

Handiwirman Saputra: Saat Bentuk Menjadi Kelakuan
ハンデイルマン・サプトラ —物質について
Handiwirman Saputra: Material Matters

Handiwirman Saputra: Saat Bentuk Menjadi Kelakuan ハンデイルマン・サプトラ —物質について Material Matters





Handiwirman Saputra: Saat Bentuk Menjadi Kelakuan
ハンディウィルマン・サプトラー物質について
Handiwirman Saputra: Material Matters

This book was published as a supplement to
the solo show by Handiwirman Saputra
at TOLOT/heuristic, Tokyo, Japan
June 12 - July 25, 2015

Curated by Enin Supriyanto
Commissioned by Fumio Nanjo

Catalog conceived by Grace Samboh
English translation by Elly Kent
Japanese translation by Tsukiko Kuze
Japanese translation editors are Mariko Mikami, Tomoko Fukuhara
Photographed by Anan Prayz, Biantoro Santoso, artist's collection
Designed by Arif Setiawan
Printed in Indonesia by Cahaya Timur Offset - Yogyakarta

Published by Nadi Gallery
Jl. Kembang Indah III Blok G 3 no. 4 - 5
Puri Indah Jakarta 11610, Indonesia
p. (62-21) 5818129
f. (62-21) 5805677
e. nadigallery@gmail.com
www.nadigallery.com

© Nadi Gallery - 092/2015

DAFTAR ISI // CONTENTS

| | |
|-----|---|
| 4 | Colophon |
| 6 | Pengantar ごあいさつ |
| 9 | Sebuah Catatan dari Fumio Nanjo ハンディウイルマン・サブトラ展の開催によせて 南條史生 |
| 16 | Karya // Artworks |
| 86 | Esai Kuratorial Enin Supriyanto ハンディウイルマン・サブトラ 「合体と共同体」 |
| 108 | Catatan Editorial Grace Samboh エディトリアル |
| 114 | English Translation |
| 120 | About Handiwirman Saputra |



NADIGALLERY

INDOARTS NOW

TOLOT
heuristic SHINONOME

Salam. Kami dengan bangga mempersembahkan katalog pameran tunggal pertama Handiwirman Saputra di Jepang. Pameran ini sekaligus menjadi penanda 20 tahun praktik artistik Handiwirman. Kesetiiaannya mengolah bentuk membawanya pada sentuhan yang luar biasa peka pada bahan, perhatian yang mendalam pada benda sehari-hari, dan, setelah sekian tahun ini, pada estetikanya sendiri.

Dua dari 14 karya yang dipamerkan di sini adalah karya baru. Yang pertama, Menahan Bentukan, 2015, melibatkan jukstaposisi moda, metode kerja, dan permainan atas penglihatan dan persepsi. Yang kedua, adalah sebuah karya yang sudah digarapnya semenjak beberapa tahun lampau dan diselesaikannya dalam

konteks pameran ini, Dalam Tampak Luar, Luar Tampak Dalam, 2009-2015. Dalam obrolan-obrolan menuju pameran ini, kami menemukan bahwa penggunaan bahan di dalam karya Handiwirman tidaklah berlandasan pada upaya menghadirkan kejujuran bahan, melainkan sebuah permainan persepsi manusia, rasa penasaran, dan juga pengalaman rupa atas sesuatu yang belum tentu adalah seperti yang tampak. Poetika semacam inilah yang membuat kami percaya bahwa kemurnian seorang Handiwirman punya kesempatan untuk menghadirkan pengalaman estetik.

Bertajuk Saat Bentuk Menjadi Kelakuan, pameran ini adalah hasil kerja sama banyak teman dan kolega serta jejaring mereka. Untuk itu, kami ingin mengucapkan terima

kasih yang sedalam-dalamnya kepada Fumio Nanjo; Tom Tandio dari IndoArtNow; Mariko Mikami; seluruh tim kerja di Balai Keseharian dan Pemajangan; Satriagama Rakantaseta dan Goenawan dari Heri Pemas Art Management; Arif Setiawan; Elly Kent; Tsukiko Kuze; Simon Tan; Alex Tedja; Junior Tirtadji; Hisae Akioka; Otoe Nii; Tamami Kanda; Tomoko Fukuhara; dan Atomu Suematsu serta Kaori Tsuda of TOLOT/heuristic SHINONOME.

