

Mereka-reka

Art Exhibition by:

Nindityo Adipurnomo
Zulfian Amrullah
Maharani Mancanagara
Adek Dimas Ajisaka

Curated by:
Arham Rahman



Mereka-reka

Art Exhibition by

Nindityo Adipurnomo

Zulfian Amrullah

Maharani Mancanagara

Adek Dimas Ajisaka

17 Mei - 17 Juni 2017

Essay : Arham Rahman

Design : Fauzi Rahman

Translate : Translexi

Exhibition Venue

Galeri Lorong

Jl. Nitiprayan -Dusun Jeblok RT. 01, Dukuh 3,
Tirtonirmolo, Kasihan, Bantul.

www.galerilorong.com

Materialitas: Titik Temu Visual dan Konsep

Arham Rahman

Materiality: The Intersection of Visual and Concept

“Visuality drops away, as little relevant to the essence of art as beauty proved to have been. For art to exist there does not even have to be an object to look at, and if there are objects in a gallery, they can look like anything at all.... Whatever art is, it is no longer something primarily to be looked at. Stared at, perhaps, but not primarily looked at.”¹

(Arthur C. Danto)

Nukilan di atas mengingatkan saya pada TJ Khayatan, remaja berusia 17 tahun yang dengan usil meletakkan sebuah kacamata di dalam ruang pamer San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), sembari menertawakan pengunjung museum yang menyangka kacamata itu adalah karya seni. Sejumlah komentar nyinyir pun bermunculan, menanggapi insiden itu sebagai ekses

The quote above reminds me of TJ Khayatan, a 17-year-old prankster who put a pair of eyeglasses in the gallery of the San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) while laughing at the visitors who assumed the object to be one of the artworks. Various cynical comments then emerged from the incident, regarding this as the bad excess of the limitless

¹ Arthur C. Danto, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History* (Princeton, 1997), p. 16.

buruk dari tidak terbatasnya wujud atau objek seni rupa saat ini.

Namun, jika beranjak dari gagasan Danto, baik objek seni maupun kacamata biasa yang diletakkan Khayatan di ruang pamer SFMOMA boleh jadi berkadar sama. Sebab bagi Danto, objek artistik bukan lagi sesuatu yang penting, sementara estetika dianggap sudah tidak cukup untuk menjelaskan sifat-sifat esensial dari seni—tidak bisa lagi dipakai untuk membedakan mana karya seni dan mana benda biasa. Tidak ada sesuatu yang melekat secara inheren di dalam sebuah objek sehingga ia memenuhi kriteria untuk disebut sebagai objek seni. Perbedaannya hanya ada pada pengakuan atas objek itu, secara institusional ataupun teoretis.

Andai kata kacamata itu diberi legitimasi oleh SFMOMA, ia akan punya nilai sebagai karya seni. Dan sekiranya keusilan itu sudah bisa diterima atau bisa dijelaskan secara teoretis—misalnya, ‘insiden kacamata’ Khayatan dinilai sebagai aksi performatif yang

form or object of visual art today.

However, taking into account Danto's point, both art objects and the ordinary eyeglasses Khayatan put in the gallery of SFMOMA may be aligned. According to Danto, art objects have lost their significance and esthetics is no longer adequate to describe the essential characteristics of art—no longer applicable to distinguish between works of art and mere things. Nothing is inherently in an object to make it an object of art. What makes an object different is the institutional or theoretical acknowledgment.

If the eyeglasses were legitimated by SFMOMA, this object would have the value to be considered as an artwork. Likewise, if the prank could be accepted and explained theoretically—let's say, deeming Khayatan's ‘eyeglasses incident’ a spontaneous and organic performative art—let there be an art. By writing that “[f]or art to exist there does not even have to be an object to look at”, Danto seems to assume

ⁱⁱ Pada bagian sebelumnya, saat mengomentari karya Duchamp dan Warhol, dia menyebut “*that as far as appearances were concerned, anything could be an artwork, and it meant that if you were going to find out what art was, you had to turn from sense experience to thought*”, ibid., p. 13. Pendek kata, pengalaman estetis itu tidak datang dari apa yang dilihat atau kesan fenomenologis saat kita berhadapan dengan karya, tetapi lewat kadar pengetahuan yang dimiliki oleh seseorang pengamat.

ⁱⁱ In the previous section, when commenting on the works of Duchamp and Warhol, he states “*that as far as appearances were concerned, anything could be an artwork, and it meant that if you were going to find out what art was, you had to turn from sense experience to thought*”, ibid., p. 13. In short, the esthetic experience does not arise from what we see nor the phenomenological impression when we face the works, but from the degree of knowledge an observer has.

spontan dan berlangsung secara organik—tak pelak, jadilah ia seni. Sebab saat Danto menulis "...[f]or art to exist there does not even have to be an object to look at", dia seolah-olah mau mengandaikan bahwa makna dari karya seni semata-mata ditemukan di dalam konsep teoretis dan filosofis.²

Gagasan Danto bersandar pada amatan atau analisis kritis terhadap perkembangan sejarah seni dan estetika Barat. Dia lantas membagi antara seni yang berkembang sebelum dan setelah 1960-an. Seni pasca-60-an, sebut Danto, adalah realisasi dari program Duchampian untuk "extrude the aesthetic from the artistic".³ Lalu, dia menegaskan bahwa estetika "... seems to be increasingly inadequate to deal with art after the 1960s".⁴ Setelah Marcel Duchamp melahirkan karya 'readymade'-nya, *Fountain* (1917), dan Andy Warhol dengan *Brillo Box* (1964), seni disebut bisa berwujud apa saja.

