalam berbagai bentuk presentasi karya seperti pameran atau penayangan. Jika melihat dari persentase aktivitas kesehariannya itu, tak heran jika beberapa kawan yang mendengar berita Hafiz akan berpameran tunggal agak terkejut dan berkata, "Memangnya Hafiz masih membuat karya?" Paradigma tentang kerja seniman di Indonesia memang masih didominasi oleh hasil akhir yang bersifat material yang dapat dirasakan oleh panca indera, seminimal oleh indera penglihatan.

Bahkan sedikit sekali praktisi kebudayaan dan kesenian kita yang dapat memahami bahwa praktek-praktek kerja fasilitator di dalam medan kebudayaan kita bisa menjadi bagian dari praktek berkesenian. Hal ini mungkin saja karena memang pelaku-pelaku yang menempatkan moda produksi kerja-kerja 'menjembatani' sebagai unsur pokok dalam artistiknya masih sangat sedikit. Jika pun ada, terkadang terjebak pada kerja sebagai pembuat perhelatan semata yang melepaskan beban ideologis begitu saja, dan atau kegiatan yang terlalu mengedepankan 'seni untuk perubahan' yang kemudian menciptakan euforia yang justru menjadi bumerang yang telah mereduksi kegiatan terpenting dari proses kegiatan tersebut, menciptakan ruang belajar, interaksi, dan berbagi bersama.

Lalu bagaimana moda produksi dari 'seniman sebagai fasilitator kebudayaan' itu bekerja, yang dalam medan seni global, moda produksi ini semakin banyak dipakai oleh seniman sejak berakhirnya Perang Dingin di penghujung tahun 80-an. Berangkat dari kebutuhan akan hadirnya ruang ekspresi, eksperimentasi, belajar dan berbagi pengetahuan bersama, seniman-seniman kita telah mengembangkan berbagai moda produksi yang tidak terlepas dari kultur masyarakatnya, termasuk juga pertimbangan-pertimbangan kosakata tata bahasa estetika visual yang tumbuh dan berkembang dalam perjalanan sejarah tata bahasa estetika visual kita.

Jika berkaca dari pengalaman perdebatan-perdebatan antara kosakata tata bahasa estetika Timur dan Barat yang telah terjadi sejak masa kolonial Belanda dan bahkan hingga hadirnya seni media di Indonesia, pembicaraan tentang tata bahasa estetika kita akan selalu dapat mencapai narasi bentuk rumusannya saat kita mampu menerjemahkan relasi kerja-kerja aktivisme seniman pada realitas sehari-hari dengan kosakata tata bahasa estetika dalam realitas karyanya. Bahwa kosakata tata bahasa estetika dalam realitas karya yang tampak mampu memberikan dan menjelaskan mata rantai narasi konstruksi ide yang dijalankan sehari-hari. Dan bahwa seni di Indonesia, mau dia seni tradisi, moderen, ataupun kontemporer, tidak pernah terlepas dari keseharian. Hal yang telah ditekankan oleh David Albert Peransi di tahun 1968, "Senirupa kita menjadi seni relasionil, hubungan dengan kehidupan demikian eratnya hingga tidak ada lagi tempat untuk nilai-nilai yang tinggi, abstrak, dan diluar manusia." Dan, "Kita tidak lagi melihat dan menjadi penonton akan tetapi kita disapa olehnya, bahkan kita dikonfrontasikan

¹ David Albert Peransi, "Pro dan Kontra Modernisasi Senirupa", Budaja Djaja, Tahun I, No. 3, Agustus 1968.

dengan diri kita sendiri."¹ Buah konfrontasi pembangunan modernisme dengan kultur tradisi masyarakat di Indonesia justru menjadi hak istimewa yang dimiliki oleh kita dan membuka kemungkinan munculnya kosakata tata bahasa estetika yang berasal dari diri kita sendiri dengan kata lain, kita tidak perlu mencarinya 'di luar' dari 'diri kita sendiri'. Yaitu kosakata tata bahasa estetika yang ada dalam keseharian yang telah terkonstruksi antara hal yang rasional dengan emosional. Dan karya-karya Hafiz didominasi oleh lanskap kosakata tata bahasa estetika yang terinspirasi dari sistem masyarakat itu.

Ketika membaca kembali jejak-jejak moda produksi Hafiz dalam menjembatani dan memfasilitasi kerja-kerja kebudayaan melalui kegiatan berkesenian, saya kemudian berasumsi bahwa jangsan-jangsan moda produksi inilah yang sangat cocok dengan situasi masyarakat kita. Karena pada dasarnya, praktek menjembatani dan memfasilitasi kerja-kerja kebudayaan telah dilakukan oleh masyarakat kita dalam keseharian. Lihat saja bagaimana kepala-kepala kampung ketika mengumpulkan masyarakatnya untuk merumuskan gagasan yang mungkin dapat diterjemahkan menjadi praktek-praktek nyata yang dapat dijadikan pemecahan atas persoalan setempat.

Sejak ia banyak bekerja 'seniman sebagai fasilitator kebudayaan', hal yang paling mencolok dan membekas dalam pikiran saya adalah tentang bagaimana menerjemahkan dan menyublimasi gagasan persoalan masyarakat yang ingin dibicarakan oleh karya ke dalam kosakata tata bahasa estetika *form*-nya. Sederhananya, dalam kasus membuat karya video, bagaimana kita dapat melihat unsur-unsur teknologis, seperti misalnya ukuran bingkai, banyaknya frame, atau bahkan jenis kamera yang digunakan, maupun hal yang bersifat non-teknologis, seperti durasi, atau mungkin unsur-unsur yang bersifat lebih mendasar lagi, yaitu titik, garis, warna, dan lain sebagainya, sebagai analogi kosakata. Misalnya dalam karya *Song of The Indonesian Modern Art*, bagaimana ia menerjemahkan relasi antara gagasan dan intonasi suara *founding fathers* seni moderen di Indonesia ketika membicarakan gagasan seni moderen di Indonesia melalui visual *graphic sound equalizer*. Di saat yang sama, ia menerjemahkan gagasan seni yang berkembang di masa pra dan saat teknologi analog itu, menjadi gagasan seni yang sesuai dengan kesezamanan teknologi digital. Relasi antara persoalan yang dibicarakan oleh karya itu dapat bersinergi dengan gagasan teknologisnya. Karya *Song of The Indonesian Modern Art* merupakan presentasi dari moda

produksi aktivisme yang telah dilakukannya di medan arsip seni rupa kita selama ini. Gagasan lain mungkin sangat bisa kita jelajahi dari karya *drawing*-nya. Karya yang dibuat oleh tangan itu tidak bisa saya lihat hanya sebagai persoalan komposisi, tradisi seni moderen, analog, dan *craftsmanship* saja atau bahkan memisahkannya dengan karya seni video yang banyak ia buat sebelumnya. Walau menggunakan tangan dengan garis-garis yang terbentuk dari dominasi emosional, namun konstruksinya sangat rasional yang mungkin bisa kita lihat juga dalam rasionalitas kerja filem.

Social Organism menjadi salah satu usaha untuk melihat kembali tentang praktek moda produksi 'seniman sebagai fasilitator kebudayaan' melalui gagasan seorang warga yang telah bekerja selama dua puluh tahun ini, Hafiz Rancajale. Pengalaman, pengamatan, dan pengetahuannya tentang kerja-kerja inisiatif warga yang telah dilakukannya selama itu akan menjadi materi utama dalam usahanya mengkonstruksi gagasan *Social Organism* yang tidak berhenti sebagai konklusi atas kerja-kerja aktivismenya selama ini, tetapi menjadi pembuka babak baru bagi pengembangan praktek-praktek moda produksi 'seniman sebagai fasilitator kebudayaan' dan gagasannya tentang keberlanjutan dan pengembangan dari praktek-praktek inisiatif warga yang telah memasuki periode baru. Saya mungkin ingin mengucapkan terima kasih kepada modernisme yang hadir di Indonesia, karena ketidakselesaian pembangunan modernisme itu justru menjadi hak istimewa kita. Sehingga kita bisa menemukan lajur kita sendiri, yaitu kosakata tata bahasa estetika yang terkonstruksi antara hal yang rasional dengan emosional.

Mei 2018. Dalam perjalanan kaki saya melewati rumah Hafiz yang cukup tenang itu menuju jalan raya tempat angkutan umum tersedia. Sayup-sayup simfoni musik romantik yang tersisa dalam ingatan itu mulai bercampur dengan suara orang-orang dan kebisingan knalpot 2 tak sepeda motor. Sesekali saya sadar bahwa simfoni musik itu berasal dari negeri yang jauh sekali dari negeri ini, namun di sisi lain, semakin saya menjauh dari rumah itu, saya juga semakin kesulitan memilah mana komposisi simfoni musik romantik yang bercampur dengan knalpot 2 tak sepeda motor. Keduanya seakan-akan menyatu dan menjadi notasi-notasinya sendiri bersamaan dengan mulai terlihatnya orang-orang yang semakin membanyak di jalanan. Mau tidak mau, sekarang ini saya berpijak di kehidupan kebudayaan Barat namun tetap menjalankan

tradisi yang dibenamkan oleh orang tua dan lingkungan sekitar tempat saya hidup. Rasional dan emosional menjadi dua hal yang tidak bisa dipisahkan. Namun karena percampuran itulah saya justru dapat menikmati kenyataan sehari-hari.

Mudah-mudahan karya-karya Hafiz Rancajale yang dipresentasikan dalam pameran tunggal ketiganya ini, *Social Organism*, dapat menginspirasi kita, mengkritik diri kita sendiri, dan melihat kemungkinan-kemungkinan lain dalam mengkonstruksi masa depan. Dan mudah-mudahan juga, usaha kami dari generasi transisi Reformasi 1998 yang tidak diakui sebagai generasi 90an, dan juga tidak diakui oleh generasi milenial dan *jaman now*, dapat menjembatani gagasan-gagasan Hafiz Rancajale sebagai seniman dari generasi 90an dengan generasi sesudah kami. Selamat menikmati filem *Social Organism* dalam bentuk pameran ini.

"13 Mei 2018. Tiga-empat hari menjelang puasa, tanggal yang sama dengan tragedi kemanusiaan dua puluh tahun lalu, ketika hendak menyelesaikan tulisan untuk pameran tunggal Hafiz, di pukul setengah delapan pagi, dari dalam kamar hotel yang berjendela dinding, aku dikejutkan oleh suara dentuman. "Mungkin suara knalpot 2 tak yang meledak," pikirku. Dua puluh menit kemudian, televisi yang kubiarkan menyala agar suasana tidak terlalu sepi, salah satu stasiun televisi swasta yang sangat *berengsek* menayangkan rekaman situasi dari dekat tak lama setelah meledaknya bom di halaman gereja di daerah Ngagel, Gubeng. Jarak antara hotel dengan tempat kejadian hanya 10 menit dengan naik kendaraan bermotor. Aku terdiam dan tak meneruskan tulisan. Hati kecil bertanya, apa yang bisa dilakukan seni terhadap tindakan yang tidak manusiawi itu? Semiminalnya mungkin menanggapi *image* radikal dari pemberitaan media massa yang sangat provokatif itu." Catatan harian digital penulis, 13 Mei 2018, 08.20.

Surabaya, 13 Mei 2018²



[atas] **Urban Interior**, Double Channel Video, 2005

[bawah] **Performativity**, Two Channel Video, 2009 (Doc. Night Festival 2010, Singapore Art Museum, 2010)

MEMBANGUN GERAKAN KEBUDAYAAN MELALUI TATA BAHASA

Heidi
Arbuckle
Gultom

*Untuk keperluan buku Pameran **Social Organism**, Mahardika Yudha (kurator pameran) meminta Heidi Arbuckle untuk mewawancarai Hafiz Rancajale. Heidi Arbuckle dan Hafiz Rancajale telah bersahabat lebih dari dua puluh tahun. Wawancara ini berlangsung pada 2 Mei 2018 di rumah keluarga Rancajale. Transkripsi ini telah melalui proses penyuntingan di beberapa bagian, namun tidak mengurangi makna percakapan dua sahabat ini.*

Heidi Arbuckle — **Bisa cerita apa yang melatarbelakangi pameran tunggal ini? Kapan terakhir pameran tunggal?**

Hafiz Rancajale — Tahun 1996.

Heidi Arbuckle — **Lebih dari dua puluh tahun yang lalu, ya.**

Hafiz Rancajale — Tepatnya, dua puluh dua tahun yang lalu. Sebenarnya, buat gue apa yang disebut berpameran sudah 'selesai' di tahun 2000-an. Hasrat untuk berpameran, terutama pameran tunggal, hampir sudah hilang atau hilang sama sekali. Apa-apa yang gue lakukan dengan berkolektif, mengorganisir kawan-kawan, sudah seperti "berpameran".

Dulu tahun 1996, gue bercita-cita sekali dua tahun bikin pameran tunggal. Karena masih sangat ingin menjadi seniman, tepatnya seniman terkenal. Makanya rencananya sekali dua tahun berpameran. Dan kawan-kawan siap membantu. Menjadi eksis sebagai seniman jadi cita-cita sejak kuliah. Waktu muda dulu, gue melihat model seperti Heri Dono dan kawan-kawan, "Wah, kayaknya keren jadi seniman seperti mereka."

Setelah Reformasi, semua berubah. Proses Reformasi mengubah cara berpikir gue tentang menjadi seniman dan mempresentasikan karya. Terutama setelah mulai berkolektif, yang menuntut gue menjadi seorang 'seniman fasilitator'. Menjadi fasilitator mengharuskan hilangnya 'ke-akuan' sebagai seniman. Konsep menjadi bintang mesti ditinggalkan. Hal ini terkait dengan situasi sosial-politik pada zaman itu. Bagi gue praktik berkesenian untuk *being a big artist* sudah gak penting lagi.

Saat itu ada kebutuhan yang sangat besar menjadi fasilitator. Cuma ternyata gak terlalu banyak yang mau jadi fasilitator. Fasilitator untuk mengumpulkan orang-orang. Praktik semacam itu, kan, gak ada ruangnya. Ketika gue dan kawan-kawan menyiapkan ruangnya, itu mengubah cara pandang gue terhadap seni, yang mengubah juga cara berkesenian dan konsep berpameran. Sejak tahun 2000 itu, gue berpameran sangat sedikit. Tapi dulu tahun 1990-an, seringlah berpameran.

Ada banyak kawan-kawan gue yang tidak tahu karya seni yang pernah gue buat. Bahkan kawan-kawan di Forum Lenteng tidak cukup tahu lukisan dan *drawing-drawing* yang pernah gue buat. Tentu ada yang paling tahu seperti Otty Widasari dan Ronny Agustinus. Karena memang tidak pernah dipamerkan. Jadi, dua-tiga tahun lalu, Diki dan beberapa kawan bilang, "Kayaknya lucu juga, Bang, lu dibuatkan pameran tunggal." Yang lucunya kata mereka begini, "Gue gak tahu karya lu, tapi kan gue tahu aktivitas lu." Mereka paham praktik-praktik kolektif yang gue lakukan. "Lu coba urus, deh, pameran tunggal gue," gue bilang. Mungkin gue bisa melihat lagi praktik yang selama lebih dari dua puluh tahun ini secara lebih konseptual. Ya... jadi, pameran ini kawan-kawan Forum Lenteng semua yang urus.

Rencana ini sempat tertunda beberapa kali, karena kesibukan gue. Tahun 2018 inilah baru bisa kita realisasikan. Sebelumnya gue gak bisa konsentrasi, karena harus mencari cara yang tepat untuk menghadirkan hal yang konseptual, menjadi visual, karena ini adalah pameran seni visual.

Keinginan gue gak muluk-muluk, Heidi. Gue gak berpikir untuk menjadi seniman yang gila berpameran. Buat gue, ini semacam *staging* untuk melihat saja. Mungkin saja akan butuh lama juga gue akan berpameran lagi. Bisa dua puluh tahun, sepuluh tahun lagi. Gitu, sih.

Heidi Arbuckle — **Tapi apakah kamu gak ada ego? Bukan artian negatif, ya. Sebagai makhluk sosial kita punya ego. Apakah kamu tidak ada hasrat untuk menampilkan diri?**

Hafiz Rancajale — Hasrat itu pasti ada, Heidi. Melihat kawan-kawan berpameran, hasrat itu sering menggoda. Apalagi pada waktu *boom* lukisan beberapa tahun lalu. Ada teman-teman seniman yang karyanya selalu *sold out* kalau berpameran. Godaan itu pasti ada. Gue, kan, gak pernah hidup menjadi seniman kaya, hidup gue begini-begini saja. Tapi hasrat itu tergantikan dengan praktik-praktik kerja yang lain di kolektif, seperti di Forum Lenteng. Ada banyak yang dikerjakan di sini. Proyek-proyek kerja media dan seni di sini tetap ada adrenalinnya.

Sering orang melihat Forum Lenteng itu Hafiz banget. Tapi itu harus diakui, karena memang gue punya hasrat yang besar dengan kolektif ini. Bagi gue, berkolektif bukan sebagai batu loncatan untuk menjadi seniman. Progresivitas dalam berkolektif menjadi energi dan adrenalin sendiri buat gue. Kesempatan untuk menjadi besar dan berarti adalah dengan bersama-sama. Ya, gitu, sih.

Heidi Arbuckle — **Diki bilang bahwa kamu itu sudah menjadi inspirasi banyak anak muda, baik penulis, periset, perupa, dari berbagai bidang. Mau tidak mau kamu sudah menjadi ikon. Bagaimana kamu menyikapi itu?**

Hafiz Rancajale — Ya, terima kasih. Karena gue kerja di wilayah ini lebih dari dua puluh tahun. Mau gak mau punya dampak bagi sebagian orang yang selama ini terkait dengan kerja-kerja gue. Ada banyak jejak yang sudah dibuat... Mungkin jejak itu yang menjadikannya penting. Bukan gue secara personal.