Tabik,

Biantoro Santoso (Nadi Gallery), Natasha Sidharta (IndoArtNow), Handiwirman Saputra (seniman), Enin Supriyanto (kurator), Grace Samboh (editor).

ハンディウィルマン・サブトラの日本での初めての個展に際して、このカタログを皆様にお届け出来ることを、私たちはとても誇りに思います。本展は、ハンディウィルマンの20年におよぶ芸術的実践を示すものです。彼の長年の形態への強い探求心によって、彼特有の物質に対する繊細なタッチやありふれた日用品への眼差し、そして美学的信念が生まれました。

本展の14の作品のうち2つが本展のために制作された新作です。1つ目のMenahan Bentukanは、複数の方法論を用いて、見ることと認識することを通して、素材と遊んでみせた2015年の作品です。2つ目は、彼が6年前に取り組み始め、本展で完成を迎えたDalam Tampak Luar, Luar Tampak Dalamです。本展に向けて話し合いを重ねるうちに、彼の素材の使い方は、素材そのものの真実を明らかにしようとしているわけではなく、そのように見える必要が必ずしも無いものに対する認知や好奇心そして視覚的経験と戯れているようだということを発見しました。こうした詩的言語によって、ハンディウィルマンは純粋な美的経験を可能にするのだと私たちは信じています。

「Saat Bentuk Menjadi Kelakuan/ Material Matters/ 物質について」展は、多くの友人、同僚の協力、そして彼らのネットワーク無くしては実現できませんでした。南條史生氏、インドアートナウのトム・タンディオ氏、三上マリ子氏、バライ・ケ

セハリアン・ダン・ペマジャンガンの皆様、サトリアガマ・ラカンタセタ氏、ヘリ・ペマド・アートマネジメントのゴエナワン氏、アリフ・セティアワン氏、エリー・ケント氏、久世つきこ氏、サイモン・タン氏、アレックス・テジャ氏、ジュニア・ティルタジ氏、秋岡久恵氏、新居音絵氏、神田圭美氏、福原智子氏、そしてTOLOT/heuristic SHINONOMEの末松アトム氏、津田かおり氏に対して、私たちは心より感謝申し上げます。

ピアントロ・サントソ (Nadi Gallery)、ナターシャ・シッダルト (IndoArtNow)、ハンディウィルマン・サブトラ (本展アーティスト)、エニン・スプリヤント (本展キュレーター)、グレース・サンボ (本展カタログ編集)

Sebuah catatan FUMIO NANJO

ハンディウイルマン・サブトラ展の開催によせて
南條史生

Menurut saya, pameran tunggal Handiwirman di TOLOT/heuristic sangat membahagiakan. Pertama kali saya berhadapan dengan karyanya adalah ketika saya berkunjung ke Indonesia dalam rangka pengamatan ranah seni di Asia pada 2005. Saya menghadiri salah satu pameran di sebuah galeri di Jakarta di mana sejumlah karyanya dipamerkan dalam satu lantai. Karya-karya itu meninggalkan kesan yang sangat kuat pada saya.

Saya berkunjung ke Indonesia pertama kali pada 1970-an. Namun, saya baru memerhatikan seni kontemporer pada pertengahan 1980-an. Semenjak itu, saya telah mengamati perubahannya dari waktu ke waktu. Ketika itu, Bandung dan Yogyakarta adalah pusat seni kontemporer di Indonesia

yang punya kecenderungan tendensi artistik yang berbeda. Institut Seni Indonesia Yogyakarta, tempat banyak seniman muda bersekolah, mencetak seniman yang kerap mengedepankan perihal sosial politik dalam bentuk mural atau yang berukuran besar. Kaya warna dan cenderung figuratif, karya-karya mereka berkecenderung naratif dan melibatkan wujud manusia. Sementara para seniman di Bandung cenderung lebih cenderung ke arah abstrak ekspresionis di kanvas-kanvas besar. Bagaimanapun juga, salah satu fitur utama seni kontemporer adalah semangat kritik yang kuat. Oleh karena itu, seni di Yogyakarta sering dianggap memiliki semangat anti-kekuasaan yang kuat. Kecenderungan ini selaras dengan harapan Barat. Karya-karya ini juga sering dipamerkan dalam kancah internasional.