Konseptualisme dalam seni (seni konseptual) yang berkembang di akhir '60-an hingga awal '70-an, sebagaimana juga diamati Danto, memang berusaha mengarahkan seni pada praktik elaborasi konsep dan omongan, sedangkan objek artistik direduksi menjadi dokumentasi proses. Lucy Lippard dan John Chandler mem-

that the meaning of artworks is merely found in theoretical and philosophical concept.²

Danto's notion is based on the critical observation or analysis on the Western art history and esthetics. He then distinguishes between the arts developing before and after 1960s. The arts developing after 60s, as Danto pointed out, is the realization of Duchampian program "to extrude the aesthetic from the artistic".³ Furthermore, he underscored that esthetics "seems to be increasingly inadequate to deal with art after the 1960s".⁴ After Marcel Duchamp's 'readymade', *Fountain* (1917) and Andy Warhol's *Brillo Box* (1964), art can take shape of anything.

Conceptualism in art (conceptual art), which developed between the late 60s and the early 70s, as Danto observed, indeed attempts to direct art to the practices of concept elaboration and utterance, while the artistic object is reduced to the documentation of the processes. Lucy Lippard and John Chandler introduce the concept 'dematerialization of art' in response to the change of the art object's status at that period, which, in Rosalind Kraus' words, is called 'post-object art' or 'post-medium condition'. The situation definitely tosses aside the topic about the mate-

ⁱⁱ Ibid., p. 84.

^{iv} Ibid., p. 85.

perkenalkan konsep '*dematerialization of art*' sebagai respons atas perubahan status objek seni saat itu, atau dalam bahasa Rosalind Kraus, '*post-object art*' atau '*post-medium condition*'. Situasi tersebut tentu saja membuat topik tentang materialitas seni sekadar angin lalu.

Materialitas berkembang di luar tradisi formalisme dan strukturalisme. Formalisme lebih menekankan pada dimensi gaya dan visualitas seni (warna, garis, komposisi, dan tekstur sebagai elemen dasar dalam lukisan, misalnya), sementara strukturalisme lebih pada dimensi sosio-historisnya. Lalu setelah '60-an, seni lebih bertumpu pada konsep kendati eksplorasi terhadap material karya menjadi lebih luas dan keluar dari ortodoksi kaum formalis. Namun demikian, ia kemudian menggiring pada bentuk jebakan lain. Kalau formalisme melahirkan esensialisme visual, konseptualisme membuat orang fetis pada konsep. Lantas, bagaimana materialitas seni ditempatkan dalam pameran ini agar tidak terjera ke dalam dua jebakan itu?

riality of art.

Materialism developed outside the traditions of formalism and structuralism. Formalism gives more emphasis on the style and visual dimensions of the art (such as, color, line, composition, and texture as the basic elements of a painting), while structuralism on the socio-historical dimension. Then after 60s, art relied more on the concept, although the material exploration grew wider, out of the formalists' orthodoxy. However, it led to another pitfall. If formalism brings about visual essentialism, conceptualism makes a fetish of the concept. So, how shall the materiality of art be placed in this exhibition to avoid the two pitfalls?

Material (Medium) sebagai Pesan

Diktum Marshall McLuhan, “*the medium is the massage*”, tidak hanya mengandaikan pertanyaan tentang bagaimana isi dari sebuah pesan sampai ke masyarakat dan mendatangkan ide baru, tetapi juga—yang lebih penting lagi—revolusi atau perubahan yang hadir lewat medium itu sendiri.⁵ Pengandaian ini tampaknya menarik diketengahkan untuk menghindari dua bentuk jebakan di atas.

Gagasan sebuah karya tidak berdiri di luar materialitasnya. Suatu material sudah membawa pesan tertentu atau mempunyai dimensi estetisnya sendiri, meskipun tidak bisa dibilang ia inheren atau ada pada dirinya sendiri—dalam arti kata, tafsiran atau pemaknaan orang atas watak material itu tetap historis. Orang memilih sebuah material karena ada himpunan makna yang dilekatkan secara sosial di dalamnya, dan oleh seniman, dianggap bisa membantu untuk menghantarkan gagasan tertentu atau malah dirasa terhubung secara personal. Mengubah material yang digunakan, meskipun gambar bentuknya sama, akan men-

Material (Medium) as the Message

Marshall McLuhan's dictum, “*the medium is the massage*”, not only calls attention to how the content of a message is delivered to the people, but also—more importantly—the revolution or changes caused by the medium itself.⁵ It is apparently interesting to discuss this in order to avoid the two pitfalls.

The idea of an artwork does not stand outside its materiality. A material already carries a certain message or has its own esthetic dimension, albeit not inherent in or attached to itself. In other words, someone's interpretation and perception of the material's characteristics is still historical. One will pick a material based on a set of meanings socially embedded within it—and artists consider such mechanism useful in delivering a certain message. Artists also tend to choose a certain material because of personal connection. Different materials, though used in similar shape, will imply different messages.

Such an impression is quite strong in the works and processes of the four artists involved in this exhibition. The reasons for selecting the ma-

^v Amanda du Preez, “(Im)Materiality: on the matter of art”, p. 30.

gandaikan pesan yang berbeda.

Kesan seperti itu cukup terasa ketika mengamati karya dan proses artistik dari keempat seniman yang terlibat dalam pameran ini. Alasan pemilihan atas materialnya bisa bermacam-macam, entah karena tekstur materialnya yang dianggap menantang, kedekatan antara material dengan gagasan yang hendak dibingkai, atau sekadar eksplorasi artistik. Kadang kala setiap seniman mesti 'mengalah' pada sifat atau karakter material pilihannya. Oleh karena itu, saat ia diolah, batas-batas, tekstur, dan tingkat kelenturannya mesti dipertimbangkan. Kayu, misalnya, bentuk pengolahannya akan sangat bergantung pada jenisnya.