Jangan lihat ke personal, Heidi. Lihat konsepsinya itu. Kalau gue pribadi gak butuh banget hadir di sebuah *biennale*, ataupun pameran. Atau gue hadir sebagai kurator *biennale*. Gue gak pernah punya obsesi untuk meniti karir di wilayah itu. Lihat saja sebagai konsepsinya. Seperti sekarang gue menggagas dan mengerjakan *ARKIPEL*. Gue sebagai *artistic director*, lebih dari lima tahun terakhir. Sebenarnya posisi itu adalah sebuah cara untuk mengkonstruksi wacana dan aktivisme tentang filem eksperimental di sini. Karena secara kesejarahan, kita tidak punya

sama sekali jejak tentang filem eksperimental dan filem dokumenter yang punya keterkaitan langsung dengan dunia aktivisme bidang perfileman dan kebudayaan.

Kita sering bicara hal yang politis dan dunia *activism*. Padahal sebuah festival pasti bisa sangat politis dan punya potensi aktivisme. Hal semacam ini hampir tidak ada di Indonesia. Kita tidak punya tradisinya. Saatnya membangun tradisi kritisisme dalam hal ini. Harus ada obsesi pribadi di situ, "Kita rangkai dulu nih, bareng-bareng." Pokoknya yang penting bangun terus dan bangun terus.

Nah, gue bukan memusuhi dunia industri filem, karena dia juga penting sebagai bagian dari perkembangan kultural di tanah air. Tapi, ada wilayah kultural di dalam sinema, hampir tidak ada yang benar-benar 'menguliknya'. Kehadiran festival semacam ARKIPEL adalah satu cara. Festival ini masih kecil sekali jika dibandingkan dengan *scene* besarnya sinema Indonesia. Kita kedengeran, tapi antara ada dan tiada.

Heidi Arbuckle — Praktik berkolektif ini, kan, sudah dari dulu dalam tradisi kebudayaan di Indonesia dan pada akhirnya setiap kolektif ini memunculkan satu atau beberapa figur tertentu saja. Saya tertarik untuk melihat bagaimana sebuah kolektif mengelola kekuasaan? Di mana tempat individu yang dominan di dalam kolektif? Pasti ada etikanya dong?

Hafiz Rancajale — Tentu ada praktik-praktik estetika yang gue susupi dalam membangun kolektif ini. Karena imajinasi gue tentang sebuah organisasi dan kolektif, sangat personal. Gue selalu membayangkan keberlanjutan dari sebuah kolektif yang gue ada di dalamnya. Untuk itu ada hal-hal yang didorong secara penuh, dan bahkan gue bisa jadi sangat 'galak', karena keinginan membangun pondasi dasar kami berkolektif. Tapi, dari pengalaman, hal itu bisa berjalan sangat cair dan bisa sangat independen masing-masing individu di dalamnya.

Tentu praktik kerja maupun berkesenian di Forum Lenteng tidak sama dengan kolektif lain, karena pondasinya berbeda. Pondasi 'memulainya' berbeda. Pondasi ini, kan, mengalami benturan-benturan juga di dalamnya. Namun, dari pengalaman gue, benturan itu menuju hal yang positif. Misalnya, sekarang gue belajar banget sama Diki tentang sejarah filem Indonesia. Dulu Diki belajar sama gue dan Otty. Tapi sekarang kami belajar sama Diki, terutama soal sejarah dan pengarsipan filem. Dia *kelotokan* banget. Bayangkan, dari tahun 2003 sampai sekarang, sudah 15 tahun dia hidup di situ. Gue dan Otty suka

sama arsip tapi bukan orang yang bergumul dengan arsip. Maksud gue negosiasinya di situ. Jadi ada posisi-posisi yang pada akhirnya gue tidak lagi seperti di awal yang mencoba 'keras' dan mengajarkan. Menurut gue berkolektif seperti itu.

Praktik *akumassa*, misalnya. Program ini semacam hasrat gue dan Otty pada dunia jurnalisme. Kami mencoba membayangkan jurnalisme yang relevan dengan masyarakat Indoensia pasca Reformasi. Pada akhirnya, gue pribadi pun gak pernah menjadi ahli di wilayah jurnalisme warga. Yang ahli itu Zikri, salah satu partisipan dan anggota Forum Lenteng yang fokus pada penelitian dan kepenulisan. Tentu Otty yang juga menjadi inisiator program *akumassa*, yang pada akhirnya menemukan cara-cara baru dalam melihat kerja-kerja berkesenian. Gue secara pribadi mengakui tidak *capable* untuk bicara jurnalisme warga atau media yang berbasis komunitas itu. Yang ahli adalah mereka-mereka yang sudah bertahun-tahun bekerja di situ. Sama, itu. Tapi gue lebih fokus pada praktik *craftmanship*-nya, misalnya di filem dan visual. Kerja gue mengulik di filem. Jadi hal yang personal benar-benar bukan hilang tapi *ter-reduce* banget.

Heidi Arbuckle — **Tapi bukankah arti sebenarnya dari cita-cita menjadi seniman besar lu sudah tercapai lewat jalur yang lain? Jadi bukan lewat seniman sebagai individu?**

Hafiz Rancajale — Ya, arti seniman itu bergeser, yang sebelumnya personal banget. Walaupun kolektif itu buat gue juga personal. Tapi dia tidak dilihat lagi sebagai praktik 'tanda tangan' seniman. Kawan-kawan pun gak bakal bisa melihat Forum Lenteng dengan satu orang, atau gue dan Otty. Sehebat-hebatnya kami, gak mungkin Forum Lenteng jalan sendiri. Orang-orang lain yang juga punya intensitas dan bekerja dengan penuh untuk membangunnya. Mau gak mau, ya... Sama-sama membesar. Kalau itu dilihat menjadi seniman besar gara-gara kolektif itu, menurut gue itu adalah keniscayaan. Gue gak punya definisi terhadap *being artist* dengan berkolektif.

Heidi Arbuckle — **Saya mau masuk ke karya-karya kamu. Saya melihat praktik visual Hafiz Rancajale di sini seperti sedang membangun semacam bahasa melalui ruang-ruang dimensi yang bersifat abstrak. Ada juga banyak *landscape* di sini. Sebenarnya diskursus apa yang ingin kamu sampaikan?**

Hafiz Rancajale — Kalau dilihat menjadi teori, tidak juga. Sejarah, tidak juga. Gue hanya ingin mengatakan bahwa ini semacam praktik yang paling dasar dari praktik produksi visual. Kita, kan, terbiasa terima saja sesuatu dengan 'bulat-bulat'. Praktik-praktik visual yang kita kenal itu diterima dengan bulat-bulat saja. Tapi ada hal yang memang paling esensial di dalam praktik visual itu yang perlu digagas dan dibongkar. Kesadaran dengan kosakata di dalam visual penting; ada garis, bidang, tekstur, ada *balance*, komposisi, dan sebagainya. Kosakata itu yang sering terabaikan karena tadinya kita langsung terima 'kalimat' atau 'paragraf'. Padahal 'paragraf' atau satu esai tulisan itu tidak datang dengan serta merta. Dimensi politis di dalam sejarah seni rupa kita, lebih dominan. Jadi, klaim dan *statement* itu jadi penting. Mengabaikan formalitas dan 'kosakata' tadi tidak ada masalah juga. Tapi bagaimana kita mengkombinasikan permainan kosakata atau pembongkaran terhadap kosakata, berelasi dengan praktik-praktik sosial-politiknya. Itu yang juga cukup sulit, kan, menerjemahkannya?

Kalau kita bicara praktik sosial-politik, yang paling gampang Sudjojono, *brush stroke* atau itu 'Jiwa Ketok'. Jiwa Indonesiannya. Tapi kita, kan, tidak pernah menerjemahkan bahwa bagaimana kesadaran garis adalah kesadaran politis. Bahwa sadar sama garis itu, sama belajar seperti kita mengajari anak SD, usia sekolah untuk belajar bagaimana mengkonstruksi *statement*. Mengkonstruksi *statement* politik nanti ketika dia SMP atau SMA atau berikutnya. Kalau itu gak beres, *statement*-nya, kan, jadi 'ngaco', tata bahasanya 'ngaco', walaupun niatnya baik. *Statement* politik bagus, punya dimensi politik yang baik karena bacaannya. Itu juga berakibat pada yang menikmatinya. Ia akan diterima dengan baik, saat dia 'disusun' dengan penuh kesadaran yang baik.

Heidi Arbuckle — **Grammar?**

Hafiz Rancajale — Iya *grammar* yang baik dan benar. Bukan dengan *grammar* yang tidak benar, orang jadi salah. Sering dengan *grammar* yang salah jadi salah melihatnya. Formalitas ini, kan, sudah ditinggalkan dalam seni rupa kita. Tapi buat gue, berpikir semacam ini juga politis dalam konteks yang lain. Lebih kayak edukasi, sih. Gue terinspirasi banget dari praktik-praktik pendidikan di *structuralism* dan *constructivism*. Maksudnya, bagaimana membangun dan mengembangkan yang individual, menjadi hal yang sosial. Saat dia menjadi 'sosial', membesar, dia menjadi politis. Dalam dunia pendidikan, kan, begitu. Buat gue, hal yang sama juga dengan

estetik, bisa bekerja seperti itu. Dimensinya macam-macam. Misalnya tadi kamu bilang konteks feminis, itu sebenarnya varian yang kita bisa pakai. Tapi kosakata itu menjadi penting banget dalam estetika.

- Heidi Arbuckle** — **Saya lihat di dalam karya kamu ada pengaruh emosi yang kelihatan.**
- Hafiz Rancajale — Itu mungkin yang menurut gue tidak bisa dilihat dengan cara Barat. Ada hal yang lain di konteks di sini, misalnya relasi sosial, relasi individu yang kalau di Barat berbeda sekali. Kalau di kita, kan, kadang-kadang sangat tidak bisa diukur. Relasi individual, emosinya itu sangat organik banget. Maksud gue, itu kultural...
- Heidi Arbuckle** — ***Cultural emotion.***
- Hafiz Rancajale — Iya. *Cultural emotion.* Dalam hal yang intuitif itu secara kultural sudah ada dalam tubuh masing-masing orang di sini. Adanya perjuangan kelas di Eropa, kan, karena itu. Ada struktur sosial yang menimbulkan perjuangan kelas pekerja. Kalau di sini relasinya sangat cair, emosional.
- Heidi Arbuckle** — **Saya melihat di karyamu ada perpaduan bahasa maskulin dan feminin. Ada garis-garis geometris yang pakai perhitungan dan rasionalitas seperti bahasa maskulin. Lalu ada juga coretan yang cair dan mengalir yang seolah berbahasa feminin. Apakah ini bahasa-bahasa yang muncul secara sadar?**
- Hafiz Rancajale — Sadar pasti. Dan memang intuitif sifatnya, bermain emosional. Menurut gue ketika dia dibenturkan dengan hal yang rasional, dia juga bisa menjadi sebuah kesatuan. Kesatuan komposisi. Rasionalitas itu kadang membutuhkan hal yang intuitif. Hal yang intuitif sebaliknya juga membutuhkan hal yang rasional. Dengan rasionalitas itulah dia bisa terbaca karena kalau hanya intuitif saja, kan, kita susah membacanya, liar banget. Tapi ketika dia diletakkan menjadi sebuah komposisi, mungkin pembacaannya jauh lebih bisa *konek*.
- Heidi Arbuckle** — **Nah, di sini (sambil menunjuk ke karya-karya Hafiz Rancajale) ada tata bahasa yang selalu muncul sejak karya kamu dari tahun 90-an, seperti seperti susunan abjad. Apakah itu memang membuatnya sebagai alphabet kamu? Lalu kamu juga menghilangkan figur manusia. Itu kenapa?**
- Hafiz Rancajale — Itu pilihan estetika dan politis. Di satu sisi gue bicara manusia, dan praktik-praktik sosial. Selama ini, bertahun-tahun gue pasti ada gambar

manusia atau figur. Kalau soal itu, memang studi estetika gue dari waktu kuliah di seni murni. Dari situ gue punya ketertarikan pada *stilasi* manusia menjadi garis. Gue melihat manusia itu kerumunan atau sendiri. Bahwa manusia itu terdiri dari garis-garis dan formalitas juga. Nah, dari situ gue menerjemakan manusia, sosial dan konteks sosio-politiknya.

Pada karya-karya baru saat ini, semacam tantangan juga untuk menghilangkan *figure* atau bentuk manusia. Menurut gue ini semacam pertanyaan buat diri gue. Dalam konsepsi, bisa, gak, kita membicarakan manusia tanpa ada manusianya? Soal kosakata visual. Bisa tidak kita bergerak dari situ? Apakah kita masih bisa bicara tentang manusia dari estetika formal ini?

Di Eropa Timur, bayangan tentang konstruksi formal dalam visual bukan melulu soal konstruksi visual saja. Namun, ia ditarik jauh bicara soal konstruksi masyarakat dan peradaban masyarakat *proletarian* masa depan. Cita-citanya futuristik banget. Makanya kita bisa melihat bentuk-bentuk yang baru. Bahkan dimulai dari permainan garis. Tentu ide kerja-kerja berkesenian tidak merujuk ke situ, tapi praktik visual mungkin bisa dibaca dari situ. Jadi, mengimajinasikan bentuk, bukan sekadar hanya mengimajinasikan hal yang formal dan visual, tapi membayangkan manusia masa depan.

Heidi Arbuckle — **Saya melihat ini lebih sebagai komentar kamu terhadap peradaban manusia saat sekarang. Benar, gak, sih?**

Hafiz Rancajale — Betul banget.

Heidi Arbuckle — **Sekarang aku mau tanya ke hal-hal yang sifatnya pribadi. Biasanya sisi pribadi seorang aktivis budaya yang bergabung dalam kolektif sebagai *social organism* tidak banyak diungkapkan ke publik, apalagi kalau dia seorang laki-laki. Misalnya bagaimana konteks rumah tangga dan membesarkan anak ikut membentuk pribadi seorang aktivis budaya dalam berkarya. Saya mau tahu hal ini dari Hafiz. Karena saya merasa karya-karyamu ini semacam membawa saya masuk ke dalam ruang domestik kamu.**

Hafiz Rancajale — Ibu gue seorang guru. Anak-anaknya banyak yang jadi guru. Kami adik-kakak 9 orang, sepertiganya jadi guru. Ayah seorang seniman, pelukis. Pelukis *mooi indie*, murid Wakidi. Dia jago gambar. Di sisi lain, Ayah gue seorang pemimpin agama, imam masjid. Gue terdidik dalam dunia semacam itu, guru, pelukis dan agama. Beberapa tahun lalu, beberapa

teman menemukan artikel tentang Ayah gue, dan pameran-pamerannya. Dia pernah berpameran tunggal di Balai Budaya tahun 1976, di mana pada tahun 1996, gue berpameran tunggal juga di sana. Model sosok seniman buat gue waktu kecil adalah Ayah. Nah, karena kami hidup susah, buat gue menjadi seniman bukanlah sebuah pilihan hidup.

Heidi Arbuckle — **Berarti sebenarnya kamu ada bayangan bakal seperti Bapak kamu ya?**

Hafiz Rancajale — Sudah ada di belakangnya.

Heidi Arbuckle — **Tapi kamu sudah menganggap ini pilihan yang gagal makanya kamu sengaja tidak memilih jalur itu?**

Hafiz Rancajale — Bisa jadi. Mungkin bisa juga gue gak sadar. Ketika lulus SMA, sebenarnya gue gak tertarik masuk sekolah seni rupa. Jadi, gue daftar ke jurusan Hubungan Internasional, yang di situ gue gak diterima. Akhirnya, gue daftar di Seni Rupa IKJ, karena itu pilihan terakhir, yang didorong oleh keluarga gue.

Tapi, sekolah di seni rupa juga memberikan perspektif baru buat gue, dalam melihat seniman, yang sebelumnya hanya dari orang tua saja. Setahun kuliah, gue mengenal filem, yang memberikan pengetahuan baru. Waktu zaman kuliah baru sadar ada dunia aktivisme, ada dunia *knowledge* yang lebih serius daripada hanya jago gambar. Jadi, benar-benar filem agak mengubah kepala gue pas pertama kali nonton filem di Pusat Kebudayaan Perancis tahun 1991. "Wah, kok ada filem yang begini?"

Heidi Arbuckle — **Itu filem yang mana ya?**

Hafiz Rancajale — Filem yang judulnya *Une Femme est Une Femme* [Jean-luc Godard], *Perempuan adalah Perempuan*. Itu gue terpesona banget. Seni rupa dan visual banget. Jadi, bisa *ngomongin* relasi pengetahuan tentang aktivisme dan kritisisme. Zaman mahasiswa mulai ikut-ikutan kelompok diskusi. Mulai berhubungan dengan kawan-kawan aktivis. Waktu mahasiswa mulai terhubung dengan persoalan bagaimana seni rupa bermanfaat, bukan hanya sekadar gambar bagus. Seni bisa membuat *statement*; baik itu politik dan apa saja.

Heidi Arbuckle — **Kamu kasus yang unik di antara kawan-kawan seniman. Kamu menikah muda dan punya anak. Gimana, tuh, kamu harus ngebentuk**

rumah tangga dan bernegosiasi dengan pasangan di dalam ruang pribadi?

Hafiz Rancajale — Dulu tidak pernah terpikirkan untuk kawin. Apalagi waktu mulai berkolektif, gue merasa harus fokus di situ. Namun, pada satu titik ada hal yang menurut gue lu harus memilih bernegosiasi dengan *society*, dengan kultur. Gue dan Otty ingin punya anak, dan kami memutuskan menikah.

Tentu ada hal-hal yang menurut gue problematik ketika menjadi seniman aktivis yang kemudian kawin. Pertama harus fokus, dan harus menghidupi keluarga. Pasti susah. Tapi kami bisa melewati hingga sekarang. Dengan berbagai aktivitas yang kami lakukan, produksi filem dokumenter, menjadi fasilitator workshop, dan kemudian kami mendirikan Forum Lenteng. Gue dan Otty banyak mengerjakan dokumenter untuk beberapa lembaga, dari situ kami bisa *survive*. Kami punya anak berkebutuhan khusus. Kami juga sadar perlu fokus sendiri untuk itu. Tapi dari situ gue dan Otty banyak belajar tentang bagaimana mendidik dan mengajar. Bodas Rancajale memberikan banyak pengetahuan pada kami. Anak berkebutuhan khusus seperti Bodas, perlu detail, telaten, disiplin dan sangat visual. Jadi, segala sesuatu mesti punya unsur itu dalam mendidik anak seperti Bodas. Hal itu menurut gue yang membuat kami bisa bertahan hingga sekarang.