このほど、東京のTOLOT/heuristic SHINONOMEで、ハンディウイルマンの個展を開催する運びとなったのは、大変喜ばしいことです。彼の作品と出会ったのは、2005年にアジアのアート状況の調査でインドネシアを訪問した際のことでした。ジャカルタのギャラリーで開催中の大規模なグループ展を見ました。そのフロアに彼の作品が多数展示されており、私には極めて強い印象を受けました。

私が初めてインドネシアを訪問したのは1970年代でしたが、その現代美術を見始めたのはおそらく1980年代半ばだったと思います。その時期から折に触れ、インドネシアのアートの変化を見てきました。私の当時の印象では、現代美術はバンドンとジョクジャカルタの二つの都市が有力な拠点となっており、しかもその二つの傾向はかなり違うものでした。ジョクジャカルタでは、芸術大学を中心として多くの若い作家がおり、彼らは政治的、社会的問題に言及した大型の壁画を描く傾向が強く、その作品は物語性が強く、人間が登場し、カラフルで、具象的でした。一方でバンドンの傾向は、大型のキャンバスに比較的表現主義的な抽象を描く傾向が強かったのです。ところで現代美術の重要な要素のひとつは、それが強い批判精神を帯びていることです。その結果、ジョクジャカルタのアートは、しばしば欧米が期待する反権力的な精神を持った現代美術と受け取られて、海外の展覧会にしばしば招待されるようになりました。一方でバンドンの様式は、50年代のアメリカの抽象表現主義の流れから発した当時の国際様式に連なるものとして、受容が容易であり、多くの人たちの強い市場に支えられていました。

Sebaliknya, kecenderungan seni di Bandung yang dianggap meneruskan gaya internasional abstrak ekspresionis lebih mudah diterima dan didukung oleh pasar.

Saya pikir, karya-karya Handiwirman—pada 2005 itu—meninggalkan kesan yang sangat kuat sebab ia tidak termasuk dua kecenderungan utama tadi. Ketika itu, saya merasa ada banyak seniman muda yang sedang berkembang di Indonesia dan kecenderungan semacam ini akan menjadi penting di kemudian hari. Saya terpana dengan warna-warna yang dikhususkan Handiwirman dalam karya-karyanya. Sampai pada waktu itu, lukisan Indonesia sering diasosiasikan dengan warna-warna primer yang kuat. Namun Handiwirman berbeda. Ia hadir dengan karya-karya yang

pucat, jernih, tipis bak pastel ungu, hijau, atau jambon. Subjek dalam karya-karyanya tidak punya hubungan (langsung) dengan politik atau masyarakat melainkan gambar-gambar indah seperti pemandangan yang mengawang-awang. Pada waktu yang bersamaan, subjek itu hadir dengan ekspresi figuratif yang luar biasa detil. Saya memilih jenis lukisan baru dari Indonesia ini untuk Bienial Singapura yang pertama, pada 2006. Dalam lima kanvas, yang bisa dianggap sebagai satu karya, ada gumpalan aneh berwarna coklat muda seperti papan karton yang berada di permukaan biru yang kadang seperti langit. Di atas gumpalan-gumpalan itu, ada awan kapas putih yang menggantung dan sejumput benang merah. Saya merasakan kemunculan gaya yang sama sekali baru pada bermacam-macam objek

yang memancing rasa penasaran itu, beserta ketepatan ungkap figuratifnya, dan juga komposisinya yang tidak bisa dijelaskan.