Pada pameran ini Maharani Mancanagara dan Zulfian Amrullah bekerja dengan material kayu. Keduanya punya cara pandang dan metode yang berbeda dalam memperlakukan material itu. Maharani, pada semua karya yang pernah ia kerjakan, selalu menggunakan jenis Pinus bekas yang ia peroleh dari perusahaan jasa pengiriman atau peti kemas. Menurutnya, Pinus juga punya karakter yang berbeda-beda, bergantung pada usia dan asalnya. Kelihatan rapuh, tetapi sebenarnya kuat. Rani mengaku lebih senang mengolah kayu yang berasal dari Eropa karena dianggap lebih lurus dan berwarna putih kekuning-kuningan. Saat permukaan bidang kayu digambar dengan arang, kesannya jadi seperti potret lawas. Pe-

terials might vary, either the challenging texture of the materials, the close relationship between the materials and the idea to come up with, or merely artistic exploration. Sometimes each artist must 'yield' to the characteristics of the selected material so that when working on it the artists must consider its limit, texture, and degree of flexibility. The processing of wood, for instance, really depends on the wood type.

In this exhibition, Maharani Mancanagara and Zulfian Amrullah use wood as the material. Yet, they have different perspectives and methods in crafting the material. Maharani, in all of her works, always utilizes reclaimed Pinewoods she obtained from delivery or container companies. According to her, Pinewood has different characteristics, based on its age and origin. Looks fragile, it is actually firm. Rani said that she prefers the wood from Europe for it is straighter and yellowish-white in color, giving the impression of old photograph when treated using charcoal. She considers that the vintage coloring fits the idea of her work, which responds to historical issues. On the other hand, the Pinewood from Asia, in her opinion, tends to be more wet, twisty, and reddish.

The natural color, the different thread of each cut, the number of wood knot, and the nail holes in the wood are intentionally exposed to show its history as a factory processed lumber. It

warnaan yang memberi kesan lawas itu dianggap senapas dengan gagasan karyanya yang memang merespons persoalan sejarah. Sementara Pinus yang berasal dari Asia, dia anggap cenderung basah, meliuk, dan berwarna kemerahan.

Warna alami, ulir tiap potongan kayu yang berbeda-beda, jumlah mata kayu, dan lubang bekas paku yang sengaja tidak ditutupi sehingga jejaknya sebagai kayu olahan pabrik tetap ada, seolah melengkapi narasi yang berupaya diartikulasikan oleh Rani. Identitas dari potongan-potongan kayu itu tidak berusaha dihilangkan karena memberi kesan kalau ia sudah melalui banyak proses, melewati banyak tangan, dan aneka macam teknik olahan.

Kondisi dari bahan yang ia pilih seolah mewakili eksplorasi tematiknya tentang sejarah pendidikan, khususnya sekolah liar yang dibangun kakeknya di tahun 1930-an. Rani punya sumber yang sangat kaya, yakni catatan-catatan harian kakeknya dari tahun 1920-1980-an. Dalam catatan-catatan itu, khususnya yang dibuat pada periode 1930-an, kita bisa menemukan detail-detail peristiwa yang jarang disebutkan dalam sejarah umum. Misalnya, saat kakeknya membuat sekolah rakyat yang dianggap sebagai sekolah liar dan dibubarkan oleh *Politieke Inichtingendients*, polisi sekolah atau badan khusus yang ditugaskan pemerintah kolonial untuk mengawasi keberadaan sekolah-sekolah yang dibuat masyarakat arus bawah. Model-model

seems to complement the narration she attempts to tell. The identity of the wooden pieces is not meant to be wiped out for it indicates many processes, many hands, and many treatments.

The condition of the material she chose seems to represent her thematic exploration of the history of education, particularly the so-called 'wild school' or illegal school established by her grandfather around 1930s. Rani has a huge pile of notes, which are taken from her grandfather's diary written around 1920-1980s. In the notes, particularly those made around 1930s, we can see the details of events barely found in the mainstream history. The example is when her grandfather set up a public school, which was deemed illegal and dismissed by *Politieke Inichtingendients*, the school police or special agent assigned by the colonial government to surveil the schools set up by the grassroots. Rani illustrates the educational models applied in the school through her puppet-shaped woodcraft. There is an apparent intersection between the visual form, idea, and materials used.

Zulfian is far different from Rani. In terms of wooden material, he does not only work on one kind of wood. With his background in architecture, he is accustomed to work on various types of woods, especial-

pembelajaran yang dibangun di dalam sekolah itu diilustrasikan oleh Rani dengan mengadopsi bentuk-bentuk wayang yang ia buat dari potongan-potongan kayu. Ada persinggungan yang cukup kuat antara bentuk visual, gagasan, dan material yang digunakan oleh Rani.

Zulfian sangat berbeda dengan Rani. Dalam hal pilihan material kayu, Zulfian tidak bekerja dengan satu jenis kayu saja. Dengan latar belakang pendidikan arsitektur, Zulfian cukup terbiasa dengan berbagai jenis kayu, utamanya Jati atau Ulin. Namun, untuk karya-karyanya yang bermaterial kayu, dia tidak muluk-muluk menggunakan jenis kayu bertekstur kuat. Kayu-kayu yang ia gunakan juga kayu bekas atau kayu dari pohon yang sudah ditebang dan tidak termanfaatkan. Dengan demikian, memilih material-material kayu untuk karyanya itu seperti berjudi karena sangat bergantung pada apa yang tersedia.

Pada pameran ini Zulfian lebih berfokus pada utak-atik material dan tidak bermaksud membicarakan satu isu spesifik. Dia tertarik untuk mengeksplorasi batas lekuk kayu, di mana setiap kayu punya batas lekuknya sendiri-sendiri. Eksplorasinya pada lekuk-tekuk kayu ini mencari sensasi visual dari tekukan. Dia hendak menguji sensasi visual apa yang bisa muncul dari ekspresi lekukan itu, baik di dalam diri orang lain maupun dirinya sendiri. Orang dibiarkan menerka-nerka dan

ly Teak or Ulin. However, in his wooden works he does not use such a hard wood. He uses the reclaimed woods or the ones from the trees which have been cut down and not used. In short, choosing the woods for his works is just like gambling, his choices depend on what is available.