Hal ini juga yang menjadikan Otty secara personal punya obsesi pada aktivitas berkeseniannya. Dulunya, dia cukup apolitis, namun hobi menggambar. Dari kecil dia buat *doodling*, gambar banyak banget. Nah, proses berkolektif dan berkeluarga, menjadikannya sangat peka dalam membingkai persoalan-persoalan sosial-politik. Dan gue juga banyak belajar dari Otty tentang bagaimana menjadi kritis pada diri kita sendiri dan membingkai persoalan dengan jauh lebih dewasa. Otty seperti menjadi penjaga gawang di Forum Lenteng.

Heidi Arbuckle — **Bisa cerita apa pengaruh membesarkan anak yang *special needs* terhadap kamu dan karyamu?**

Hafiz Rancajale — Sangat memengaruhi. Sangat memengaruhi cara berpikir gue tentang apa itu rasional dan irasional. *Constructive*. Gue mulai terlatih berusaha ketat dengan Bodas. Bodas itu cuma satu kata buat dia: rasional. Gak ada lagi. *Ngomongin* hal yang emosional hampir gak ada. Anak autis itu gak mengerti apa itu emosional. Dia tahu menangis tapi menangis yang rasional. Dia ketat dengan waktu dan terjadwal. Semuanya itu harus ada sebabnya. Misalnya kalau hari ini kita bilang, "Besok libur."

“Kenapa libur?” Itu bisa seharian untuk menjelaskan apa itu libur, harus rasional buat dia.

Semua harus terukur, harus matematik semua buat dia. Kalau gak matematis, gak bisa masuk di kepala dia. Makanya pelajaran agama, pelajaran moral, sangat sulit dimengerti oleh Bodas. Kita latih relasi sosialnya. Karena dia akan *problem* dengan masyarakat. Dia sangat terukur, kaku. Karena itu dia ada *gap* komunikasi. Nah, itu yang pelan-pelan kita latih agar dia bisa mengerti bahwa dia punya hal khusus. Dia harus sadar itu. Ketika dia di *society*, bagaimana dia mengurangi *distract* terhadap rasionalitas yang dia coba sampaikan ke orang. Ya itu, kan, merusak *society* karena *society*-nya pakai emosional dan lain sebagainya.

Heidi Arbuckle — **Sekarang aku mau masuk ke soal ‘ketubuhan’. Tadi kamu sudah menyinggung sedikit soal tubuh kultural. Saya tertarik untuk tahu sejauh mana Hafiz Rancajale merasa estetikanya Hafiz Rancajale adalah bahasa tubuh?**

Hafiz Rancajale — Pada tahun 1999, gue pernah buat pameran bersama Oky Arfie dengan judul ‘Tubuh’. Buat gue, tubuh itu hanya pengantar dari *interest* dari tubuh-tubuh yang kita lihat. Misalnya, kalau Heidi Arbuckle seorang feminis maka medan sosialnya adalah feminis. Medan sosial itu tidak serta-merta datang. Jika kita punya *statement* tentang itu, pasti muncul dari *knowledge* dan pengalaman empiris dan sebagainya, yang kemudian dia menjadi pengantar. Tubuh lu sendiri jadi pengantar ke publik. Pengantarnya itu bisa menjadi seniman, *scholar*, kurator, penulis dan lain sebagainya. Jadi pengantar medan sosial tadi (contohnya medan sosial feminis), medan sosial yang akhirnya kita pilih. Gue lebih suka menyebut diri sebagai *cultural activist*. Gue gak spesifik bilang seorang pelukis atau seorang sutradara atau seorang kurator. Gue suarakan lagi dalam praktik yang bermacam-macam: praktik dalam karya filem atau dalam praktik pengorganisasian, berkolektif dan lain sebagainya. Tubuh semacam itu.

Tubuh-tubuh itu politis. Karena politis, kadang-kadang hal yang material dari tubuh bisa dilihat sebagai sebuah ketiadaan. Kalau dia nyata secara material, dia punya intepretasi yang mungkin jadi sesuatu yang ‘banal’. Itu, kan, persoalannya. Tubuh pasti punya *statement-statement*, baik individual maupun kelompok.

Itu juga yang akhirnya dua tahun lalu, Forum Lenteng menginisiasi studi tentang performans. Kami mendirikan 69 Performance Club. Melalui

platform ini muncul pertanyaan bagaimana meletakkan tubuh yang politis dalam karya-karya seni performans. Kami tidak bermimpi ingin menjadikan inisiatif ini menjadi sekadar pencetak seniman *performance*, bukan itu tujuannya. Gue pribadi, berharap para partisipan sadar bahwa tubuh mereka adalah tubuh politis.

Heidi Arbuckle — **Salah satu hal yang paling dasar dari tubuh yang *corporeal* adalah perbedaan seks. Sejauh mana perbedaan seks itu menjadi percakapan dalam *69 performance club*?**

Hafiz Rancajale — Pasti. Makanya, kan, ada anak-anak performans itu yang diawal-awal bicara tentang ketelanjangan. Itu kita bahas. Apa pentingnya telanjang. Ada juga partisipan perempuan yang berpikir untuk performans telanjang. Otty mengkritik dengan keras, "Lu ingin ketelanjangan, apakah lu sadar bahwa lu menjadi objek bagi penontonnya? Kalau menjadi objek bagi penonton, lu gagal sebagai seorang seniman." Tubuh yang politis tadi. Persoalannya sekarang *performance artist* di kita itu gak bisa menyublimasi tubuhnya untuk tidak menjadi objek. Itu, kan, problem. Bisa gak mengubah itu? Menyublimasinya menjadi subjek. Seperti Carolee Schneemann pada karyanya *Interior Scroll*, 1975.

Dulu, waktu kuliah anatomi dengan Dolorosa Sinaga, ada menggambar model telanjang. Tapi, karena dikondisikan oleh pengajarnya, hasrat pornografi itu pada akhirnya hilang. Kalau di publik yang cair, gimana mengkondisikannya? Gak mungkin. *Performance artist* itu gak bisa mengkondisikan itu. Kalau di kelas anatomi dikondisikan oleh dosennya, terus-menerus.

Heidi Arbuckle — **Ngomong-ngomong soal IKJ. Sejauh mana, sih, pengaruh IKJ pada diri kamu?**

Hafiz Rancajale — IKJ mengajarkan gue bagaimana berhubungan dengan medan sosial seni. Perkenalan dengan orang-orang seperti Dolorosa dan tokoh-tokoh seni rupa, teater, musik, dan film membuka kepala gue tentang seni rupa yang bukan hanya soal jago menggambar. Kampus IKJ terhubung dengan berbagai disiplin seni lain, jadi baik untuk memandangi seni dengan berbagai macam disiplin. Ruang belajar yang juga berpengaruh adalah pusat-pusat kebudayaan asing, yang menyediakan berbagai sumber pengetahuan tentang seni. Karena gue cukup aktif dari dulu main ke situ, jadi sekarang aktivitas berkesenian dan kolektif banyak bekerjasama dengan pusat-pusat kebudayaan tersebut.

Heidi Arbuckle — **Buat kamu, apa referensi yang berpengaruh?**
 Hafiz Rancajale — Dulu gue terpengaruh banget dengan teks *Surat Surat Malam*-nya Nashar. Obsesi seniman, kan. Itu romantik banget. Kayaknya keren banget jadi seniman, "Wah, jadi seniman, tuh, begini." Kemudian gue mengenal yang lebih rumit seperti *Madilog*, Tan Malaka. Setelahnya gue juga baca *Dari Penjara ke Penjara*, dan buku-bukunya yang lain. Tan Malaka adalah pemikir yang punya keberpihakan besar pada pendidikan dan pengetahuan. Dia adalah seorang guru.

Berikutnya yang inspiratif buat gue, tulisannya Umar Kayam. Umar Kayam itu pernah nulis tentang kota-kota di Indonesia. Kayam itu pernah bilang bahwa kota-kota di Indonesia adalah kampung-kampung besar. Ya, kampungan. Jakarta, ya itu, kampung besar, Big Village. Kenapa? Ya itu kan *gap* bagaimana modernitas itu tidak ajeg menjadi bagian dari perubahan *society*-nya. Dia hanya diletakkan. Menarik, Kayam bilang gini, ketika menjadi modern adalah bagaimana sadar sama aturan. Kalau di Jakarta atau di kota-kota Indonesia, bagian-bagian itu dilanggar semua. Dia menulis itu di tahun 1974. Konsep kota vertikal itu gak ada di sini karena memang hidup di apartemen itu bukan konsepsi. Mungkin generasi sekarang sudah, ya. Anak-anak yang lahir tahun 2000-an atau akhir 90-an, mungkin lahirnya sudah di apartemen. Tapi generasi kita masih berpikir bagaimana punya tanah. Kita sangat organik membangun kota.

Gue melihat modernitas di kita itu hanya diletakkan di kita, terus gak nyambung sama modernitas gaya Barat. Apakah itu sebuah hal yang salah? Enggak juga. Gue melihat bahwa modernitas di sini jauh lebih kompleks. Gak bisa mencaplok bahwa ini salah, ini salah, ini salah.

Heidi Arbuckle — **Kamu tadi menyebut diri bahwa kamu sebenarnya adalah produk manusia pasca 98. Bisa elaborasi lebih lanjut? Bagaimana tanggapanmu melihat perjalanan Indonesia sebagai proyek kebudayaan pada titik sekarang?**

Hafiz Rancajale — Masih gagal, menurut gue. Dulu waktu 1998, ada yang berubah, pada aspek-aspek tertentu seperti kebebasan ekspresi, dan sebagainya. Tapi ada hal yang tidak berubah, keinginan untuk menunjukkan diri sebagai bangsa yang besar dan beradab. Bagi gue, kalau kita tidak bisa mengakui kebiadaban yang pernah dilakukan pada sejarah kita, kita akan selalu sulit untuk *move on*. Ada demokrasi dan kebebasan ekspresi, tapi dosa-dosa masa lalu, kita simpan. Kita tidak pernah membongkar dosa-dosa rezim

Orde Baru. Gue bukan terlalu cerewet dengan masa lalu itu. Tapi para intelektual kita juga gak cukup membuat semacam *statement* yang dapat mengubah itu. Kalau sekarang ini sudah cukup terlambat. Semestinya apa yang dilakukan Gus Dur ketika dia menjadi Presiden harus diteruskan. Dia memberi *statement* bahwa dia secara pribadi sebagai warga NU, bilang, "Kami minta maaf. Dulu Ansor ikutan bagian dari itu." Tapi *statement* itu, kan, pribadi. Bukan sebagai presiden. Itu awal Reformasi, tapi gak ada satu pun intelektual dan politisi kita yang meneruskannya menjadi gerakan yang lebih konstruktif. Bahkan sekarang Amin Rais jadi begini. Mengerikan. Momentumnya sudah lewat.

Setelah dua puluh tahun, orang-orang yang kayak gue, yang merasa peduli itu harus diungkap berpikir ini harus diselesaikan. Kalau obrolan gue sama Fai, dia bilang, "Mau gak mau ya kita bikin narasi-narasinya sebanyak-banyaknya, Fiz." Gue sependapat sama dia. Mau gak mau. Ini karena narasi besar yang harus diklaim oleh negara, harus dikasih tahu, itu gak ada. "Mau gak mau," kata Fai. "Ya, kita bikin narasi kecil-kecilnya, Fiz. Macam-macam kegiatan seperti filem, diskusi, atau apa saja. Seperti yang dilakukan Rahung, dibikin sebanyak-banyaknya. Hanya dengan cara itu," kata dia. Minggu lalu kita ngobrolin tentang *conservatism*, konsep berpikir yang tidak inklusif, lagi banyak merebak. Itu memang karena terlalu dibiarkan susupan pengetahuannya. Susupan pengetahuan setelah Reformasi itu masih sama dengan zaman sebelum Reformasi. Kita berpikir untuk *ngebenerin* sejarah, baru 10 tahun setelah Reformasi. Bayangkan. Sekarang baru berpikir lagi untuk menulis ulang tentang apa itu 65, itu juga jadi perdebatan lagi. Kan, terlambat banget. Harusnya ketika awal-awal Reformasi dibicarakan dan di-*gathering* untuk disuarakan ramai-ramai di waktu itu.

Menurut gue, kegagalan kita di situ, kegagalan aktivis 98. Gak bisa meng-*gathering* itu. Mungkin sampai sekarang bisa dihitung, jumlah penulis yang menulis tentang gerakan itu secara lebih komprehensif termasuk aspek-aspek politisnya. George Adi Tjondro saja menulis tentang korupsi, di-*bully* habis dianggap fiksi. Itu, kan, gak bener. Dianggap ngarang atau apa. Gak ada lagi yang melakukan hal yang sama. Kelompok-kelompok *watch dog* seperti *Kontras* sudah cukup, belum, mereka membuat tulisan-tulisan, *babon-babon* teori, untuk *ngomong* itu? Itu penting menurut gue. Untuk masuk ke level pendidikan, bukan hanya di level aksi jalanan atau aksi advokasi saja. Kenapa misalnya kelompok-kelompok fundamentalis sekarang membesar, karena mereka

mulai dari sekolah. Kita gak pernah menyusup ke situ. Kita gak pernah masuk ke sekolah-sekolah untuk *ngomongin* trauma 1965 itu.

Ya, kalau Heidi bertanya sekarang, buahnya secara kultural, memang cukup mengkhawatirkan. Makanya gue dari tahun lalu, gue dan Otty menginisiasi Milisifilem. Itu, kan, semacam studi yang intens. Praktik visual dengan memasukkan dimensi politik dan kultural.

Heidi Arbuckle — **Itu, yang tadi kamu bilang balik lagi ke masalah *grammar*?**

Hafiz Rancajale — Ya. Tapi bagaimana memasukkannya dengan isu politiknya? Generasi millennial ini, kan, melihat isu 1965 atau hal yang politis itu sebagai sesuatu yang lewat saja. Kalau generasi gue dan Otty, kan, mengalami represi itu. Nyebut nama Prabowo saja, buat kita langsung berpikir ‘penculik’. Buat mereka, “Prabowo, ya, Prabowo saja. Mantan jenderal.” Mereka gak peduli.

Heidi Arbuckle — **Gak ada dosanya.**

Hafiz Rancajale — Gak ada dosanya buat mereka. Buat mereka Prabowo, ya, Prabowo. Jokowi, ya, Jokowi. Dua orang yang beda. Ya, ini masalah pilihan saja. Gak berpikir tentang *track record orang itu*. Kalau kita, kan, langsung terbersit. “Ah, gila nih orang. Gila banget, nih, orang.” Punya sejarah hitam begini, mau jadi presiden. Tapi buat anak-anak millennial, kan, enggak. Tapi dengan cara begini gue belajar bareng dengan mereka, membuat dari nol. Mereka tahu. “Lu menjadi seperti begini adalah dengan *tracking* begini. Lu bisa cari konstruksinya.”

Heidi Arbuckle — **Ini terakhir, ya. Kamu, kan, salah satu seniman yang sejak lama sudah mencoba menerobos institusi-institusi negara, yang sebelumnya dianggap bobrok dan korup. Apa sih pertimbanganmu masuk ke sana?**

Hafiz Rancajale — Intinya bagaimana membayangkan dan membangun masyarakat dan *scene* yang baik. Yang punya peran besar itu harusnya negara. Negara harus menjadi motor penggerak praktik-praktik semacam yang kami lakukan. Tentu ada problem. Problem puluhan tahun birokrasi kita yang korup. Mau gak mau, kita harus memberikan ruang untuk bisa masuk ke dalam situ. Mengubahnya langsung tentu tidak mungkin. Tapi dengan memperkenalkan medan kesenian yang berbeda dari apa yang selama ini mereka tahu, menurut gue sudah peluang besar untuk berubah.

Kita harus masuk membuat program-program yang rasional dan punya keberpihakan pada publik dan pendidikan masyarakat.

Itu juga kenapa gue mau jadi anggota Dewan Kesenian Jakarta. Gue ingin tahu, masuk ke *policy maker* itu, apa, sih, yang bisa lu ubah? Lu akhirnya paham bagaimana birokrasi bekerja. Lu akhirnya tahu juga bagaimana sistem sebuah wilayah itu dikelola.



Buku, Single Channel Video, 2003



Façade 5A, Single Channel Video, 2004

Otty
Widasari
Rancajale

I USED TO SAY, I AND ME, NOW IT'S US, NOW IT'S WE.

Sungguh rumit bagi saya untuk menuliskan bagaimana dia berproses dalam membuat karya seni, karena saya adalah istrinya. Menilai secara objektif maupun secara subjektif, jatuhnya akan sama saja. Bersamanya selama sembilanbelas tahun, mungkin menjadikan saya sebagai orang yang paling mengenal dia, dalam artian juga mengenal dengan baik pemikiran dan proses perkembangan berkaryanya. Rumit, karena nantinya bakal bertebaran segala macam pemikiran yang kami pelajari bersama dalam kurun nyaris dua dekade ini, bercampur baur dengan segala kekaguman dan kejengkelan-kejengkelan, penilaian-penilaian yang sepaham dan yang tidak sepaham, serta berbagai karakter yang saya sukai dan tidak dari dirinya. Situasi saling memengaruhi, kemudian merumuskannya sebagai bentuk bingkai-rumah tangga, juga sambil bekerja sejak tahun 2003 membangun komunitas kami, Forum Lenteng (satu tahun setelah kami menikah), membuat saya seperti membicarakan diri sendiri.

Tentu saja selama dia berproses membuat semua karya-karya baru yang keseluruhannya adalah karya *drawing* di atas kertas ini, saya selalu ada di situ menemaninya. Pun seluruh video yang akan dihadirkan dalam pameran tunggalnya ini adalah karya-karya kronologis, yang dibuatnya

dalam kurun tahun 2003-2015, di mana saya juga selalu ada sebagai saksi, teman diskusi, dan kritikus.

Kali ini, saya hanya sesekali mengintip pada proses kerjanya beberapa bulan belakangan. Menunggu sampai saat semua terkumpul dan dibentangkan untuk saya lihat secara menyeluruh. Sepanjang menemaninya bekerja, percakapan yang terjadi hanyalah percakapan sehari-hari, tentang sekolah anak kami, makan di mana malam nanti, filem-filem yang kami tonton, musik yang kami dengarkan —yang kesemuanya nyaris selalu bersama— dan tentunya juga tentang bagaimana perkembangan pekerjaan-pekerjaan yang menggairahkan kami selama limabelas tahun belakangan ini.