Esai Enin Supriyanto dalam katalog ini telah memberi pandangan komprehensif atas praktik artistik Handiwirman dari masa ke masa. Saya juga ingin mencatatkan betapa karya-karya Handiwirman selanjutnya (dari ketika saya pertama kali melihatnya) telah luar biasa berkembang baik dari segi subjek, bahan, mapupun komposisi. Ia telah menciptakan pendekatan-pendekatan baru pada bahan, ruang, warna, dan bahkan bahasa. Dalam novel puitik Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, sang penyair yang digandrungi kaum Surealis ini meninggalkan kita sebuah kalimat: “Indah bagaikan kesempatan untuk berjumpa

di atas sebuah meja bedah untuk mesin jahit dan payung!” Perkumpulan objek yang aneh itu sekarang kita sebut *dépaysement*. Secara harafiah, artinya adalah ‘dikirim ke lahan asing yang tidak dikenal’. Dalam seni dan sastra Surealis, frasa itu merujuk pada cara membuat keindahan dengan keterkejutan dan kekagetan melalui kombinasi yang tak lazim akan menghasilkan poetika baru yang memancing pengalaman penonton. Bahasa Handiwirman yang ekspresif mempertemukan beragam objek dalam tatanannya sendiri mengingatkan saya pada metode *dépaysement* itu. Baginya, itu bukan hanya tema dalam kekaryaannya melainkan menjadi metode utamanya. Secara nyaris harafiah, ia menciptakan puisi dari pertemuan bahan yang melibatkan beragam objek sehari-hari, yang kerap dianggap remeh-

私が、2005年にハンディウィルマンの作品を見て、強い印象を受けた理由は、それが上記のいずれの様式とも異なったものだったからです。そして、その時に、私はインドネシアに新しいアーティストたちが登場し、それが大きな流れになっているのを感じました。このグループは、ハンディが所属していたジェンデラ・アート・グループ (Jendela Art Group) であろうと思います。

その時のハンディの作品の印象は、色が洗練されていたことです。それまでのインドネシア絵画が持っていた強力で原色に近い強い色調が、薄いブルーや緑、ピンクといったパステル調とも言える軽く、明るく、淡い色で整えられていました。また主題は、政治や社会とは関係なく、空に景色が浮かんでいるような空想的なイメージが特徴でした。一方で主題は詳細な具象的表現に支えられて、それがなんであるか明確に分かる細部を持っていました。私は、この新しい傾向のインドネシア絵画を、2006年のシンガポール・ビエンナーレに招待しました。そこで出品された作品は、5点のキャンパスが構成する一つの作品とも言えるもので、空のようなブルーの空間に、ボール紙のような不可解な薄茶色の物体が浮かんでいました。その上には、白い綿の雲、赤い糸などがからまり、またさらにブルーの空には、影が落ちています。それは5点の絵画シリーズのようであり、また一つの大作とも考えられました。そしてこのような予想外のオブジェの組み合わせ、詳細な具象的描写と、不可解な全体構成に私は全く新しい様式の誕生を感じました。

ハンディの作品の発展の経緯は、本カタログに納められたエニン・スプリヤント (Enin Supriyanto) の解説に詳しいので、そちらに譲りますが、しかしその後の彼の作品は、初期の段階で作り出した意外な主題、意外な素材、ファンタスティックな全体構成、物理的、空間的、色彩的要素に対する新しいアプローチ、新しい言語をさらに発展させているように見えます。