In this exhibition Zulfian focuses more on the material modification, he does not discuss any specific issue. He is interested in exploring the woods' maximum curvature. His exploration in the curvature tries to discover its visual sensation. He aims to examine what kind of visual sensation he feels or others feel from the curve expression. He lets people guess, they are free to associate the work to anything. For Zulfian himself, he hopes to find other possibilities even after the work is finished. Therefore, he maintains some natural elements of the Lamtoro wood he uses and we will be able to find out how far the bark can split.

His second work, three chairs enacting a scene, appears as a personification of human gestures. Physically, the chair itself has represented some parts of the human body. The natural color is maintained, whereas the wood knot with its striking color is set aside. Zulfian does not mean to present the functional appearance of a chair, instead he just wants to play with shapes and materials.

dibebaskan untuk mengasosiasikan karyanya dengan apa saja. Sementara untuk dirinya sendiri, dia berharap menemukan kemungkinan lain dari material itu, bahkan setelah karya itu jadi. Oleh karena itu, sebagian elemen natural dari kayu yang ia pakai, Lamtoro, tetap dipertahankan dan kita akan dapat melihat seberapa jauh kulit kayunya bisa merekah.

Adapun karya keduanya, tiga buah kursi yang membentuk suatu adegan, tampak seperti personifikasi gestur tubuh manusia. Kursi, secara bentuk, dengan sendirinya sudah mewakili beberapa bagian tubuh manusia. Warna naturalnya juga dipertahankan dan menyisihkan bagian yang mata kayunya terlalu mencolok. Zulfian tidak bermaksud menampilkan wajah kursi yang fungsional, tetapi sekadar bermain dengan bentuk dan material.

Adek Dimas Ajisaka dalam pameran ini menampilkan karya-karya dengan material daun. Daun, dalam hal ini daun kering, termasuk material yang menyulitkan karena teksturnya sangat rapuh. Belum lagi potensi pembusukan-nya yang terbilang sangat cepat—tantangan dari material itu yang mula-mula mesti diatasi Dimas sebelum mengolahnya dengan teknik *cut-out*, memotong bagian tertentu dari daun sehingga menghasilkan lubang yang membentuk garis maupun objek tertentu.

Jenis daun yang digunakan

Adek Dimas Ajisaka presents works made from leaves in this exhibition. He uses dry leaves, a quite tricky material to handle due to its fragile texture and its fast decomposition—early challenges that Dimas must overcome before treating the material using the cut-out technique: cutting certain parts of the leaves to create a hole in shape of a line or other objects.

Dimas uses Teak leaf which has a harder texture compared to other kinds of leaves. In addition to its suitability for the cut-out technique, the leaf also has a wide surface and is easy to preserve. Thematically, he intends to respond to the environmental damage caused by people's lifestyle. The use of the leaf seems to strengthen the concept. Moreover, we can also see his perseverance and competence in processing the leaf. He thoroughly cuts the leaf following the intricate object pattern and he often maintains some fibers or the curve of the leaf to support his visual object.

Using rattan and mendong (swamp grass), Nindityo Adipurnomo designs a different method of material treatment. He is accustomed to work on these materials and always involves craftspeople as his partners. During his artistic process, he does not only focus on the visual form or final result but also on his social relationship.

We can see a visual juxtaposi-

Dimas adalah daun pohon Jati yang bertekstur lebih keras dibandingkan daun-daun lain. Selain cocok untuk diolah dengan teknik *cut-out*, daun ini juga punya bidang atau permukaan yang lebar serta gampang diawetkan. Secara tematik, Dimas hendak merespons kondisi lingkungan alam yang rusak karena pola hidup manusia. Penggunaan daun tampak menguatkan konsep itu. Namun, lebih dari itu, kita bisa melihat ketekunan dan keterampilan Dimas dalam mengolah daun. Dimas memotongnya dengan sangat teliti, dengan gambaran objek yang rumit, dan acap kali tampak mempertahankan beberapa serat maupun lekukan daun yang mendukung objek visualnya.

Metode pengolahan material yang berbeda juga ditunjukkan oleh Nindityo Adipurnomo yang menggunakan rotan dan mendong. Nindityo sudah cukup lama bekerja dengan material ini dan selalu melibatkan pengrajin sebagai mitra kerja. Dalam proses artistiknya, Nindityo tidak hanya terpaku pada bentuk visual atau hasil akhir, tetapi juga pada relasi sosialnya.

Secara visual, terutama pada karya bermaterial mendong, kita bisa melihat penjajaran antara olahan tradisional dan modern. Mendong yang dianyam secara tradisional ditimpak dengan pewarnaan berteknologi modern. Motif geometris tikar mendong yang berbidang kasar, yang muncul dari pola anyaman (vertikal) *lungsin*

tion of traditional and modern treatment methods, particularly on the works made from mendong. The modern technology is used to color the traditionally plaited mendong. The geometrical motif of the rough surfaced mendong mat, which appears from vertical (warp) and horizontal (weft) plaiting patterns, is covered with color block generated from the modern machine. He stated that the process of his work is more of a formal experimental effort. More than just a mere visual display, there is another urgency he aims to deliver.

According to Nindityo, material exploration is a technique to approach the craftspeople's social reality. The products of rattan, for instance, have been controlled by big industries. The industrial working model encourages the workers to work mainly on the same design from time to time. Such a working model makes the people work like a robot (automaton), resulting in static material exploration. Nindityo offers a model design which is completely different from the design for industrial purposes. Due to his strange design, the technical working process also becomes more intricate. He tries to challenge the craftspeople to explore their potentials in technical exploration.

Nindityo seems to be critical towards the industrial world which presumably has made us lose the power to make use of the things around us.

dan (horizontal) *pakan*, ditimpa dengan blok warna dari mesin modern. Nindityo mengaku proses untuk karyanya ini lebih sebagai usaha eksperimentasi formal. Dia merasa justru ada urgensi lain yang ingin dia tonjolkan dari karyanya ketimbang sekadar tampilan visual.