Ketika tiba saatnya karya *drawing* itu dijajarkan bersandar pada dinding dan dia bercerita dengan penuh semangat tentang segala macam prosesnya, saya menyadari beberapa hal, bahwa itu semua tak beda dengan kehidupan kami selama ini. *Drawing-drawing* ini merepresentasikan kehidupan yang kami pilih selama ini, lengkap dengan karakter keseharian kami dalam berrumahtangga dan bekerja. Saya menemukan garis-garis belianya, yang saya kenal sejak sembilanbelas tahun yang lalu, yang selalu ditariknya tidak hanya di atas kertas-kertas gambar, tapi juga di permukaan medium apa saja yang akrab di sekeliling obrolan kita: permukaan bungkus rokok, kertas tatakan bir, bahkan di atas kertas tisu yang halus sekalipun.



Kemudian garis-garis tersebut bergerak organik, memunculkan bentuk-bentuk yang biomorfis. Pada perjalanannya, garis-garis tersebut kemudian bertemu dengan konstruksi-konstruksi yang geometris. Tiba-tiba saja gerak garis-garis organik tersebut menjadi terasa politis. Garis-garis yang mengalir luwes seperti dibatasi dengan aturan ketat komposisi tarikan geometris, di mana aturan yang dibuatnya itu tetap berusaha untuk mempertahankan sifat organik garis-garisnya yang terus menjarlar, mengalir dan membentuk bidang yang semakin besar.

Di titik ini saya memahami dia sedang menguji visual garis-garis biomorfis miliknya, yang telah dia selami sejak lama. Garis-garis tak berarti yang dulunya adalah aksi bermain-main itu diaktifkan menjadi peluang-peluang bentuk yang terbebas dari nilai-nilai dan definisi. Didorong untuk menjadi peluang garis yang ramah dengan bentuk baru. Garis-garisnya saling bersilaturahmi dan bergaul.

Seperti anak kecil yang beranjak dewasa, aksi *doodling* yang dilakukannya mengalami kesadaran. Itu terlihat dari tindakannya menguji garis biomorfis dengan bangunan geometris. Fase ini merupakan tahapan yang menurut saya penting, karena pengulangan garis yang dilakukan semata hanya berupa kesadaran untuk mengulang, sebagai tindakan konstruktif menuju pernyataan sikap dewasa.

Lalu dia mulai mengorganisir garis organiknya seperti sedang membuat teks. Garis-garis tersebut seperti menjadi sebuah pernyataan tentang pertemuan antara bentuk biomorfis yang semula memiliki karakternya sendiri-sendiri, dengan bangunan geometris. Ini adalah sebuah pernyataan tentang bentuk yang baru, yang lebih baru, dan lebih baru lagi, seperti alur terbentuknya organisme. Fase ini terasa begitu cepat. Belum lagi saya merasa teks itu telah selesai, tiba-tiba saya dikejutkan dengan sebuah interior, yang langsung memilah organisme-organisme menjadi populasi-populasi jenis. Saya merasa teks-teks tersebut seperti kekurangan referensi, kekurangan intensitas. Saya menjadi haus akan detail. Dalam kehidupan sehari-hari ke-garisbesaran dia itu selalu bentrok dengan ke-detail-an saya.

Begitu cepatnya sebuah pernyataan dibuat. Fase ini saya rasakan seperti sebuah proses pembentukan mitos tentang interior yang telah menyeleksi organisme-organisme yang meruang dan berdimensi. Untuk pertama kali saya menemukan sebuah citraan yang bisa dikenali karena bernama. Ada konsensus yang menamainya. Itulah mitos. Walau saya

juga memahami mitos terjadi karena sebuah proses logika, atau tepatnya proses persejajaran logika dengan hal-hal yang tidak logis.

Yang menarik dari temuan saya berikutnya adalah, ternyata ruang-ruang yang sedari tadi saya masuki di dalam karyanya tersebut, adalah sebuah lanskap eksterior. Pada lanskap ini ada aksi penyeleksian. Saya mengenalinya sebagai sebuah praktik medium dan seleksi yang disarati dengan mental dan sikap grafis, juga mental audio dan visual, yang pastinya bersifat durasional. Sungguh menarik aksinya menyeleksi prosesnya sendiri. Sebuah spekulasi yang bisa menghasilkan banyak kemungkinan.

Saya merasa perlu mencari bingkai spesifik, untuk melacak muasal proses tersebut. Saya lalu jadi berpikir dan mengingat-ingat, harus memulai dari mana?

Garis-garis Belia

Mungkin saya harus memulainya dari pertemuan pertama kami, Mei 1999.

Tepat satu tahun setelah Reformasi, atau kalau saya melihat kalender hari ini, pertemuan itu terjadi tepat sembilanbelas tahun yang lalu.

Saya mengenalnya pada suatu malam di Lenteng Agung. Saat itu dia baru selesai berpameran duo bersama kawan sekampusnya, Oky Arfie. Pameran yang berjudul TUBUH, di Galeri Cipta III, Taman Ismail Marzuki Jakarta itu memamerkan karya-karya grafis cukilan kayu dan lukisan mereka berdua. Kami selalu melakukan pertemuan-pertemuan malam di Lenteng Agung yang sudah menjadi tempat tinggal saya sejak 1992, karena saya berkuliah dan *ngekos* di sana. Sejak itu kami mulai berbagi malam-malam bersama.

Mungkin karena dia baru saja kelar berpameran, suasana dan semangat melukisnya masih tersisa. Hampir tiap malam saya menemaninya melukis di rumah kontrakannya sambil berbincang. Berlembar-lembar kertas sketsa dihasilkan dalam obrolan-obrolan malam kami. *Doodling* garis selalu tercipta di kertas-kertas tersebut. Garis-garis yang terus berlanjut untuk hadir di tahun-tahun berikutnya.



Di antara obrolan tentang 'aku', 'kamu', dan 'kita', dia banyak bercerita tentang persoalan tubuh. Tubuh yang personal, tubuh yang politis, dan tubuh yang menolak tubuh. Dari sketsa-sketsa yang dibuatnya, saya banyak menemukan figur-figur tubuh, yang hadir menyelinap di antara permainan garisnya. Figur tubuh yang juga selalu ada dari tahun ke tahun.



Tubuh yang agaknya merupakan representasi diri itu hadir sebagai tubuhnya yang sangat personal. Terkadang dia juga hadir sebagai tubuh yang merepresentasikan pernyataan budaya dan politik.



Yang pasti, tubuh bagi dia adalah representasi pencarian identitas seorang seniman berusia 28 tahun yang sedang bergulat dengan persoalan ideologi di masa pasca Reformasi, di antara pilihan berkesenian dan persoalan perut. Dan merupakan tubuh yang hadir di tengah keos situasi sosial dan politik Indonesia.

Proses pencarian ini mengingatkan saya pada isi diskusi-diskusi yang banyak dilakukan para pelukis-pelukis di Indonesia era-era sebelum kemerdekaan, setelah kemerdekaan, hingga tahun 70-an, tentang pencarian identitas seni rupa Indonesia. Layaknya manusia belia, pencarian identitas adalah proses yang niscaya dilalui. Bahkan manusia pasti terus mencari bentuk baru, atau tepatnya terus mengalami proses-proses perubahan dalam hidupnya. Pencarian identitas yang didorong oleh semangat nasionalisme sebagai bangsa baru, dirumuskan dari era ke era melalui proses-proses produksi, berbagai perdebatan, penciptaan manifesto-manifesto, sebagai obsesi membebaskan diri dari trauma kolonialisme yang jelas menjinjing juga modernisme dalam diktat-diktat pengajarannya. Nampaknya perdebatan itu tidak pernah selesai. Diskusi sepertinya selalu berkutat di ranah pencarian makna

identitas diri berbangsa lewat seni rupa. Namun bentuk-bentuk baru dari moda produksi, karya-karya dan pemikiran-pemikiran baru terus saja terjadi, bukan?

Maka, garis-garis biomorfis yang saya temui selama sembilanbelas tahun itu tidak juga pernah selesai. Terus mengalir mencari identitasnya.



Dan tubuh-tubuh personalnya yang mengumandangkan pernyataan kultural secara politis itu juga selalu hadir. Tubuh-tubuh itu menggeliat berusaha mengeluarkan diri dari kolonisasi modernisme yang telah mewariskan banyak karakter yang terus terbawa dalam kehidupan yang tak bisa ditolak.



Dia adalah seorang anak daerah di zaman yang sangat “Jakarta sentris”, merantau ke Jakarta untuk memulai fase baru dalam hidupnya, menemukan banyak kultur baru yang tampak lebih ‘modern’ dan berusaha keras untuk mengadaptasinya, untuk menjadi lebih utuh sebagai anak zaman. Pertentangan nilai-nilai ke-Islam-an, ke-Melayu-an dan ke-Mingakabau-an, dengan nilai-nilai kebebasan, ke-Barat-an, serta ke-metropolitan-an, membuatnya berpaling sedikit demi sedikit hingga akhirnya membentuk karakter baru dirinya. Penyesuaian menyebabkan satu persatu nilai ditumbangkan oleh nilai-nilai baru. Sementara ada beberapa nilai yang bisa digabungkan dengan cara saling berkompromi. Tentunya nilai-nilai tradisional lebih banyak tumbang. Demikianlah modernisme menggerus dunia, hingga tiba saatnya mesin modern kehilangan satu sekrup dan membuat macet kerja sistematis secara masif, seseorang akan kembali melirik dan mengingat nilai tradisional yang pernah dimilikinya dan pernah diyakininya, dan bisa dijadikan sekrup baru untuk menambal.

Identitas seni rupa Indonesia mengalami transformasi bentuk dari seni tradisional, lalu kolonialisme membawa modernisasi, dan mengikuti perkembangan zaman hingga sekarang. Seni rupa Indonesia tidak

pernah mengalami proses terbentuknya modernisme yang memengaruhi perkembangan genre-genre seni rupa di Barat. Dia datang begitu saja dan kita mendapatkannya begitu saja kemudian mengaplikasikannya dalam proses kultural.

Garis-garis pengalaman hidup dan berkeseniannya ini menggeliat, berusaha keluar dari ketradisional yang dialaminya sejak lahir hingga beranjak dewasa, sampai akhirnya membebaskan diri dari pertarungan tentang mana identitas yang memang benar-benar dirinya.

Bertahun-tahun dia menerima pemikiran Barat, yang memang sudah lebih dulu didapat dari bapaknya yang seorang imam masjid sekaligus juga pelukis modern dengan medium cat minyak di atas kanvas. Lalu dia terus menerapkan sistem tersebut sesuai dengan pakemnya.

Menguji Teks

Dalam perkembangannya bekerja di bidang seni selama sembilan belas tahun saya mengenalnya, dia bukanlah seseorang yang aktif menulis. Saya diberitahu beberapa arsip tulisan yang pernah dibuatnya sebelum kami saling kenal, dan tentunya kemudian saya mengenal tulisan-tulisan yang dibuatnya pada periode setelah hidup bersama saya. Di antara tulisan yang terbit di media massa adalah beberapa artikel di Majalah Ekonomi-Politik, Indikator, dan beberapa artikel di majalah seni rupa Visual Art. Selebihnya dia menulis lebih untuk keperluan katalog pameran atau festival yang dikuratorinya.

Ada yang menarik tentang tulisan-tulisan dia di majalah Indikator. Pada awal perkenalan kami di tahun 1999 itu dia masih bekerja di majalah tersebut sebagai perancang grafis. Namun saya yang berkuliah di jurusan jurnalistik, dan telah memutuskan tidak suka bekerja pada kantor media massa, cukup terkesan dengan cerita dia tentang majalah tempatnya bekerja itu. Dia bercerita tentang suasana intelektual dalam redaksi majalah tersebut. Dia sangat mengagumi sang pimpinan redaksi dengan keterbukaan berpikir dan semangat aktivismenya. Dia banyak belajar tentang prinsip-prinsip jurnalistik dari orang-orang yang ada di sana (terutama pemrednya). Bahkan dia yang bukan seorang penulis pun bisa memiliki peluang untuk menuangkan isi kepalanya bukan hanya dalam bentuk tata grafis majalah, melainkan juga dalam bentuk esai, artikel ataupun resensi buku yang sedang dibacanya, yang terkait dengan rapat redaksi mingguan mereka. Salah satu contohnya adalah resensi buku Walter Lippmann, *Opini Umum: Antara Rekayasa*

dan Realita (terbitan Yayasan Obor Indonesia, tahun 1994). Menjelang pergantian abad menuju abad milenium, majalah ini menerbitkan satu edisi khusus tentang tokoh-tokoh penting abad 20. Dia mendapatkan kesempatan untuk menulis tentang Chairil Anwar, penyair Indonesia, dan Jose Rizal, penulis dan tokoh nasional Filipina. Bukan sebagaimana seorang jurnalis, tulisan-tulisan tersebut dibuatnya atas usulan yang dia ajukan ke redaksi, sesuai dengan minat yang dia miliki. Saya pikir, di sinilah pilihan bergerak di wilayah aktivismenya dipertajam. Dia memang sudah menjadi mahasiswa yang sangat aktif berorganisasi semasa duduk di bangku kuliah, juga terlibat dalam diskusi-diskusi mahasiswa menjelang tumbang rezim militer. Namun pola pengorganisasian yang sebenarnya adalah lingkungan kerja redaksi yang setiap minggunya membahas dengan ketat peta sosial-politik-ekonomi nasional-global, sambil juga terus bertemu narasumber-narasumber ahli dan profesor-profesor yang didatangkan rutin oleh sang pemred ke kantor mereka untuk berdiskusi.

Yang sebenarnya ingin saya kedepankan dari sini adalah, dia telah menjadi seseorang yang memiliki kesadaran tekstual. Menganggap bahwa menulis adalah sebuah aktivitas kultural untuk memproduksi pengetahuan. Bahkan dia pernah berpendapat (saat saya mewawancarainya untuk tulisan saya yang terbit pada 14 Mei 2010, tanggal yang sama dengan saat saya menuliskan catatan ini, di jurnal www.akumassa.org tentang 12 tahun Reformasi), bahwa Reformasi belum bisa dianggap berhasil mengubah demokrasi Indonesia, dikarenakan pencatatan yang tidak komprehensif. Tidak banyak aktivis saat itu yang menulis. Maka yang berubah hanyalah bentuk dari demokrasi saja, tetapi bukan paradigmanya. Dan perubahan itu pun tidak dilakukan secara kultural: yaitu dengan langkah menulis.

Saya mengkritisi dia yang tidak banyak menulis, sementara dia memiliki pendapat sebagaimana tertulis di atas tadi. Yah, dia memang bukan seorang penulis. Tapi dia menulis. Dan dalam gerakan kami membentuk Forum Lenteng, sebuah organisasi kajian seni, budaya dan media dalam limabelastahun tahun ini, adalah mendorong keras kegiatan menulis menjadi pokok utama dari semua program yang ada di kolektif kami. Itu adalah penggabungan dua desain berpikir dia dan saya, yang memang memilih jalur untuk jadi penulis sejak SMA. Dia pun kerap melakukan wawancara dengan para sutradara Indonesia dan memuatnya

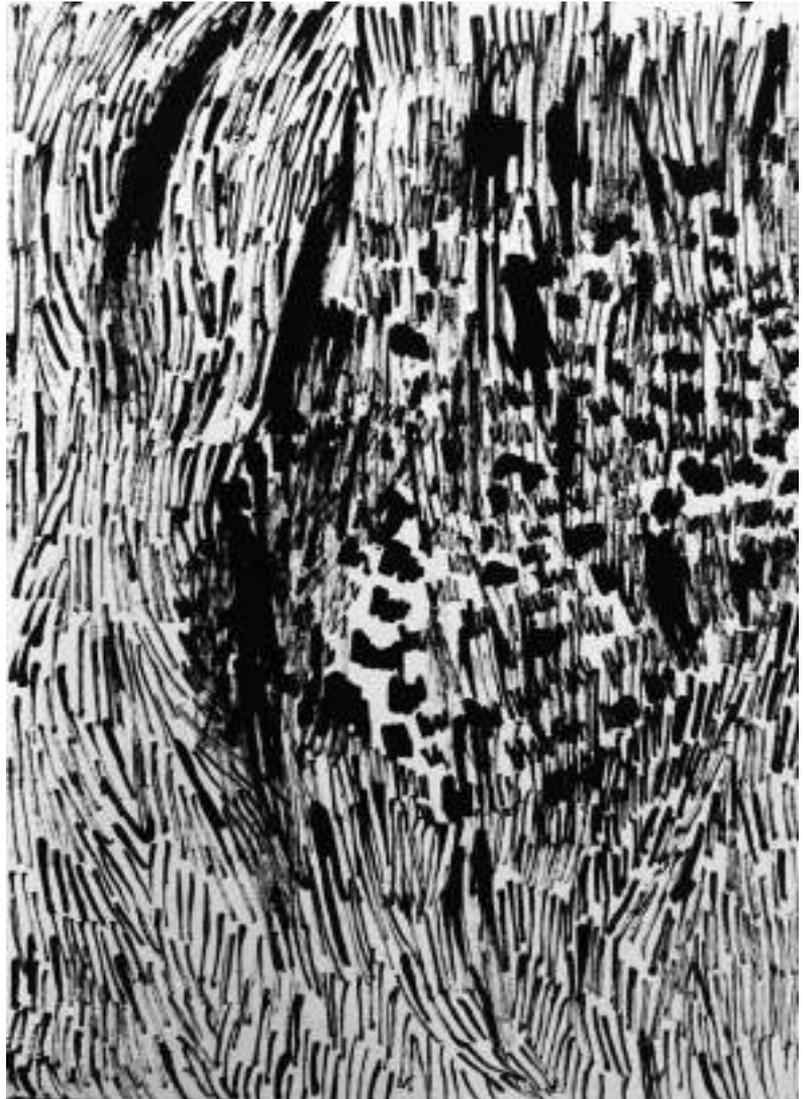
di jurnal filem kami, sebagai pengisi lubang melompong dalam ranah kritisisme, pencatatan dan pengarsipan dunia sinema Indonesia.