かつてシュールリアリズムの詩人に愛されたロートレアモン伯爵は、「マルドロールの詩:Les Chants de Maldoror」の中で、「解剖台の上でのミシンとこうもり傘の不意の出会いのように美しい。(Il est beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie !)」という言葉を残しました。こうした予想外のオブジェの組み合わせはデペイズマン (dépaysement) と呼ばれます。この言葉は、もともとは「異郷の地に送ること」という意味でしたが、シュールリアリズムの文学や絵画では意外な組み合わせによって、読者・観客を驚かせ、そこに新たな詩情が生まれるとする考え方です。ハンディの多様な事物の取り合わせによる表現言語は、まさにこのデペイズマンの手法を連想させます。ハンディはそれを、単に主題で行うだけでなく、身の回りの取るに足らないオブジェ、ほとんどゴミとなってもおかしくない廃材や無価値なものを取り合わせ、素材の組み合わせで詩を作り出します。アートの素材が、貴重な大理石やブロンズでなくてもいいという明快なメッセージは、アルテボーヴェラの作家たちが発しまし

temeh, bahkan beragam benda lain yang siap ditampung tempat sampah. Para seniman Seni Povera menegaskan bahwa bahan seni tidak terbatas pada marmer dan perunggu. Seni Pop berhasil melibatkan subjek-subjek yang kita kenal. Seorang Handiwirman menciptakan semacam bahasa yang mengambil sintesa-sintesa itu dan membawanya kepada tingkatan yang benar-benar jauh sehingga hasilnya pun menjadi sangat berbeda.

Sesekali waktu, karya-karyanya mengingatkan kita pada tubuh manusia ataupun binatang dan menghadirkan sensasi sakit. Apa artinya itu, saya juga tidak tahu. Namun, sensibilitasnya yang tinggi telah membuat kenyataan itu terpampang. Ia memberi objek-objek itu kehadiran dan perasaan sakit.


Dengan kejelasan dan ketepatan semacam itu, Handiwirman juga merupakan pengamat yang teliti. Seniman melihat apa yang tidak kita lihat. Mereka menawarkan kenyataan yang tidak kasat mata bagi kita. Dengan ini, mereka sebenarnya sedang mengajarkan kita akan kenyataan di mana kita hidup. Keunikan dan keaslian cara pandang mereka membuka kita pada kenyataan dan kebenaran yang lain.

Akhir kata, saya ingin mengucapkan banyak terima kasih untuk Atomu Suematsu dari TOLOT, Natasha Sidharta dari IndoArtNow, dan Biantoro Santoso dari Nadi Gallery untuk bantuan dan kerja samanya untuk menyelenggarakan pameran ini, Mariko Mikami untuk koordinasinya, dan semua orang di N&A, serta para Sahabat Mori Museum yang telah membantu.

た。また卑近な主題の採用はPOPアートが実践しました。しかしハンディの作り出した言語は、それらをさらに過激に前進させた総合であり、またその結果はずいぶん違うものに見えます。

彼の作品は時に、人間や動物の身体を連想させ、それが痛みの感覚をもたらします。それが何を意味するか、私にはわかりません。しかし、かれの鋭敏な感覚が、周囲の様々な現実にも肌を晒されて、痛みを感じているかのようにも見えます。かれは明らかに、繊細で、鋭敏で、その感覚を維持しながら注意深く観察する傍観者の才能を持っています。アーティストは、我々が見えないものを見えています。そして我々にその見えないものの存在を暗示してくれます。そのような形で、かれは我々を取り巻く現実がどのようなものであるのかを教えてください。独自の視点が、別の現実、別の真実の存在を垣間見せるのです。


最後になりますが、本展の実現にご協力いただきましたTOLOTの末松アトムさん、IndoArtNowのナターシャ・シッダルトさん、Nadi Galleryのビアントロ・サントソさん、そしてコーディネーションに尽力してくれた三上マリ子さん、N&Aの皆さん、さらに側面的に応援してくれた森美術館のベストフレンズの関係者の皆様に感謝したいと思います。



“Apakah maksudnya?” Hari-hari ini, pertanyaan itu masih sering kita temui di hadapan karya seni. Dalam praktik artistik seorang Handiwirman Saputra, pertanyaan itu tidak punya jawaban. Sebagai seorang perupa, Handiwirman yakin bahwa yang bisa dihadapkannya adalah macam-macam rupa, wujud, bentuk, bukan maksud. Salah satu cara untuk tidak terjebak pada kebutuhan makna, maksud, arti, dan sejenisnya, adalah dengan mengubah pertanyaan klise tadi.