Eksplorasi material bagi Nindityo adalah cara untuk mendekati kenyataan sosial para pengrajin. Produk-produk olahan rotan, misalnya, selama ini dikuasai oleh industri-industri besar. Model kerja industri membuat para pekerja sekadar mengerjakan desain yang sama secara terus-menerus. Model kerja yang demikian membuat orang bekerja secara *automaton*, seperti robot, sehingga eksplorasi material dari para pekerja menjadi statis. Nindityo lantas menawarkan model desain yang sama sekali berbeda dengan desain untuk kebutuhan industri. Karena desainnya aneh, proses pengrajinannya juga menjadi lebih rumit. Dia berusaha menantang para pengrajin untuk mengerahkan potensi eksplorasi teknisnya dalam mengolah material.

Nindityo tampak cukup kritis pada dunia industri yang dianggap membuat kita kehilangan kekuasaan untuk memanfaatkan sesuatu yang ada di sekitar kita. Industri barang plastik, misalnya, menciptakan sesuatu yang fungsional dan *simpel*, tetapi melucuti kekuasaan kita untuk ‘memperbaiki’. Kalau ia rusak, kita tidak memperbaik-

The industry of plastic products, for instance, produces functional and simple things, but strips our power to ‘repair’ things as the impact. When the product gets broken, we do not repair it, we buy the new one. He conveys the idea through an installation. He combines readymade objects which have been collected, perforated, and plaited in warp and weft patterns. This work can be viewed as a personification of lives of modern people who are alienated from their own consumer goods.

At least through this exhibition we can re-reflect the urgency of materiality in art. The meaning of an art work is also determined by the elements used in its realization.

ki, tetapi membeli yang baru. Gagasan seperti itu ia tuangkan dalam wujud instalasi, menggabungkan antara benda-benda siap pakai (*readymade object*) yang dikumpulkan, dilubangi, dan dianyam dengan pola *lungsen* dan *pakan*. Karya ini bisa dilihat sebagai personifikasi kehidupan manusia modern yang terasing dari barang konsumsinya sendiri.

Setidaknya lewat pameran ini kita bisa kembali merefleksikan urgensi dari materialitas dalam seni. Makna dari sebuah karya seni juga ditentukan oleh elemen-elemen yang digunakan untuk mewujudkannya.

*Art
works*



Maharani Mancanagara

Ethical Allegory #1 - Irrigation
charcoal on wood and electrical installation
variable size
2016



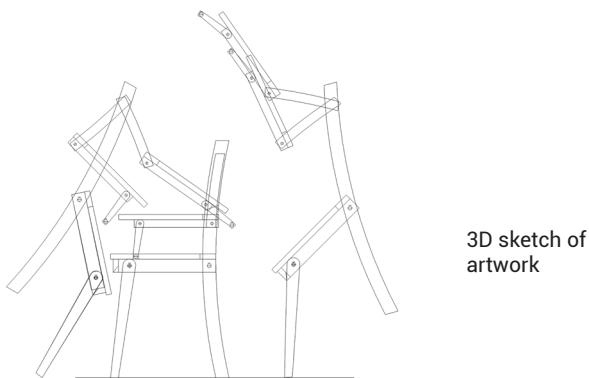
Maharani Mancanagara

Ethical Allegory #2 - Migration
charcoal on wood and electrical installation
variable size
2016

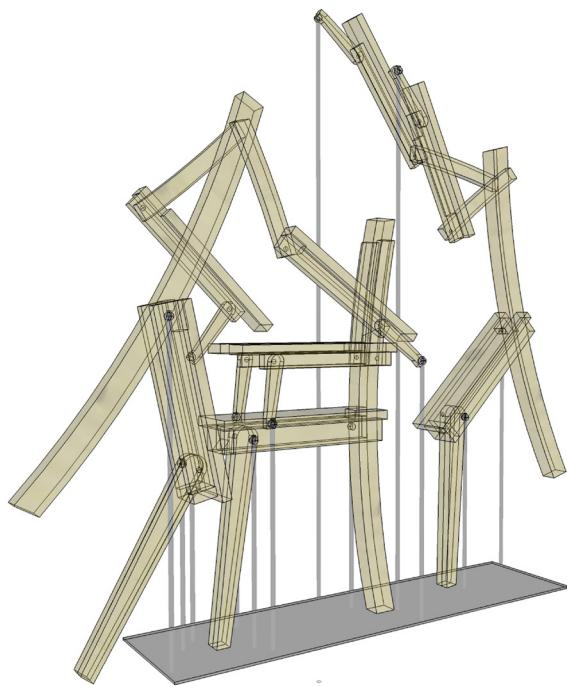


Maharani Mancanagara

Ethical Allegory #3 - Education
charcoal on wood and electrical installation
variable size
2016



3D sketch of
artwork



Zulfian Amrullah

Makan#5

Tectona grandis (teak wood) - Steel

Dimension approx : 150x25x140 cm

2017





Zulfian Amrullah
Yang Tersayat Mimpi
Leucaena leucocephala (white leadtree)
Dimension approx. 25x120x500 cm
2017



Adek Dimas Ajisaka

Forest Tears

Leaf cut out

53 x 37 cm

2016



Adek Dimas Ajisaka

Old World

Leaf cut out

52 x 40 cm

2016



Adek Dimas Ajisaka

Peek the Future

Leaf cut out

59 x 37 cm

2016



Adek Dimas Ajisaka

The Guardian of Dream

Leaf cut out

59 x 40 cm

2016

Artworks



Nindityo Adipurnomo

Mooi indie baru

Single channel video

17:08 Minutes

2017



Nindityo Adipurnomo

Post Colonial Still Life#8a

145 x 195 cm

Cetak Flatbed di atas Tikar Mendong

2017



Nindityo Adipurnomo
Gelung Tekuk 10
Rotan & mendong
Variable size
2017





Nindityo Adipurnomo

Piala polypropylene kampung Nitiprayan
Rotan, Tali Daur Ulang, Perabotan Rumah Tangga Plastik
600 x 150 x150 cm
2017