Jika saya tilik kembali perjalanan garis-garis miliknya, sampailah saya pada satu periode di mana semua garis-garis tersebut memasuki tahapannya menjadi tekstual. Membentuk sebuah pernyataan. Bukan pertanyaan-pertanyaan kecil yang banyak, melainkan pernyataan yang besar.

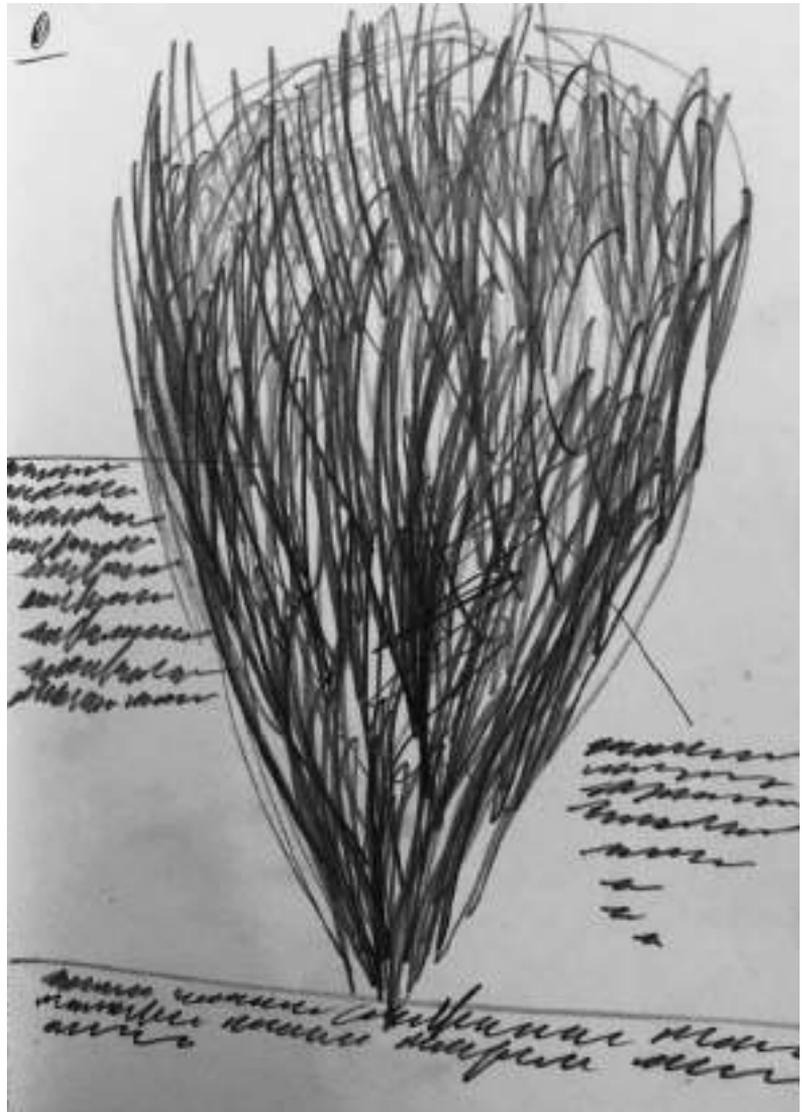


Nah, sesegera proses pengujian tekstual itu menjadi pernyataanlah yang kerap saya kritisi. Namun kemampuannya mengorganisir, membuat saya bisa bersetuju dengan aksinya, karena hidupnya sebagai sebuah organisme adalah bagaimana jaringan-jaringan sel bekerjasama menggerakkan organ. Itulah yang dia lakukan selama ini. Menguji semua

tarik garis tersebut sebagai *statement*, mempertemukan garis-garis biomorfis yang semula adalah molekul-molekul tak bernama menjadi sel-sel dengan karakternya masing-masing, kemudian menjadi satu organisme yang berpopulasi dan membentuk komunitas.

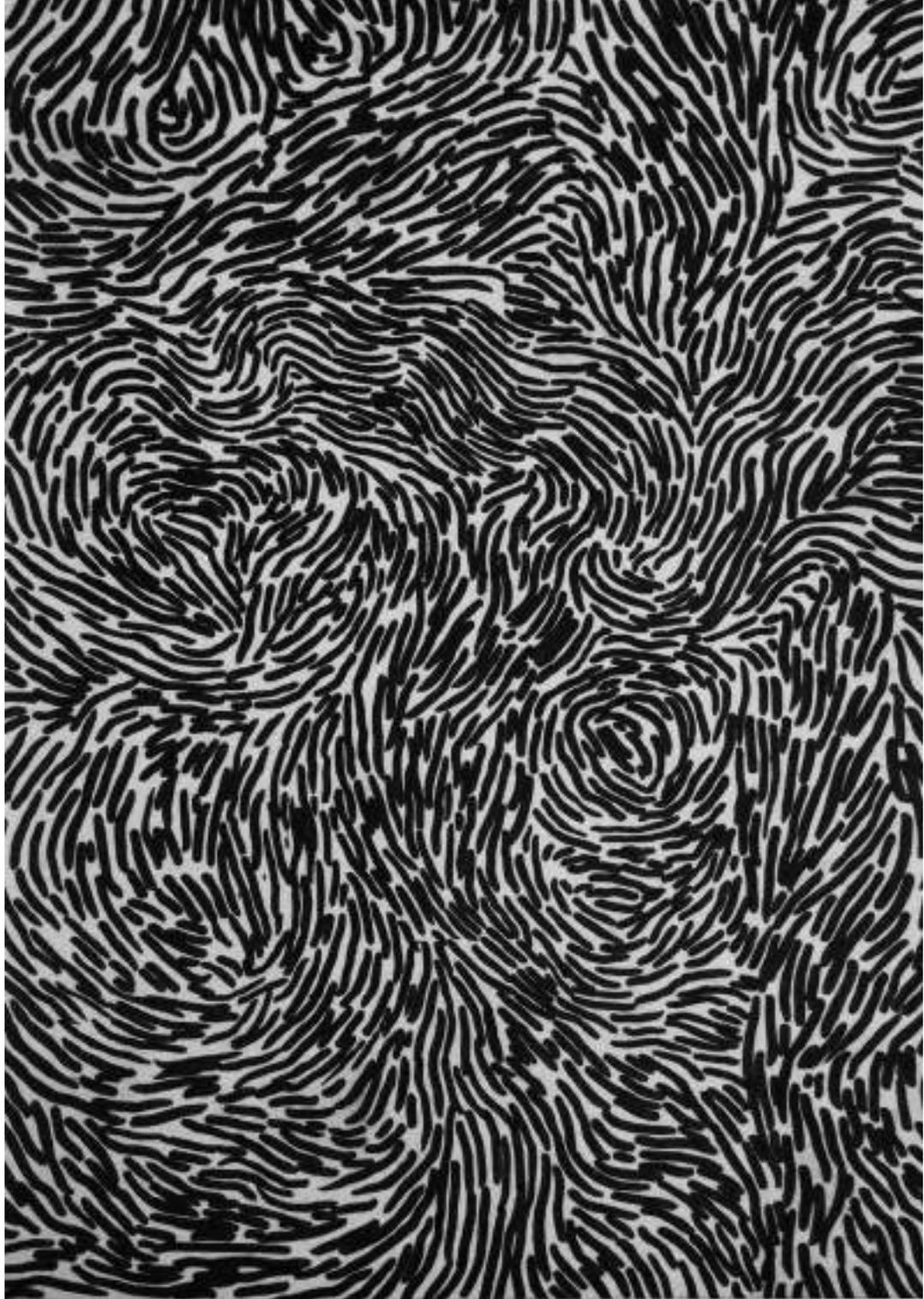


Kritik dari saya akan cepatnya proses pengujian garis menjadi “pernyataan”, tak lain adalah kekuatiran saya pada situasi kekurangan detail, kekurangan referensi, dan kekurangan intensitas dalam berproses. Namun, setelah benar-benar menilik kembali pada apa yang kami jalani selama ini, tampaknya saya tak perlu terlalu khawatir. Bukankah memang begitu jika dua kepala bersepakat menjadi satu? Seperti dua individu yang bersepakat untuk hidup bersama? Untuk saling mengisi, bukan?



Dalam terminologi seni miliknya, yang dia lakukan adalah mengaktivasi garis-garisnya. Mengaktivasi kehadiran tubuh-tubuh representasi diri, untuk menjadi tubuh-tubuh yang secara organik kemudian menentukan (bukan menemukan) identitasnya yang paling sublim.

Mungkin diskusi-diskusi panjang tentang pencarian identitas seni rupa yang paling "Indonesia" sudah menyurut saat ini. Namun aksi kesadaran akan sublimasi identitas itu tersusupkan dengan sendirinya tanpa bisa ditolak sebagaimana penyusupan modernisme melalui kolonisasi negara Barat, tradisonalisme, ide nasionalisme negara yang merdeka, kemajuan teknologi dan juga kehidupan global yang sudah tak dibatasi oleh batas wilayah geografis lagi.



Membuat Ruang

Saya adalah seorang perempuan yang tidak mudah percaya dan mengamini sesuatu. Saya selalu menolak saat dia coba meyakini saya akan selera musiknya. Jelas kami sangat berbeda dalam hal ini. Katakanlah, bagi saya selera dia terdengar lebih melodius, sementara saya, merasa

selera saya lebih ritmis. Namun terkadang ada hal yang tidak perlu saya percayai atau tidak percayai, melainkan langsung menikmatinya saja. Pada malam-malam yang panjang sebelum memejamkan mata saya sering meminta dia mengulang berdongeng tentang satu adegan filem di mana seorang laki-laki harus berjalan di tengah kolam besar yang hampir kering, melintasinya dari ujung sebelah sini hingga ujung sebelah sana, di tengah hembusan angin, sambil membawa lilin yang menyala. Si lelaki entah bagaimana harus menjaga nyala apinya. Jika api tersebut padam, maka lelaki itu harus kembali menyalakan lilinnya, dan mengulang perjalanannya melintasi kolam tersebut. Dada saya ikut mengembang dan berbunga saat di akhir dongengnya, si lelaki berhasil melakukan perjalanannya menjaga nyala api hingga di ujung kolam sebelah sana.

Tak perlu mempercayai atau tidak, nyatanya kami bisa berbagi visual yang sama lewat dongengnya. Bahkan saat kami telah memiliki sendiri filem *Nostalghia* yang dibuat Andrei Tarkovsky pada tahun 1983 tersebut pun, saya menunda untuk menonton langsung untuk beberapa saat, adegan perjalanan melintasi kolam dalam film itu. Saya masih ingin menikmati dongeng sebelum tidur dari bibirnya. Saya menunda pengalaman yang ternyata benar-benar membuat hati saya membuncah menyaksikan adegan yang membenturkan kenyataan filem dengan persoalan performativitas “aktor” dalam kekuasaan *authorship* avangardis sang sutradara tersebut. Itu adalah imajinasi sinema. Sebuah medium yang kompleks. Sinema adalah muara dari semua persoalan garis, bidang, ruang, cahaya, gerak, suara, durasi, yang harus bertarung dengan persoalan di luar itu semua. Persoalan manusia. Sinema adalah dasar kami membentuk Forum Lenteng yang menggabungkan minat seni rupa dia dan minat jurnalime dan media saya. Diskusi kami bertemu saat kami sama-sama mengimajinasikan kenyataan sinematis sebuah persoalan.

Dia telah lama menjadi pencinta sinema. Hingga suatu ketika di awal 2000-an, saya menyaksikan dia jatuh hati pada sebuah medium lain, video. Tentu didukung oleh situasi makin mudah dan makin murahny alat tersebut. Karya-karya video pun mulai banyak diproduksi olehnya. Video bahkan dia anggap bisa mengobrak-abrik imajinasi sinema yang agung, karena video begitu *handy*, bahkan sekarang kita bisa bilang dia adalah jari kita yang sudah utama menjadi perpanjangan pikiran kita.

Kembali pada *drawing-drawing*-nya yang sedang saya bongkar, maka saya menemukan sebuah periode di mana garis-garis miliknya

bukan lagi makin menyublim, tetapi bahkan meruang. Saya menemukan interior-interior yang merujuk pada titik temu bahasa sosial.

Pengalamannya menguji garis-garis miliknya secara otomatis melakukan aksi seleksi, seperti kerja alam bawah sadar manusia. Otomatisasi itu terjadi karena dia belajar dari tindakan pengulangan yang belangsung terus menerus. Perjalanan ini seperti sebuah proses pembentukan mitos, yang sudah mengalami banyak aksi membangun informasi dengan cara yang konstrutif dan logis.

Seni miliknya mungkin mengalami bentuk baru lagi, seperti manusia yang terus menerus mengalami pendewasaan. Bentuk baru tadi berupa kesadaran mengaktivasi diri dalam komunitas, yang merupakan kontur dari biosfer yang lebih besar lagi. Melalui proses membuat karya audio visual (video) nya, tampak bagaimana konstruksi filem masih mendominasi melalui penggabungan elemen-elemen audio dan visual yang dimontasekan dalam struktur yang naratif. Hingga pada karya-karya serial percakapan para pelaku seni rupa Indonesia di tahun 70-an tentang identitas seni lukis Indonesia, saya dapat melihat jelas dia hanya menggunakan elemen dasar dari medium yang terlahir dari kultur sinema tersebut: audio, dan visual. Bahkan visual yang dihadirkan pun hanya berupa unsur paling dasar dari seni rupa itu sendiri: garis. Tentu saja pengalaman bermetamorfosa ke bentuk baru mengajarkannya tentang hal lain: gerak, durasi dan performativitas.

Eksterior Hari Ini, di Sini

Persahabatan kami berdua sungguh mempercayai progresivitas. Tidak ada definisi yang sepasti ilmu pasti. Ilmu pasti hanya dipakai untuk mengukur perkembangan zaman di sini dan di hari ini. Setelah menelusuri dimensi ruang yang saya temukan dari prosesnya, akhirnya saya berada pada sebuah eksterior. Bukannya secara tiba-tiba. Memahami proses penyeleksian yang terjadi selama sembilanbelas tahun inilah yang membuat saya bisa merasakan gradasi perubahan interior menjadi eksterior tersebut.

Tubuh-tubuh representasi diri menghilang. Dia menjelma menjadi mitos yang diwariskan dari pengalaman kultur tak langsung kolonialisme, modernisme, lalu diturunkan kembali sebagai kultur baru.

Saya tidak ingat kapan tepatnya tubuh-tubuh representasi diri itu mulai menghilang. Mungkin sejak menguatnya keputusan menyeleksi garis, juga sejak menguatnya penyeleksian medium, yang terjadi dalam

proses berkeseniannya. Tapi yang saya ingat, dia selalu mengatakan bahwa seni itu bermain di ranah spekulasi. Kali ini saya berpendapat, spekulasi memang bisa menghasilkan banyak. Salah satunya: kegagalan. Hal lainnya adalah kekurangmatangan. Namun bisa juga berhasil dengan brilian. Sedangkan brilian akibat spekulasi itu disebabkan oleh beberapa faktor. Kalau bukan karena keberuntungan, juga karena faktor bawah sadar. Saya mempercayai kerja alam bawah sadar itu bukan sesuatu yang irasional, melainkan hasil proses pengulangan pengalaman, yang sama artinya dengan intensitas. Dia telah mendapatkan hasil dari proses bawah sadar garis-garisnya yang bermain, yang dilakukannya selama ini. Proses bawah sadar itu sendiri terjadi karena keyakinan akan elemen-elemen spekulasinya, dan afirmasi yang didapat dari luar dirinya.

Maka saya melihat spekulasi yang dia lakukan lebih menyerupai eksperimentasi. Dia melakukan seleksi terhadap prosesnya sendiri. Bukan jenis eksperimentasi seperti seorang profesor linglung di tengah laboratoriumnya sendirian menguji coba objek-objeknya. Eksperimentasi yang dia lakukan adalah mengaktivasi ranah sosial, menggerakkan individu-individu di dalamnya secara kultural, sambil mempercayai proses yang panjang.

Kalau spekulasi, selain berhasil, juga bisa menciptakan kebanalan, eksperimentasi yang saya maksud di sini adalah proses yang terukur dan bisa menghasilkan "bentuk lain".

Saat saya menuliskan tulisan panjang ini, di salah satu stasiun televisi di dekat saya sedang menayangkan rekaman berita tentang seorang pencuri kotak amal masjid yang tertangkap kamera cctv. Si pencuri mengenakan sesuatu, entah sarung, atau sajadah, yang menutupi kepalanya supaya dia tidak terkenali. Setelah menggasak kotak amal tersebut dia lalu berjoget menggoyang-goyangkan pinggulnya, dengan sengaja menghadap ke arah kamera cctv. Dia yakin benar kalau dia tidak bisa dikenali. Dalam hal ini, kesadaran yang dimiliki si pencuri kotak amal adalah kesadaran tentang tubuh dan medium teknologi (video, media). Saya yakin besok lusa tayangan itu sudah akan menyebar di internet, dan memicu diskusi banal lintas disiplin. Bisa penting, bisa kacangan.

Itu adalah sebuah konstruksi medan seni saat ini. Kalau tubuh-tubuh representasi diri miliknya kemudian menghilang dalam karya-karya kawan saya satu ini, mungkin proses tersebut bisa saya sejajarkan dengan "spekulasi" saya sendiri tentang ide dasar pameran tunggalnya kali ini: bahwa pencarian identitas seni Indonesia makin surut disebabkan karena

identitas tersebut memang menghilang. Atau bahkan malah seninya yang menghilang? *Tanpa tubuh. Menolak tubuh. Tanpa seni, menolak seni.* Maksudnya sama sekali bukan spekulasi yang negatif, melainkan semacam pernyataan tentang tidak lagi penting bentuk formal dalam seni, karena dalam prosesnya kemudian, otonomi tubuh menghilang. Terminologi seni membaaur dengan perlintasan disiplin yang lain. Seni adalah praktik-praktik sosial yang mengaktivasi ranah sosial. Saya namakan itu sebagai: ON PROGRESS ART.