“Apakah itu?” Jawabannya bisa sederhana, bisa juga tidak. Benda itu adalah benda itu sendiri. Ia lukisan, ia patung, ia objek, ia instalasi, ia fotografi, dan seterusnya. Yang pasti, ia adalah karya seni rupa-beserta segala nilai yang melekat padanya.

Karya Handiwirman bukanlah jawaban atas persoalan apapun, bukan juga pernyataan atas atau terhadap apapun. Karya Handiwirman adalah sesuatu yang bisa dilihat dan dialami. Pelihat berhak memaknai pengalaman melihatnya sendiri. Pelihat berhak membangun hubungan apapun ragam benda yang dihadirkan sang seniman. Apabila berkenan, pelihat tentu berhak memberikan maksud pada karya yang dilihatnya.



「どんな目的で？」これは芸術作品を前にしたときにまだ頻繁になされる質問です。芸術家ハンディウィルマン・サブトラの芸術的実践においてこの質問の答えはありません。ハンディウィルマンは、アーティストとしてはいろいろな外観や形、形状を見せることしかできない、目的をみせることはできない、と確信しています。意義、目的、意味などのニーズにとらわれないようにする方法のひとつは、このステレオタイプの問題を変えることです。

「それは何？」簡単に答えることもできるし、難しく答えることもできます。モノはモノそのものです。絵画であり、彫刻であり、対象であり、インスタレーションであり、写真であり…。確実なことは、それは芸術作品であり、そこにはあらゆる価値が付随している、ということです。

ハンディウィルマンの作品はいかなる疑問の答えにもなってはいません。また、あることについてのステートメント、表明でもありません。彼の作品は見て、経験することができるものです。鑑賞者自身が、自分が見て経験したことをいろいろな形で意味をつけてよいのです。鑑賞者はアーティストが提示したあらゆるものとどんな関係を結んでもいいし、できるのなら、もちろん鑑賞した作品に目的を与えてもいいのです。



TAK BERAKAR TAK BERPUCUK NO. 12
NO ROOTS NO SHOOTS NUM. 12

2011
Plastic, resin, silicone rubber, galvanic plate
150 cm x 150 cm x 150 cm

PROVENANCE

Exhibited in "Collective Ground: The Gallery in The Midst of Market and Discourse", a group show curated by Asmudjo Jono Irianto, Gallery Rachel, Jakarta, Indonesia.

Exhibited in "Back to the Future", a group show curated by Wahyudin, 18 October - 27 November, 2011, at Sangkring Art Space, Yogyakarta, Indonesia.

Exhibited in "The Window Of Jendela" a group show by Jendela artist group (KSRJ), 8 December 2012 - 30 April 2013, at OHD Museum, Magelang, Central Java, Indonesia.

PUBLICATIONS

"The Window of Jendela", exhibition catalogue, 8 December 2012 - 30 April 2013, at OHD Museum, Magelang, edited by Grace Samboh and Oei Hong Djien, essays written by Ahmad Mashadi, Grace Samboh, and Oei Hong Djien. Published by OHD Museum, Magelang, Central Java, Indonesia, 2013. Print. Illustrated color, p.82-83.









MENAHAN LETAKAN DI BAWAH SANGKUTAN
HOLDING BASE BELOW HOOK

2011 - 2014
Acrylic cast, foam ink, coloring pigment, sarong cloth, polyurethane paint finish
135 cm x 25 cm x 220 cm

PROVENANCE
Exhibited in the "Triennale Patung Kontemporer Indonesia #2" (Second Indonesian Contemporary Sculpture Triennial), curated by Asikin Hasan, Rizki A Zaelani and Asmudjo Jono Irianto, at the National Gallery of Indonesia, 22 October - 10 November 2015. Organized by the National Gallery of Indonesia.

PUBLICATION
"Triennale Patung Kontemporer Indonesia #2" (Second Indonesian Contemporary Sculpture Triennial), co-curated by Asikin Hasan and Asmudjo Jono Irianto, at the National Gallery of Indonesia, 22 October - 10 November 2015. Organized by the National Gallery of Indonesia.