Artworks
Process



Artist Profile

NINDITYO ADIPURNOMO

Nindityo Adipurnomo, lahir di Semarang 24 Juni 1961. 1981-1988 menempuh pendidikan seni rupa pada STSRI - ASRI Yogyakarta, menjelma menjadi ISI Yogyakarta. Tahun 1986 – 1987 menempuh pendidikan pasca akademie pada Rijks Academie van Beeldende Kunsten di Amsterdam. Nindityo tinggal dan bekerja di Yogyakarta. Karya-karyanya banyak dipamerkan dalam beberapa pameran seperti pada The Third Asia Pacific Triennale – Queensland Art Gallery – Brisbane; Tradition and Tension, Asia Society-NewYork; Gwangju Biennale – Gwangju Kore; Busan Biennale – Busan Korea; Asian Contemporary Art Triennale Fukuoka – Fukuoka Jepang; Yogyakarta Biennale – Yogyakarta Indonesia; International Sculpture Exhibition GRANDEUR SONSBEK – Arnhem Belanda. Banyak karya-karyanya menjadi koleksi museum dan lembaga penyelenggara pameran tingkat nasional dan internasional. Sejak tahun 2014 hingga sekarang, Nindityo semakin banyak bekerja sebagai seniman dan aktifist kesenian yang mengedepankan metode riset artistik dengan berbagai macam daya tarik pembentukan komunitas-komunitas baru yang bermunculan, baik di kota maupun di desa. Salah satu di antaranya adalah Cahaya Negeri dan Pesta Senam Kreatif serta penganyam rotan dan mendong. Banyak pameran-pamerannya bersifat presentasi proyek seni rupa.

Dari tahun 1988 hingga 2017 bersama dengan Mella Jaarsma mendirikan dan mengelola Rumah Seni Cemeti yang pada tahun 1995 menjadi jembatan utama untuk berdirinya Yayasan Seni Cemeti – sekarang menjadi IVAA (Indonesian Visual Art Archive). Cemeti kini dikelola oleh orang-orang muda yang menangkap semangat sejarah dari perspektif lebih segar. Bersama dengan Mella Jaarsma, Nindityo mendapatkan beberapa penghargaan lokal dan penghargaan internasional, baik sebagai seniman maupun sebagai aktifist kesenian, beberapa di antaranya adalah Penghargaan Life Time Achievement Awards: John D. Rockeffeller 3rd tahun 2006.

Awal tahun 2017 Rumah Seni Cemeti berganti platform: Cemeti Institute for Art and Society, bersama Mella Jaarsma Fx. Harsono, Alia Swastika, dan Joned Suryatmoko; Nindityo berperan sebagai Ketua Dewan Pembina Cemeti.

Nindityo Adipurnomo juga bagian dari Dewan Pembina Yayasan Biennale Yogyakarta – Penyelenggara Biennale Ekuator Yogyakarta, dan masih aktif sebagai anggota Dewan Pengawas Yayasan IVAA (Indonesian Visual Art Archive) Yogyakarta.

MAHARANI MANCANAGARA

Maharani Mancanagara is an Indonesian artist who lives and works in Bandung, Indonesia. Graduated from Institut Teknologi Bandung, Faculty of Art and Design, majoring in printmaking studio. Primarily working in the mediums of printmaking, mixed media and drawing. Her works explores Indonesia's history, ancient time to present, based on her personal and family experiences.

Ideas occur within our natural consciousness on present happenings, while history then derived as a media, connecting different times through historiography of past occurrences. Aided by a mandatory causal relationships, history is coherent based solely on the writer of the record. This subject is the drive for Maharani to enunciate stories from the outer realm of popular documented history, transforming those to reconstructed monuments. In the last three years, Maharani honed this tendency of devising interruptions as a fragment outside of history's known continuity that affects incidents in the past.

Taking her personal background, Maharani grew her interest upon visualizing the long history of education in Indonesia--a part of history left on artifacts from her late grandfather's possessions. Based on the aforementioned perspective, Maharani then aimed to express these belongings to a work of art, a path she took in identifying herself which she hopes could provide recognition for a larger sphere of people with similar background.

Personal Particulars

Surname(s) / First and middle name(s): Mancanagara/ Maharani

Sex: Female

DOB : Born in Padang, 28th September 1990

Nationality: Indonesia

Address (es):

Studio: Sangkuriang Street no. 42, Bandung , West Java, Indonesia

Mobile(s): +6285697343558 (Indonesia)

E-mail(s): mcnagara@yahoo.com
mcnagara@gmail.com

Education**2008-**

Bandung Institute of Technology

2013

Faculty of Art and Design,majoring Printmaking Studio, Bandung, Indonesia

Award**2013**

Finalist, Gudang Garam - Indonesia Art Award, Yayasan Seni Rupa Indonesia, Galeri Nasional, Jakarta – Indonesia

1st Prize, Soemardja Award, Galeri Soemardja, Bandung - Indonesia

2014

Finalist, BEXCO Young Artist Award, Art Show Busan,Busan – South Korea

2015

Finalist, Gudang Garam - Indonesia Art Award, Yayasan Seni Rupa Indonesia, Galeri Nasional, Jakarta – Indonesia

Finalist, Bandung Contemporary Art Award #4, Lawangwangi Creative Space, Bandung - Indonesia

Research**2014**

Education in Indonesia before Independence, Personal research on Arsip Nasional Republik Indonesia (Indonesian National Archiving), Jakarta – Indonesia

89+ Indonesia, long-term, international, multi-platform research project co-founded by Simon Castets and Hans Ulrich Obrist, investigating the generation of innovators born in or after 1989, Bandung – Indonesia (still going)

2016

Memoar Buru, Personal research on Arsip Nasional Republik Indonesia (Indonesian National Archiving), assisting Indonesia historian Asvi Wamar Adam, Jakarta – Indonesia (still going)