Yogyakarta, 14 Mei 2018



Bertemu Jen, Single Channel Video, 2008



Alam: Syuhada, Single Channel Video, 2005

Vít
Havránek

RESCUE THE IMAGE

The Berlin Wall collapsed under the pressure of the dissatisfied citizens of the Eastern Bloc in 1989, and the mass protests and occupation of parliament by students which led to the end of the New Order and the resignation of Suharto took place nine years later. This concurrence of emancipatory events connected two geographically distant generations, namely the children of the *Velvet Revolution* in Eastern Europe and the student activists of the Indonesian *Reformasi*. They had the common feature that they had first of all liberated themselves and then “with their bare hands” entered an environment of a multinational phase of developed capitalism. The neoliberal economic system was paralleled in the environment of cultural institutions precisely by the incipient stage of global art. Exhibitions thematising the linkage of art within a global perspective (the first is considered to be *Magiciens de la Terre*, 1989, Paris), the flourishing of biennales of contemporary art, which have an inherently encoded colonial perspective of the *World Exhibitions* of the 19th century and the new features connected therewith. The artistic personages, thanks decentralised circulation indicative of the contemporary global situation. The intercontinentally circulating works of art. The themes exploring space, time and all kind of identities

from a global perspective. And last but not least the growing circle of a privileged global public, this all provided the backdrop to the above-described encounter.

Misbach Yusa Biran, the main character in the documentary *Behind the Flickering Light (The Archive)*, 2013, recalls a lecture by the painter Sudjojono, which he heard as a young student in the 1950s in his home town of Rangkasbitung. Sudjojono, then considered a progressive figure in modern Indonesian painting, spoke in his lecture about an advertisement for Coca Cola. On its advertising posters and in the media, Coca Cola displayed pin-up girls in seductive poses, which the painter explained as an ideological diversion of an American company, corrupting Asian man, who had found himself under the pressure of his own libido. The sense of the advertisement was intended to awaken sexual desire in Asian men, leading to increased procreation and a higher birth rate. The result would be a growth of the population and an attendant increase in the mass, which would secure for capitalism the necessary labour force, willing to work for lower wages. The question as to the extent to which Coca Cola itself had such far reaching plans is not of fundamental significance. What is fundamental is the degree to which Sudjojono noticed the linkage between the capitalist economy and libido¹.

¹ Their connection was later deconstructed by Francois Lyotard in his highly critically acclaimed work *Economie libidinale*, 1974.

However, in Eastern Europe, advertising practically did not exist. Its invasion in the 1990s resulted in a split in artistic practice, in relation to the language of the image, into two hostile camps. On one side artists appropriated this language, since as a spectacle they appreciated its “freshness”, contemporariness and ability to communicate across various social strata. Artists in the other camp rejected it and turned against the use of the image as commodity without responsibility for its content. And as a counterweight they posited a “politics of truth” of the documentary image.

The generations of historical change had already had an experience with a documentary image which was full of contradictions. During the course of historic events (1989, 1998), the documentary image had a whole range of engagements – it was the direct witness of events, but circulated always in mediated form. It was visible (or censored) in national and globalised media as commodity providing evidence of social changes, mass protests, the overthrow of authoritarian rulers and the nationalisation of the palaces from which they ruled. Some images

did not serve as a testimony but rather as a detonator – clips of violent suppression of protests led even those who had hitherto hesitated to abandon the comfort of their couches and take part in the protests.

The member of Reformasi generation was an author, a producer of images, an expert in their interpretation, but also the witness to a misappropriation of reality which took place in the mass media. When the leaders and participants in the demonstrations sat by their televisions in the evening and saw the gatherings which they had attended during the day, they collectively understood this duplication and alienation of the image. In the media the form of collective assembly became the property of somebody else, it was stolen from the individual and from the elemental conduct of the crowd, and was commented upon and utilised in the interests of national and international superpower realpolitik.

The organisation of the video festival *O.K. video*, the work of *Forum Lenteng*, the activities of the *akumassa* collective developed from the DIY approaches, over the course of time are becoming ever more clearly delineated as counter-attack to here mentioned alienation leading to the reappropriation of the image. Upon a background of a wide spectrum of media activism, before this network of mutually interconnected collective there stands the task of both reappropriating images of reality and history, and building a public form of their critique, distribution and collective communication. The urgency in the matter of reappropriating a stolen image explains the diversity of professions typical of Hafiz as a person: an artist, organiser, curator, professor, distribution manager... It poses the question as to whether an advanced division of labour is actually a direct cause of the misappropriation of contemporary art institutions from those who work for them (artists), who work in them (curators and employees), as well as from those who visit them (viewers).

Hafiz's artistic practice is sustained by a number of interests, which do not entirely overlap with the activity of the organisations he heads. In the videos *Alam: Syuhada*, 2005 and *Meet Jen*, 2008, the tone of the narrative is not determined by the director, but by the characters, "heroes" who are typical in their civilian nature. The first of these, an orphan abandoned by his parents, came to Jakarta because here it was possible to find sufficient work in order to ensure survival. The second, Jen, who in the past had been involved in several theatre presentations, is now unemployed. Both are characterised by ability and need to contemplate the meaning of life in relation to the social, political and

economy changes. On first impression, the observational form of the documentary that Hafiz uses is very subtly cut through with a reflexive level. However, the reflexive linkage is written not by the author but by the actor who is the subject of the documentary, and who is given the time required in order to testify. The actors have a tendency to speak about their own destiny and living conditions, while the director rarely but precisely asks questions about their connections with their social conditions. The editing is specifically sensitive, enabling an accentuation of the “style” or principle of production and editing the documentary image, later formulated pregnantly in *Behind the Flickering Light (The Archive)*, 2013

“In the tradition of Forum Lenteng we try to never pre-set or dictate the setup while shooting our documentaries So every simple thing captured by the camera is actually happening. So how to connect the encounters we planned beforehand and even if they are very different in the field, we have to make them logical within the film language ... we trust cinema crystallise the reality.”

In comparison with the East European documentary view characterised by “subjectivisation of history”, in which a social event appears as an impersonal Monster to which the destiny of the individual is subordinated (in literature related to Franz Kafka, Milan Kundera etc.), Hafiz’s characters speak from a different position. They are men, “A man who fought his way out of the mud and become someone”, who regardless of their position on the social ladder do not occupy the role of a victim of the Monster of History, but very realistically interpret their own position within the framework of a self-constituting national body.

The collective practice of creating and sharing images in which Hafiz has been actively engaged for decades has enabled and continues to enable him to work far more precisely with the imagination of the public he addresses. It is not an abstract entity as in the case of Eastern Europe (often the anonymous Western public), but the specific and at the same time differentiated national, self-constituting multitude of the Indonesian capital, where when a tropical storm breaks out the transport is paralysed for all – regardless of their social class and wealth. Hafiz furthermore uses the documentary image not only as an aesthetic form, but this form reflects the collective forms of his production, criticism and message. The testimonies of the subject resonate differently precisely because they are not addressing an anonymous viewer of museum institutions. This also is

the reason why the transposition of not only Hafiz's artistic practice, but that of affiliated Indonesian collectives into the environment of European institutions, based on anonymous forms of viewing and distribution requires a context which is not easy to simulate or create. Such an attempt could be the "ruru huis" activities taking place in Arnhem long before the opening of the Sonsbeek festival, 2016.

It could appear that in his documentary method, interest on portraying everyday human work (*A Stone Roomate*, 2006, *Fact*, 2004) and typology of marginal civilian heroes, Hafiz is following on from the tradition of Indonesian realistic painting – Sudjojono, and other authors. Within the conditions of the decolonising national culture, these authors have grasped realism as an aesthetic language which has the capacity to cut across – across colonial history (the famous anti-colonial detournement of Radan Saleh) and the existing structure of national identification, and connects the ordinary people with cultural elites. In a text on the curating strategy of *ruangrupa*, David Teh notes that "The key knowledge for curating in Indonesia would be found where an antecedent modernity had taken root, whence Indonesia's own modernity was grafted."² The determination of the point in which Indonesian modernity is constituted also and primarily relates (and earlier than curating) to artistic practice itself. In this matter, Hafiz's project *On Sketches and Odyssey*, 2012, and the text by Otty Widasari mapping the work and legacy of Hafiz's father, who concentrated his view on the forms and transformations of the land tilled by traditional farmers in Western Sumatra, from where he originated, thematises Indonesian modernism as an aesthetic of social realism. This fact has a parallel in the history of the art of Eastern Europe. After 1965, thanks to its ideological affinity with Lekra, social realism was blacklisted by the official regime. In Eastern Europe, by contrast, it was abstract art that was blacklisted.

The Indonesian reading of social realism as a traditional national component of modernity contributes to the overturning of the governing black-and-white conception of abstraction as the only spontaneous expression of modernist autonomy of art. This could be supplemented by the function of social realism and abstraction within the context of the Non-Aligned Movement and continuing archive studies, which demonstrated that the CIA used abstract art in Western and Eastern Europe as an index of civic freedoms within the oppositional struggle with communism. Things were naturally more complicated, nevertheless,

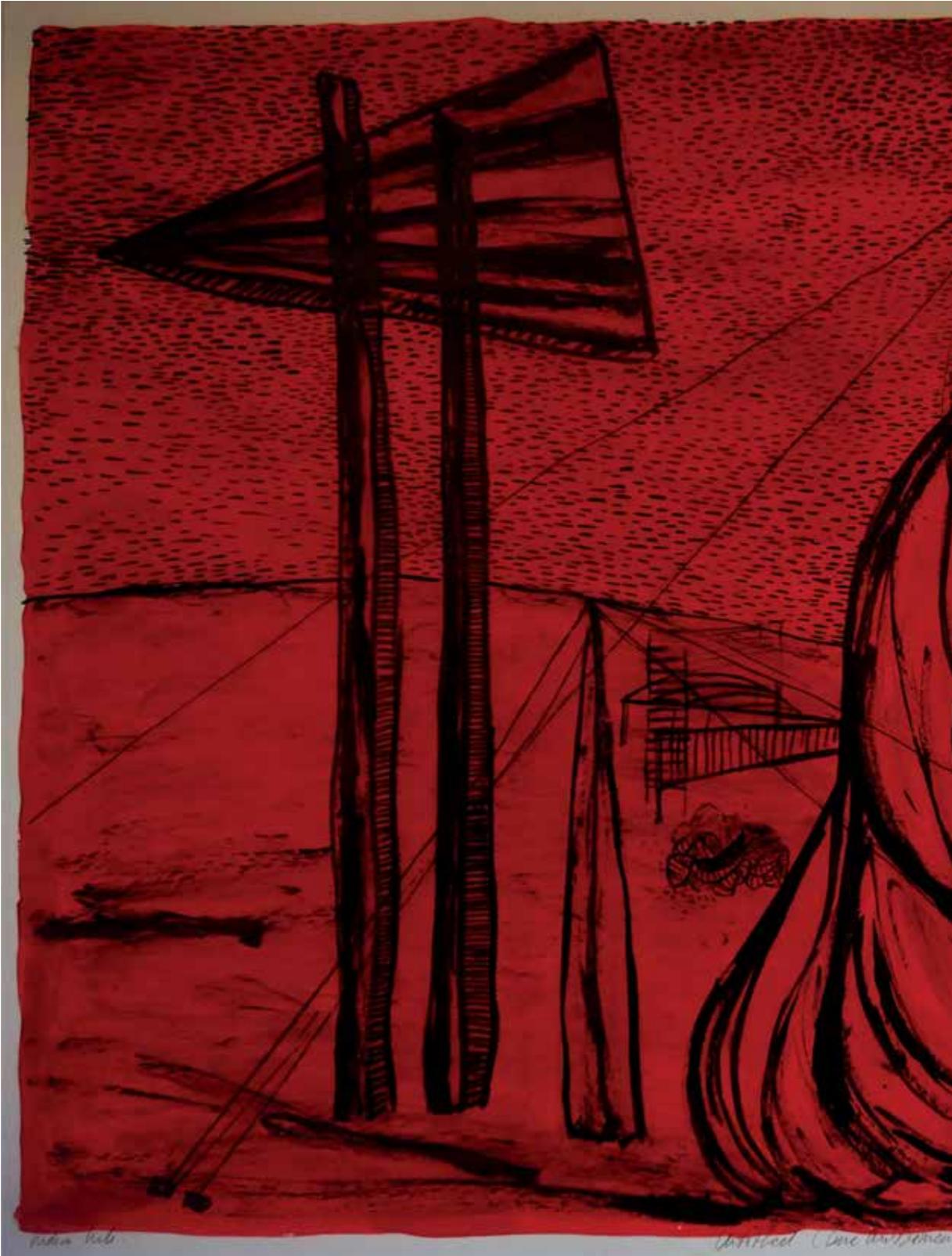
² David Teh, *Who Cares a Lot? Ruangrupa as Curatorship, Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, Issue 30 (Summer 2012), pp. 116.

as illustrated by the dialectic of opposites of realism in Eastern Europe and Indonesia and the synthesis of its understanding finally taking place today, the binarity of abstraction and realism is a binarity of ideological signifiers, and if today the current ambition of the history of art is to write the global history of art, then this it must be formulated as a synthesis from aforementioned antithetical oppositions.

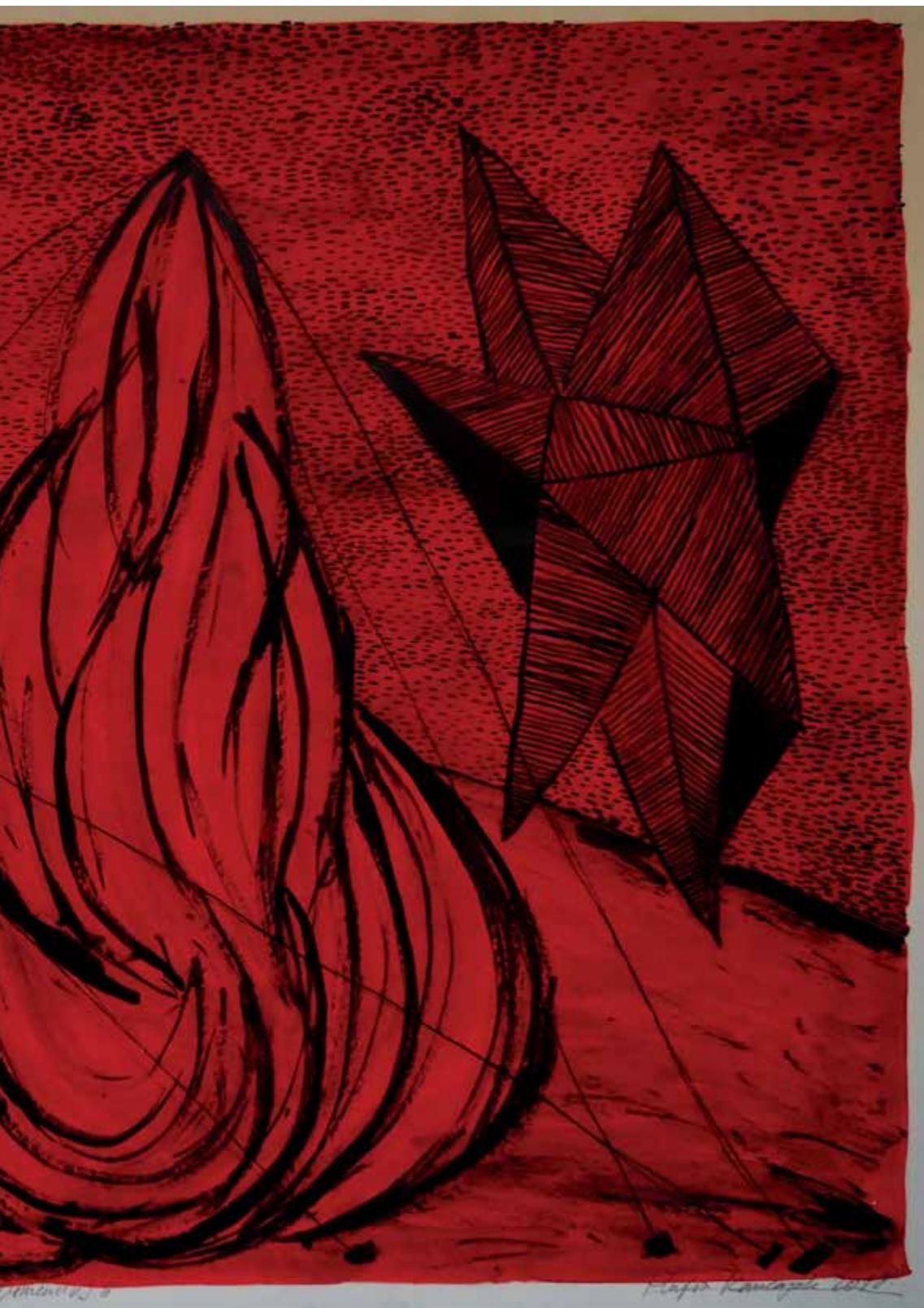
KARYA
ARTWORKS



Formasi III, Drawing Pen, 2017-2018 (3 Series)

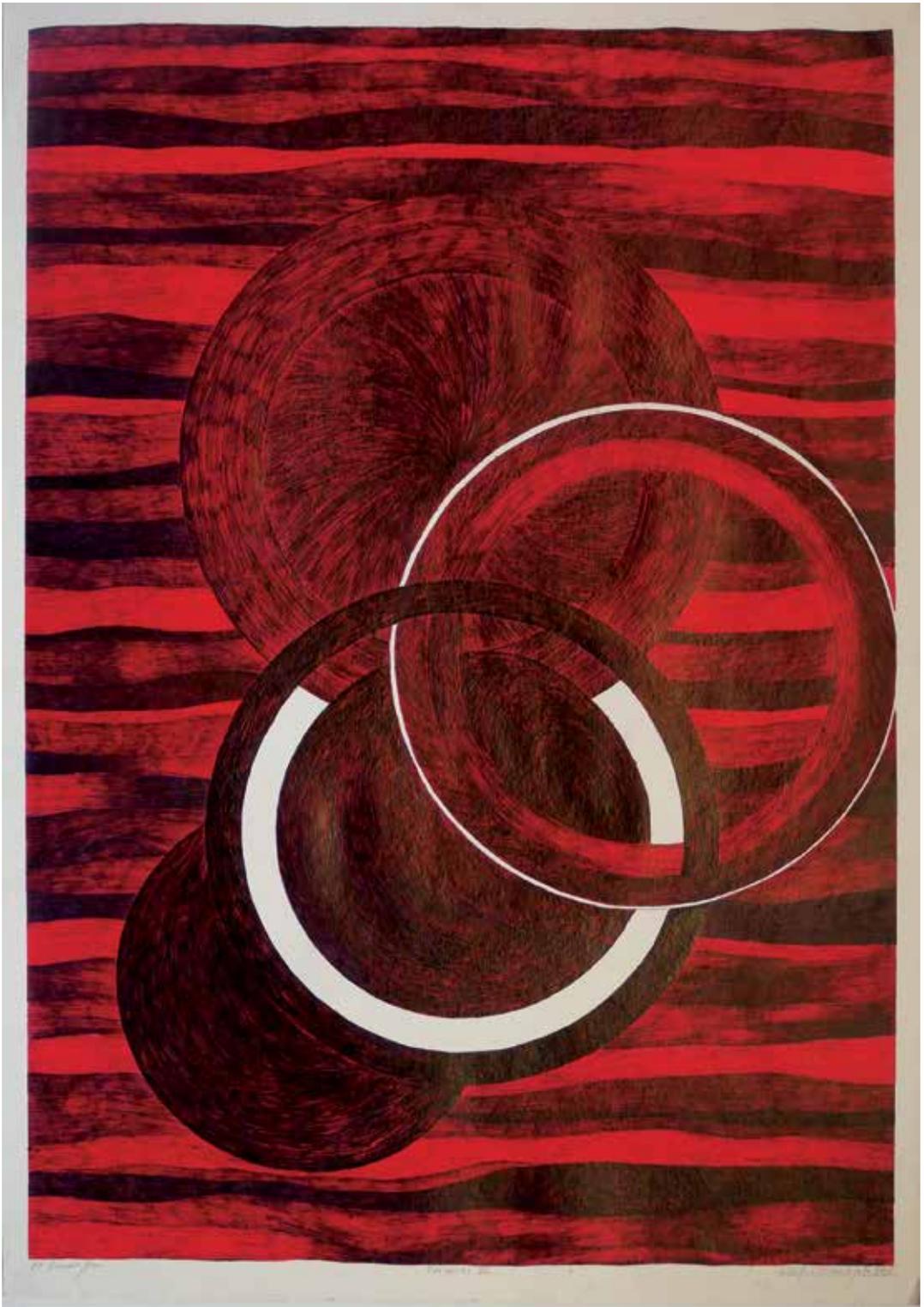


UNTITLED (Line on Demensia) 6, India Ink, 2018 (12 Series)

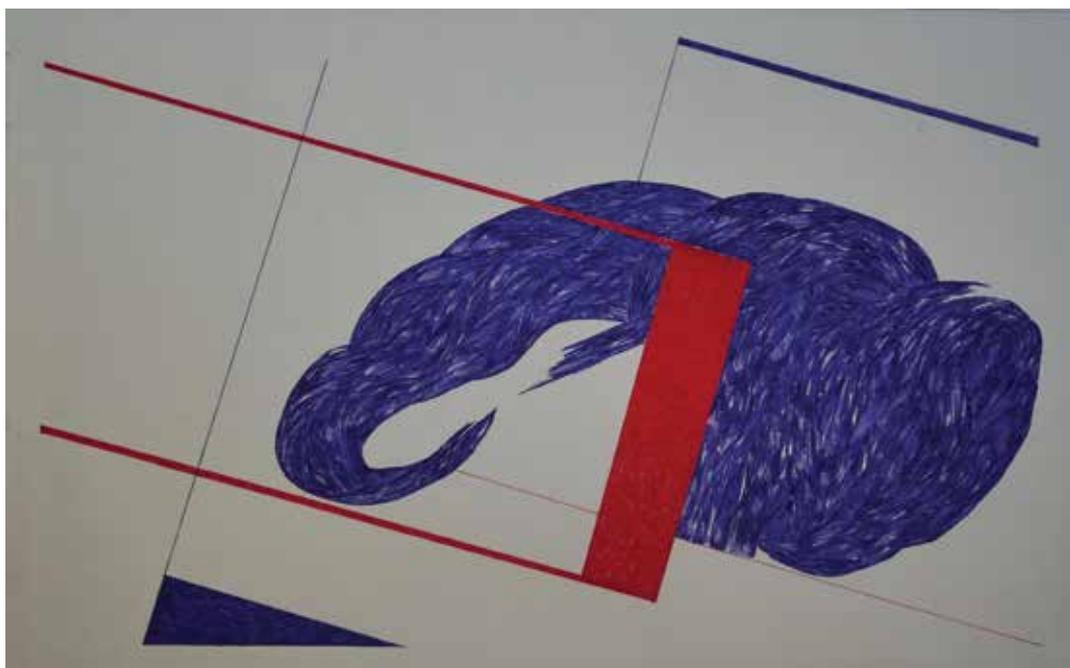
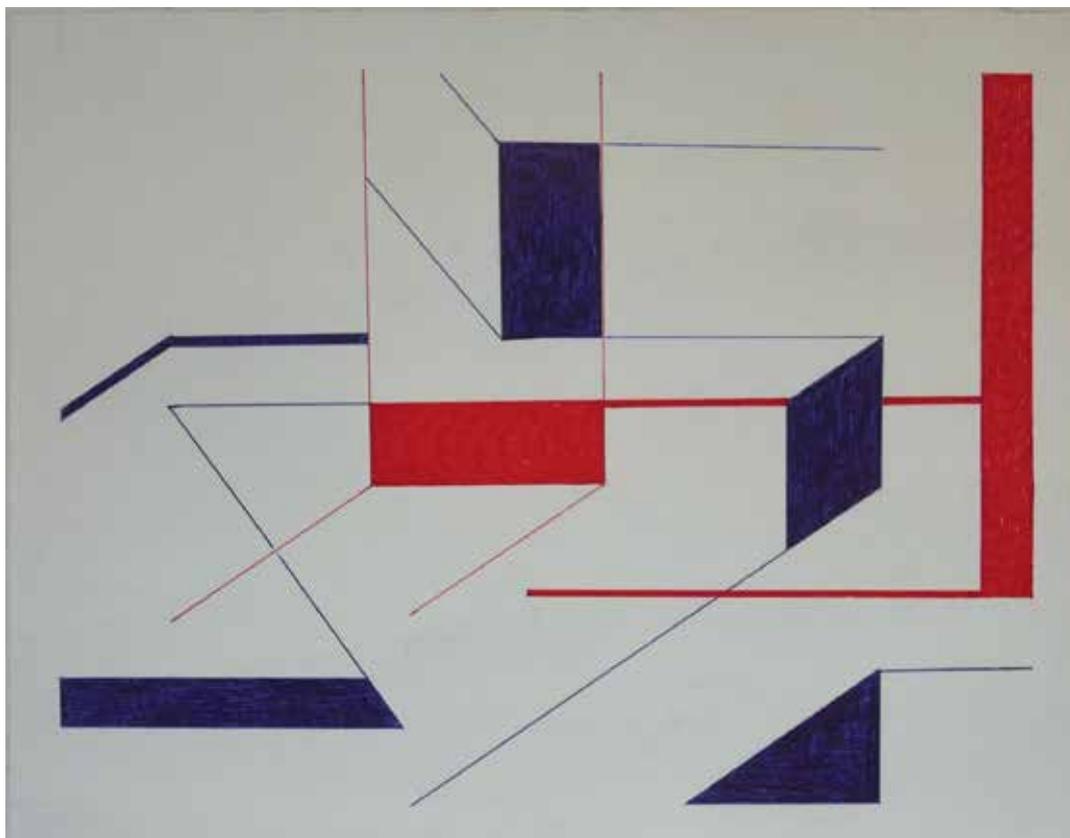


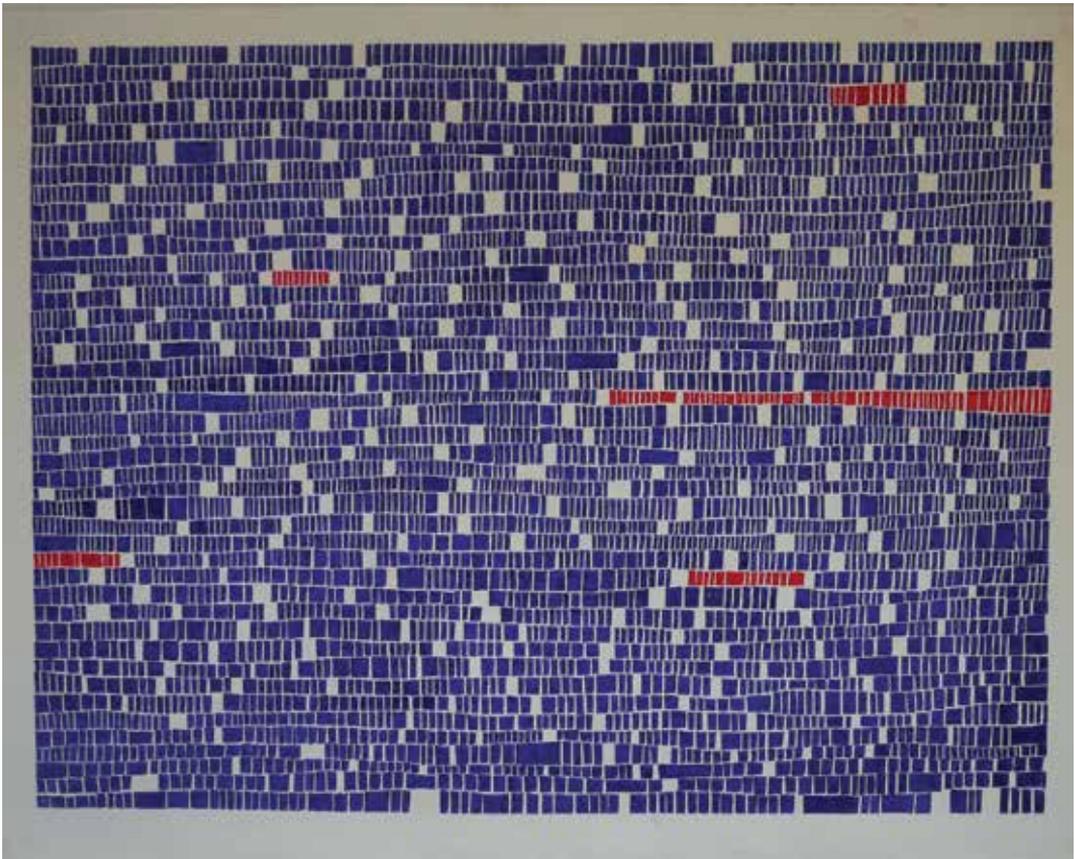
1962/02/02

Flora Kowalewski



Formasi III, Drawing Pen, 2017-2018 (3 Series)



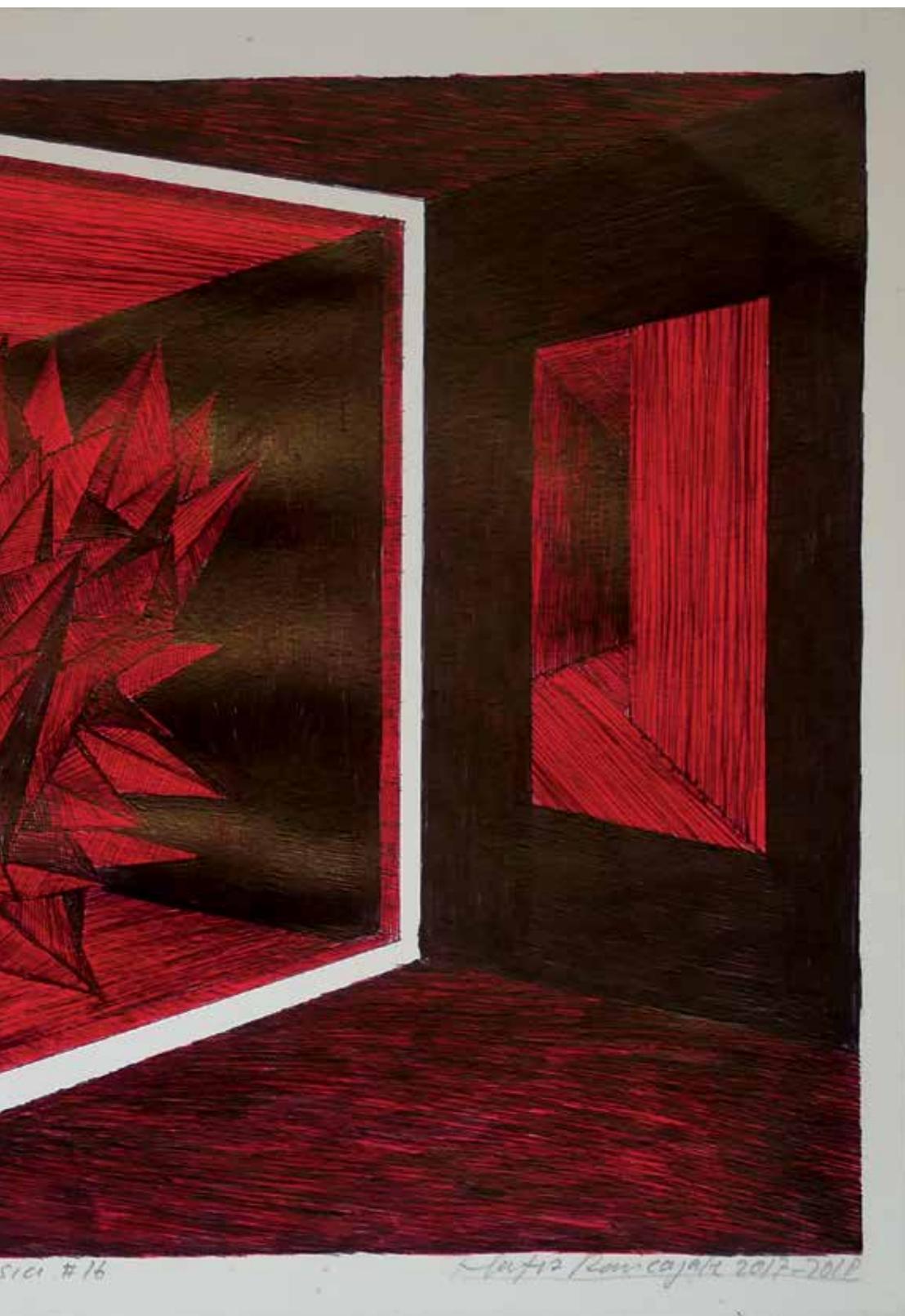




Interior Demensia 3, Drawing Pen, 2017-2018 (20 Series)



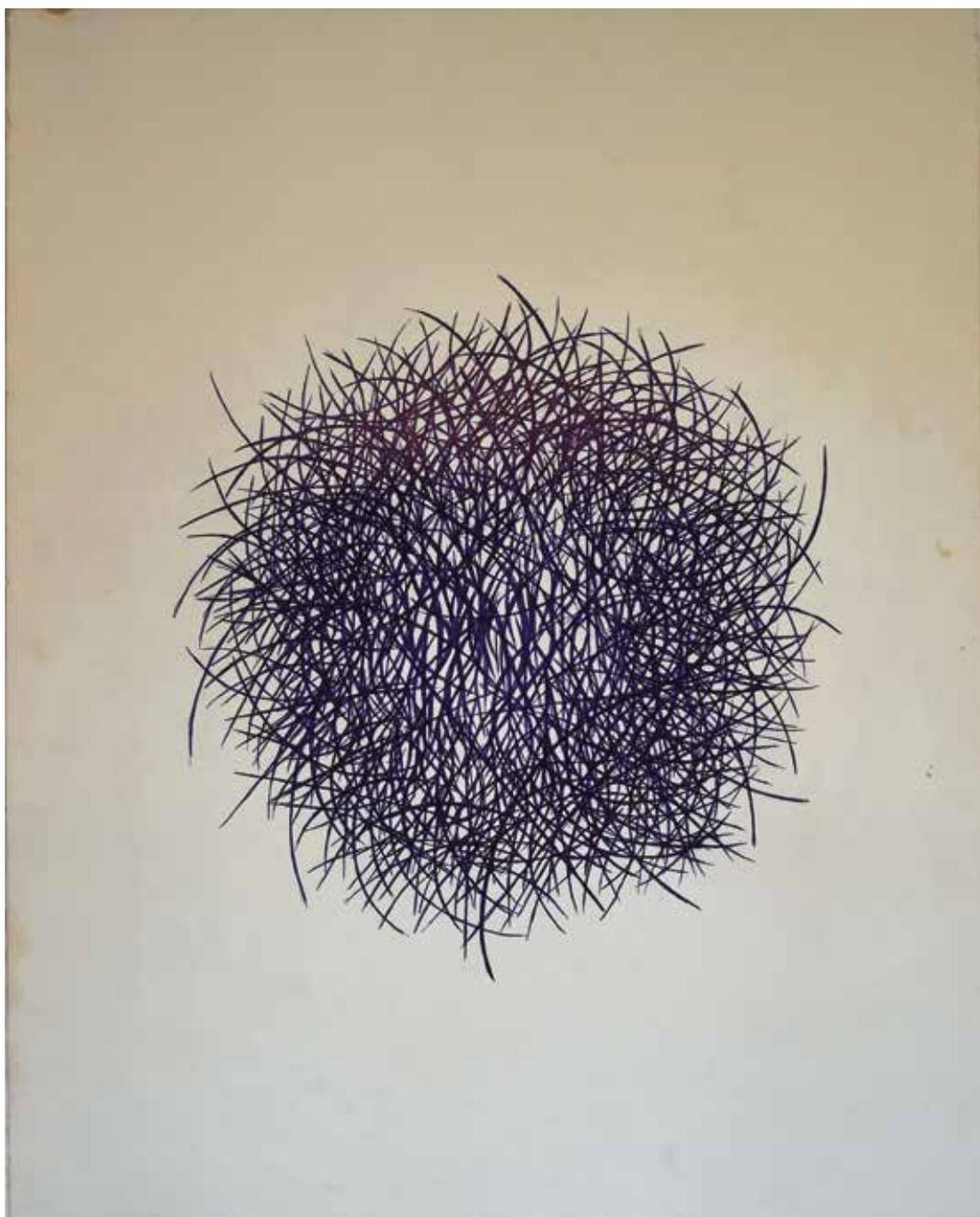
Interior Demensia 16, Drawing Pen, 2017-2018 (20 Series)