Selected ExhibitionsHistoria Docet, Historia Vitae Magistra, D Gallerie, Jakarta-Indonesia
A.S.A.P, G13 Gallery, Kuala Lumpur – Malaysia

Redraw II : Discovery, Edwin's Gallery, Jakarta-Indonesia

Constituent Concreteness, Mizuma Gallery, Singapore

Kolektif Kolegial, Cemeti Art House, Yogyakarta – Indonesia

Kecil Itu Indah, Edwin's Gallery, Jakarta - Indonesia

Art Mosphere, Galleries Laffayette, Pacific Place, Jakarta - Indonesia

Art Stage Jakarta – Bale Project, Ballroom Sheraton Hotel, Gandaria City, Jakarta – Indonesia

- 2015** Aku Diponegoro, National Gallery, Jakarta-Indonesia
 Contemporary Alternative, Ar+otel, Jakarta-Indonesia
 Connection, Commemorative 60th years of Asian African Conference,
 Rumah Seni Sarasvati, Bandung-Indonesia
 Void, Langgeng Gallery, Magelang-Indonesia
 Artmoments Jogja, Jogja National Museum, Jogjakarta-Indonesia
 Langkah Kepalang Dekolonisasi, National Gallery Indonesia, Jakarta –
 Indonesia
 Art Sneakers by Bazaar Art Jakarta Pacific Place, Jakarta - Indonesia
 Pameran Gagasan : Getok Tular Omni Space, Bandung - Indonesia
 Bardo, Edwin's Gallery, Jakarta – Indonesia
 New Future, Art1 New Museum, Jakarta – Indonesia
 Friend's and Family, ROH Projects, Jakarta – Indonesia
 Gudang Garam Indonesia Art Award - Republica, Galeri Nasional, Jakarta –
 Indonesia
 Bandung Contemporary Art Award #4, Lawangwangi Creative Space,
 Bandung – Indonesia
 Jerman Fest :Market Share, Pameran Seni di Pasar Tebet Timur Jakarta –
 Indonesia
 SHOUT! Mapping Melbourne 2015, Melbourne - Australia
- 2014** Arte Indonesia 2014, Regenerasi, Jakarta Convention Centre, Jakarta-
 Indonesia
 BEXCO Young Artist Award, Art Show Busan 2014, Busan-South Korea
 Detournement, Duo- Solo Exhibition, ROH Projects, Jakarta – Indonesia
 When in Bali do Like the Balinese do, Kendra Artspace, Bali – Indonesia
 Indonesia Sekarang, Plaza Indonesia, Jakarta – Indonesia
 Korea International Art Fair 2014, COEX Hall A&B, Seoul – South Korea
 Art Tech by Art Dept and Samsung, Pacific Place, Jakarta – Indonesia
 Bandung New Emergence vol. 5, Selasar Sunaryo Artspace, Bandung –
 Indonesia
 Symbol, Spirit, Culture, Edwin's Gallery, Jakarta – Indonesia
- 2013** Indonesia Art Award 2013, Galeri Nasional, Jakarta-Indonesia
 Bandung Contemporary : Disposition, Selasar Sunaryo Art Space,
 Bandung-Indonesia
 Stepping Into The Light, Tugu Kunstrking Paleis, Jakarta – Indonesia
 SPOT ART, MICA Building, Singapore
 Soemardja Award, Galeri Soemardja, Bandung – Indonesia
 Lima Pembuka Tabir, Roemah Seni Sarasvati, Bandung – Indonesia
- 2012** Ranah Bertabur Kreasi, MEDCO, Jakarta-Indonesia Design Statement
 : A Design Weekend, Industrial design exhibition, dia.lo.gue artspace,
 Jakarta-Indonesia The Billboard Art Project, digital LED billboards
 exhibition, Salem, Oregon-USA 15x15x15 Mini Art Project #4 : Mind Eye
 Perception, Galeri Soemardja, Bandung-Indonesia
 Atlanta Billboard Art Project, digital LED billboards exhibition, Atlanta,
 Georgia-USA

Profile

- 2011** 2011 LongliveMilosundae, tribute to Anggi A Sundahdjada,
Galeri Soemardja, Bandung- Indonesia
Festival Grafis Berseni : Reframing Printmaking, Lawangwangi Art and
Science Estate, Bandung- Indonesia
- 2010** KompasMuda- Green Living, Campus centre ITB, Bandung-Indonesia
Museum Masa Depan, PasarSeni ITB 2010, Bandung-Indonesia Penang
International Print Exhibition 2010 (PIPE 2010), Penang State Museum
Art and Gallery, Penang-Malaysia Convenient Store, E'sp Gallery, Center
Culture France, Bandung-Indonesia 15x15x15 Mini Art Project #3 :
Recreate x Reality x Represent, Galeri Soemardja, Bandung-Indonesia
Benang Hitam, Galeri Kita, Bandung-Indonesia
- 2009** 2009 We Hail We Sail : Jodi in The Morning Glory Parade, Galeri Kita,
Bandung-Indonesia Cerita Benda, KGB Alternative Room-FSRD ITB,
Bandung-Indonesia Titik, Gedung Serba Guna ITB, Bandung-Indonesia

ZULFIAN AMRULLAH

Birth Date: 6 May 1982.

Birth Place: Pontianak (West Kalimantan, Indonesia).

Sex: Male.

Contact No.: (62) 8222-666-2363.

Email: zulfianart@gmail.com.

Lives and works in Yogyakarta, Indonesia.

Exhibition

2017 - 'The Unknown of The Familiar' Solo Exhibition, Ark Galerie, Yogyakarta, Indonesia.

2015 - 'Waktu Kosong', Galeri Ramashinta, Hotel Ramashinta Yogyakarta, Indonesia.

- ARTJOG|8 'Infinity in Flux', Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia.

2014 - 'KELIR', Ruang Seni Rupa, Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, Yogyakarta, Indonesia.