Sica #16

Luis / Com. Cajal 2017-2018





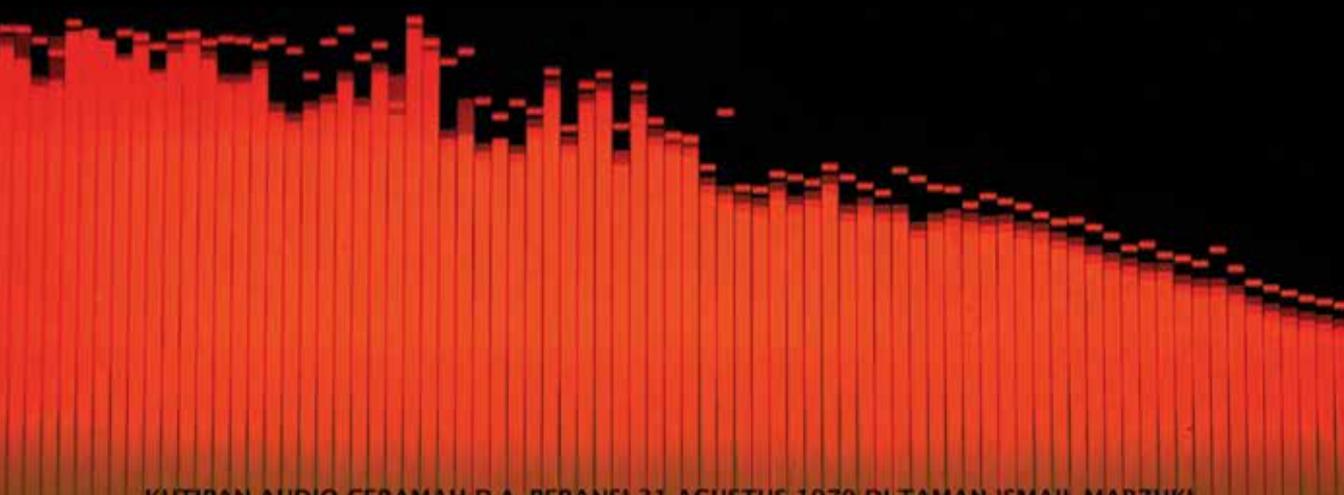






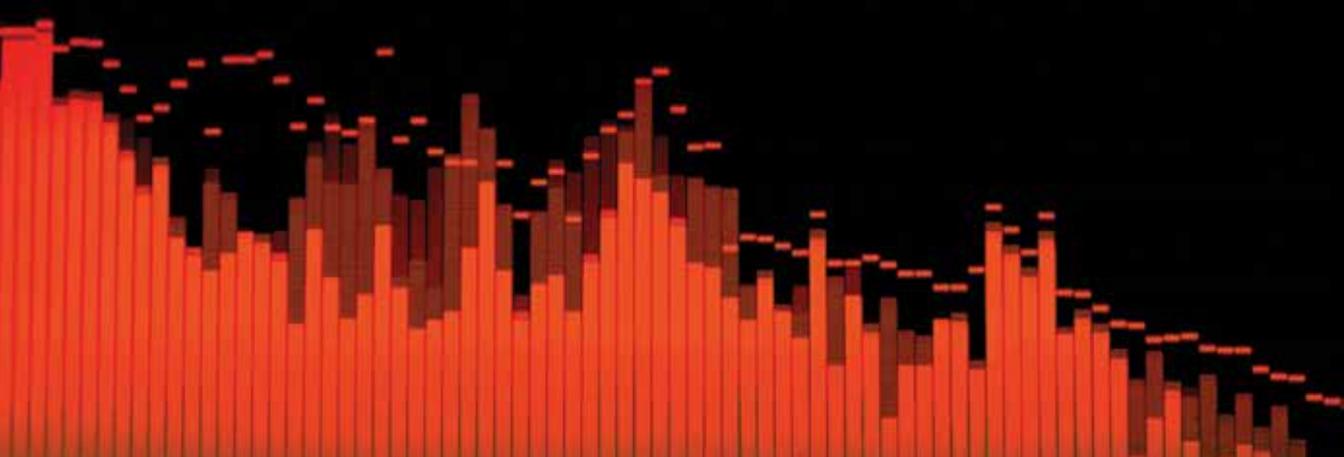
Organism II, Drawing Pen, 2017 (3 Series)





KUTIPAN AUDIO CERAMAH D.A. PERANSI 31 AGUSTUS 1970 DI TAMAN ISMAIL MARZUKI

**Karya seni dewasa ini tidak lagi menjadi
'barang' yang berada di luar penonton...**



KUTIPAN AUDIO SANENTO YULIMAN DISKUSI SENI RUPA 1989 DI TAMAN ISMAIL MARZUKI

**...kekuatan yang menggerakkan
interaksi sosial.**



Fact, Single Channel Video, 2004



Hafiz Rancajale



Hafiz Rancajale (Juni 1971, Pekanbaru) menamatkan pendidikan Seni Murni di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) tahun 1994. Dia adalah seorang seniman, kurator, pembuat film, dan salah satu pendiri organisasi yang berbasis di Jakarta, yakni Forum Lenteng (organisasi nirlaba egaliter yang berdiri tahun 2003 dan fokus di bidang media, seni, dan sinema). Hafiz sering menjadi inisiator bagi penyelenggaraan berbagai acara dan proyek di bidang kesenian, media, dan perfileman, baik untuk skala nasional maupun internasional, diantaranya; OK. Video - Jakarta International Video Festival; ARKIPEL Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival; Yayasan Biennale Jakarta; dan SENIMEDIA.ID Pekan Seni Media Indonesia. Pada tahun 2013-2017, Hafiz menjadi anggota Komite Seni Rupa Dewan Kesenian Jakarta.

Pameran tunggal pertamanya pada 1994 merupakan bagian dari tugas akhir studi di seni murni dengan tema **Garis dan Eksplorasi Tubuh** di Ruang Pamer Institut Kesenian Jakarta. Pada tahun 1996, pameran tunggal kedua di Balai Budaya Jakarta dengan tajuk **Hafiz: Drawing, Seni Grafis dan Lukisan**. Pada tahun 2018, pameran **SOCIAL ORGANISM** di Galeri Nasional Indonesia adalah pameran tunggal ketiganya.

Pada tahun 2008, Hafiz terlibat dalam proyek kompilasi film pendek **9808**, sebagai produser dan salah satu sutradara, bersama beberapa pembuat film kenamaan lainnya. Bersama Forum Lenteng, ia juga terlibat dalam proyek dokumenter eksperimental Massroom Project (2003), dan proyek penelitian tentang sejarah teknologi video di Indonesia dalam perspektif sosial-politik, Videobase, sejak tahun 2008. Karya-karya film dokumenter Hafiz, antara lain *The Valley of The Dogs Song* (2005, berkolaborasi bersama Diego Gutierrez-Meksiko); *The Carriage* (2008, berkolaborasi bersama Diego Gutierrez-Meksiko dan Kees Hin-Belanda); *Bertemu Jen* (2008); *Dongeng Rangkas* (2011); *Anak Sabiran*, di *Balik Cahaya Gemerlapan (Sang Arsip)* (2013); dan *Marah di Bumi Lambu* (2014). Sedangkan karya-karya seni videonya yang terkenal, antara lain *Buku* (2003); *FACADE 5A* (2004); *Fact* (2004); *The Oldmen's Club* (2004, berkolaborasi dengan Reinaart Vanhoe); *Urban Interior #1* (2005); *Alam: Syuhada* (2005); *BE RTDM* (2006, berkolaborasi dengan Otty Widasari); *Seruang Bersama Batu* (2006); *Performativity* (2009); *Suara-Suara dari Masa Lalu* (2010); *Song of The Indonesian Modern Art* (2012); dan *Menggali Buaya* (2015).

Karya-karya seninya telah dipresentasikan di berbagai perhelatan seni rupa tingkat nasional maupun internasional, antara lain; *Rumah Seni Cemeti* (Yogyakarta, Indonesia, 1999, 2002, 2005); *Bentara Budaya* (Yogyakarta, Indonesia, 1997); *Galeri Cipta, Taman Ismail Marzuki* (Jakarta, Indonesia, 1999, 2002, 2011); *Centre Soleil de Afrique* (Bamako, Mali, 2001); *Gwangju Biennale* (Gwangju, Korea Selatan, 2002); *Istanbul Biennial* (Istanbul, Turki, 2005); *TENT. Center Rotterdam* (Rotterdam, Belanda, 2005); *Images Festival* (Toronto, Kanada, 2011); *Pameran Seni Video "Membajak TV"* di *Komunitas Salihara* (Jakarta, Indonesia, 2011); *Entre Utopia y Distopia-Palestra Asia* di *Museo Universitario Arte Contemporaneo* (Mexico City, Meksiko, 2011); *OK. Video ORDE BARU - Indonesia Media Arts Festival* (Jakarta, Indonesia, 2015); *"43rd Video Art Program"* di *Hiroshima City Museum of Contemporary Art* (Jepang, 2015); dan *Pameran Seni Rupa Kontemporer Indonesia MANIFESTO V: "ARUS"* di *Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta, Indonesia, 2016). Sementara itu, karya-karya dokumenternya juga sering dipresentasikan di festival film internasional, antara lain *Busan International Film Festival* (Busan, Korea Selatan, 2008); *International Film Festival Rotterdam* (Rotterdam, Belanda, 2008), *Singapore Short Film Festival* (Singapura, 2009); *Lens Politica Film & Media Festival* (Helsinki,

Finlandia, 2009), CPH:DOX (Kopenhagen, Denmark, 2011); Beijing Independent Film Festival (Beijing, Cina, 2013); Dubai International Film Festival (Dubai, Persatuan Emirat Arab, 2013); Southeast Asian Film Festival (Singapura, 2014); DMZ International Documentary Film Festival (Korea Selatan, 2011 dan 2016); Experimenta – 9th International Festival of Moving Image Art (Bangalore, India, 2015); dan 40th FD Zone Delhi, Films Division (New Delhi, India, 2017).

Sebagai kurator, Hafiz telah mengkuratori banyak perhelatan kesenian di Indonesia dan mancanegara, antara lain; sebagai kurator tamu untuk pameran dan penelitian yang diadakan oleh Komite Seni Rupa Dewan Kesenian Jakarta (Jakarta, Indonesia, 2006-2008); pameran “Dusun Besar” di Galeri Cipta III, Taman Ismail Marzuki (Jakarta, Indonesia, 2012); Biennale Jakarta: Siasat (Jakarta, Indonesia, 2013); Indonesia Contemporary Art and Design (Jakarta, Indonesia, 2014, 2015, 2016); “Freedom” di Paviliun Indonesia, London Design Biennale (London, Inggris, 2016, sebagai ko-kurator); dan SONSBEERK ‘16: transACTION (Arnhem, Belanda, 2016, sebagai ko-kurator). Hafiz juga pernah menjadi Juri Festival di Images Festival tahun 2011. Selain itu, ia juga aktif menjadi pembicara dalam diskusi atau seminar nasional dan internasional, seperti; Simposium “Globalism-Chances, Discontents, and Extremes” di Museum of Contemporary Art (MUMOK) (Wina, Austria, 2011); Video Vortex #7 (Yogyakarta, Indonesia, 2011); Biennale Jogja XII – Jogja-NETPAC Asian Film Festival Collaboration Program, Panel “Medium Film (Audio Visual) dalam Seni Kontemporer” (Yogyakarta, Indonesia, 2013); Hanoi DocFest 2016 (Hanoi, Vietnam, 2016); seminar “Is Design Political”, Kritikmaschine-Goethe Institut (Jakarta, Indonesia, 2016); dan simposium “Archives, Activism, Aesthetics” yang menjadi bagian Glasgow Short Film Festival di Centre of Contemporary Art (Glasgow, Skotlandia, 2018).

Hafiz juga pernah mendapat penghargaan, antara lain; Dokumenter Terbaik dalam Festival Film Dokumenter Yogyakarta, untuk film Dongeng Rangkas di tahun 2011 dan Anak Sabiran, Di Balik Cahaya Gemerlapan (Sang Arsip) di tahun 2013; dan Penghargaan Khusus Dewan Juri Kategori Film Pendek untuk karya Alam: Syuhada dari Festival Film Indonesia 2005. Pada tahun 2013, ia menerima penghargaan dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan atas jasanya mengembangkan film pendek dan eksperimental di Indonesia. Selain itu, pada tahun 2007, ia pernah mendapat Fellowship Young Curator from Asia, Jenesys Program, dari

Japan Foundation. Pada tahun 2010, Hafiz menerbitkan sebuah buku berjudul 10 Tahun Seni Video di Indonesia. Buku yang berisi ulasan dan pembacaan atas perkembangan seni video di Indonesia dari tahun 2000-2010 itu juga dibarengi dengan peluncuran kompilasi video berisi karya-karya dari seniman-seniman yang diulas di dalam buku tersebut. Pada tahun 2017, Hafiz menerima Anugrah Seni dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan atas jasanya mengembangkan pengetahuan film eksperimental, seni media dan seni kontemporer Indonesia.

**Heidi
Arbuckle
Gultom**

(1974, Perth, Australia) menyelesaikan program doktoral Bidang Studi Gender dan Politik di Asia pada tahun 2012 dari Universitas Melbourne, Australia. Ia pernah menjabat sebagai *Program Officer Creativity and Freedom of Expression* Ford Foundation Indonesia. Ia juga penggagas hibah terbuka Cipta Media Ekspresi, program hibah untuk perempuan pelaku kebudayaan di segala bidang seni di Indonesia. Tulisan-tulisannya telah diterbitkan di jurnal dan buku, antara lain Taring Padi: Praktik Budaya Radikal di Indonesia (LKIS, 2010) dan *Performing Emiria Sunassa: Reframing the Female Subject in Post/colonial Indonesia* (Universitas Melbourne, 2012). Tahun 2011 ia menerima penghargaan National Community Radio of Indonesia Service Award.

**Mahardika
Yudha**

(1981, Jakarta, Indonesia) seorang seniman, kurator, dan salah seorang pendiri dan bekerja di Forum Lenteng. Sejak 2014 hingga sekarang, ia menjadi kurator pameran Kultursinema yang menjadi bagian dari perhelatan ARKIPEL - Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival. Di luar dari aktivitas kuratorial rutusnya itu, ia juga menjadi kurator beberapa pameran, antara lain; *Lost in Transaction*, Pameran Tunggal Asep Topan (Jakarta, Indonesia, 2014); *reimagining Rocket rain* (menjadi ko-kurator bersama Anggun Priambodo, Jakarta, Indonesia, 2014); *OK. Video Orde Baru - 7th Indonesia Media Arts Festival* (Jakarta, Indonesia, 2015); *Prototipe*, Pameran Tunggal Benny Wicaksono (Jakarta, Indonesia, 2015); dan *Following* (Jakarta, Indonesia, 2017).

Otty Widasari

(1973, Balikpapan, Indonesia) seorang seniman, pembuat film, kurator, penulis, dan salah satu pendiri Forum Lenteng. Ia Direktur Program *akumassa* yang menjadi bagian dari Forum Lenteng, sebuah program pengembangan masyarakat menggunakan media (video, fotografi, gambar, dan teks) sebagai alat untuk mengungkap masalah sosial-budaya. Ia juga Kepala Editor jurnal online www.akumassa.org, dan menjadi editor untuk beberapa buku yang diterbitkan oleh *akumassa*. Karya seninya telah dipamerkan di berbagai perhelatan nasional dan internasional, antara lain; SeMA Biennale Mediacity Seoul 2014 (Seoul, Korea Selatan, 2014); Biennale Jogja XII Equator #2 (Yogyakarta, Indonesia, 2013-2014); JiWA Jakarta Biennale 2017 (Jakarta, Indonesia, 2017). Tahun 2015-2016, ia menyelenggarakan seri pameran tunggalnya yang diberi tajuk *Ones Who Looked At The Presence* di Ark Galerie (Yogyakarta, Indonesia, 2015) dan *Ones Who Are Being Controlled* di Dialogue Art Space (Jakarta, Indonesia, 2016).

Vít Havránek

(1971, Praha, Republik Ceko) seorang teoritikus, kurator, penulis, pengajar, dan fasilitator kebudayaan yang tinggal dan bekerja di Praha, Republik Ceko. Sejak 2002 ia menjadi Direktur proyek inisiatif *tranzit.cz*. Ia salah satu pendiri Galeri Tranzitdisplay di Praha, Republik Ceko. Selain menjadi editor untuk terbitan-terbitan *tranzit*, tulisan-tulisannya telah dimuat dalam berbagai majalah dan jurnal, seperti Springerin, Artist, dan Flash Art. Ia salah satu kurator dalam biennale seni kontemporer Eropa, Manifesta 8 (Spanyol, 2010-2011); ko-kurator Monument to Transformation di City Gallery Praguem (Praha Republik Ceko, 2007-2010); dan JiWA Jakarta Biennale 2017 (Jakarta, Indonesia, 2017).

HALAMAN PENGHARGAAN ACKNOWLEDGEMENTS

Keluarga Besar **Forum Lenteng**

Keluarga Besar **Dahlan Magek**

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan

Hilmar Farid, Restu Gunawan, Susiyanti, Tubagus Sukmana Andre, Edi Irwan

Galeri Nasional Indonesia

Pustanto, Zamrud Setya Negara, Fuad Fuaji

Tim Kurator Galeri Nasional Indonesia

Asikin Hasan, Citra Smara Dewi, Rizki A. Zaelani, Sudjud Dartanto,

Suwarno Wisetrotomo

Dewan Kesenian Jakarta

Komunitas Yoikatra, Timika, Papua Barat

Lembaga Penelitian dan Pengembangan Seni dan Media Gubuak Kopi,

Solok, Sumatera Barat

Pusat Studi Agrikultur Sayuran Kita, Pekanbaru, Kepulauan Riau

Yayasan Pasir Putih, Lombok Utara, Nusa Tenggara Timur

Klub Karya Bulu Tangkis, Jakarta

Heidi Arbuckle Gultom

Vít Havránek

Dolorosa Sinaga

Ronny Agustinus

SOCIAL ORGANISM

HAFIZ RANCAJALE