- Gelar Kreativitas Girli 2014 'Berdiri Diatas Kaki Sendiri', Malioboro, Yogyakarta, Indonesia.

- Ruwahan Apeman Malioboro 'DEMOCRAZY', Malioboro, Yogyakarta, Indonesia.

- 'B(h)ANDA', Ruang Seni Rupa, Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, Yogyakarta, Indonesia.

2013 - 'Earth Manual Project Exhibition 2013', Design and Creative Center Kobe, Japan.
(Silvercraft Post-Earthquake Case in Kotagede Heritage District).

Artist Program

2014 Program Beasiswa Seniman Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, Yogyakarta, Indonesia. (Artist Scholarship Program)

2016 Program Berbagi Studio ARK Galerie, Yogyakarta, Indonesia.
(Open Studio Program)

Art Project

2016 "Kill Your Darlings", participatory art project in form of installation (artifacts & videos), story telling and performance.

Performance

2015 PechaKucha Global Night Jogja #7, Greenhost Boutique Hotel, Yogyakarta, Indonesia.

2014 - Bodypainting Performance 'DANCEMBER', Pendhapa Art Space, Yogyakarta, Indonesia.
- 'UNTITLED#1' Teater Amarta, Pendopo Paseban Kersan-Jeblok, Yogyakarta, Indonesia.
- Jagongan Wagen 'Kisah Rupa', Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, Yogyakarta, Indonesia.
- 'Planet Kesebelas' Teater Amarta, Kedai Kebun Forum, Yogyakarta, Indonesia.

Education

2001- S1 Arsitektur, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia (Department of
2006 Architecture, Gadjah Mada University, Indonesia).

ADEK DIMAS AJISAKA

TTL : Blitar,3 Mei 1989
Alamat :
- Jln. Argo Pegat No. 16 RT 03 RW 02,DesaPonggok,Kec.Ponggok, Kab. Blitar ,JawaTimur
- Dsn. Gesikan RT 06 ,Panggungharjo , Sewon , Bantul , Yogyakarta
HP : 085655192523
Email : adek.d.ajisaka@gmail.com

Pendidikan

Kompetensi Penciptaan Seni Lukis,Prodi S1 Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa Murni, Jurusan Seni Murni, ISI (InstitutSeni Indonesia) Yogyakarta

2008- Prodi D3 Desain Grafis (tidak tamat),Magistra Utama Malang

2009

Residensi:

2014 Residensi Khatulistiwa Yayasan Biennale Yogyakarta, Bangalore, India

Penghargaan:

2015 Finalis Kompetisi Trimatra Salihara 2015

Finalis Basoeki Abdullah Art Award 2015

Finalis Young Art Award Red Base Foundation 2015

Pameran Tunggal :

2014 - Lakon Baur , Residensi Khatulistiwa Yayasan Biennale Yogyakarta , I AM (Independent Art space and Management) , Yogyakarta

- The Rainbow Symphony , 1Shanthiroad , Bangalore , India

- Netra , Bentara Budaya Yogy , Yogyakarta

Pameran Bersama :

- 2016**
- Art For Orangutan, Jogja National Museum, Yogyakarta.
 - Basoeki Abdullah Art Award, Museum Basoeki Abdullah, Jakarta.
 - Trimatra Salihara, Salihara Museum, Jakarta.
 - MOVEART#3, Tahunmas Art Room, Yogyakarta.
 - Paper Feast, N-Workshop, Yogyakarya.
 - Young Art Award, Red Base Foundation, Yogyakarta.
- 2015**
- Pameran Poster Seni Berkabung, Atrium Didakdos Universitas Kristen Duta Wacana, Yogyakarta.
 - Paperu (Pameran Perupa Muda), Sasono Hinggil, Yogyakarta.
- 2014**
- Tanda Mata X , Bentara Budaya Yogyakarta , Yogyakarta.
 - FKY " Cut and Remix " , Jogja Galeri , Yogyakarta.
- 2013**
- : - WASH REPORT I , Kersan Art Studio , Yogyakarta.
 - Salam Nusantara , Balai Kebudayaan Melayu , Yogyakarta.
 - Jenggeleg Tangi Meleg 2 , Mojokerto , Jatim.
 - Dies Natalis ISI Yogyakarta, UPT Galeri ISI Yogyakarta.
- 2012**
- Disambar Desember di Jogja National Museum, Yogyakarta.
 - Pasar Karat Dongdang Sayang, Sangkring Art Project, Yogyakarta.
 - Dies Natalis ISI Yogyakarta , UPT Galeri ISI Yogyakarta
 - Peksiminas di UNY,Yogakarta
 - Hand Made Memories , Sangkring Art Project , Yogyakarta
 - Seni Lukis Lanjut I "Identitas' , ISI Yogyakarta , Yogyakarta
 - Eksperimental Art , ISI Yogyakarta dan Pantai Depo , Yogyakarta
 - Pameran dan presentasi karya (WASH/Weekly Art Sharing) " Cerita Mata" , Bima Studio , Yogyakarta
 - Hydro Pirates , UPT Galeri ISI Yogyakarta , Yogakarta
 - Seni Rupa Islami , Beteng Vredeburg , Yogyakarta
- 2011**
- The Best of The Best , Seni Lukis Angkatan 2009 , Tujuh Bintang Galeri ,Yogyakarta
 - Spirit Kejuangan , TMP Yogyakarta
 - Drawing Lover #3 , Sangkring Art Space , Yogyakarta
 - Drawing Revolution,di FFR Distro , Yogyakarta
 - Ornamen Syndrome , Karta Pustaka , Yogyakarta
 - Melukis bersama di Stasiun Tugu dalam rangka memperingati wafatnya Chairil Anwar , Stasiun Tugu , Yogyakarta

Galeri Lorong
Jl. Nitiprayan –Dusun Jeblok RT. 01, Dukuh 3,
Tirtonirmolo, Kasihan, Bantul.

www.galerilorong.com