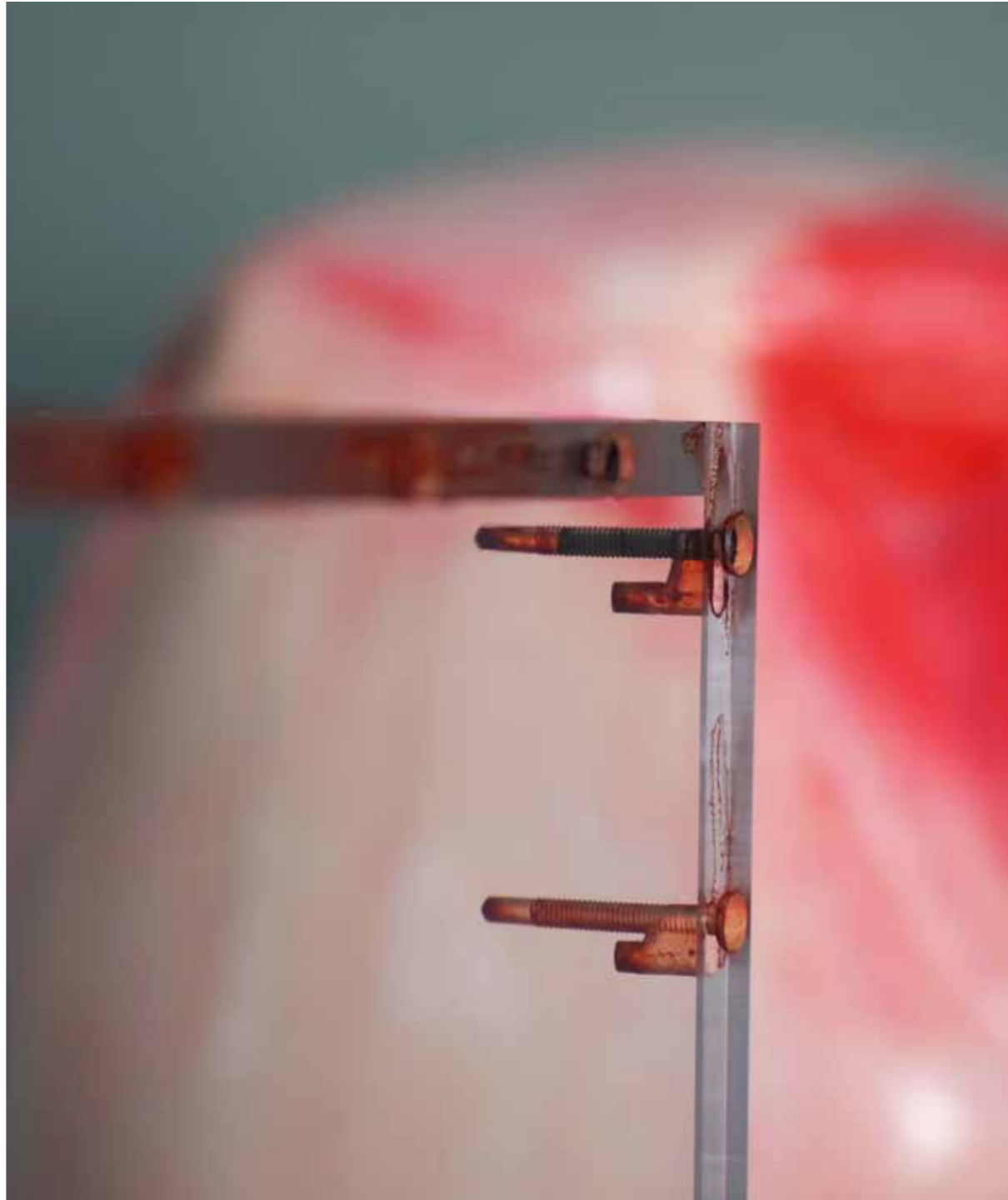
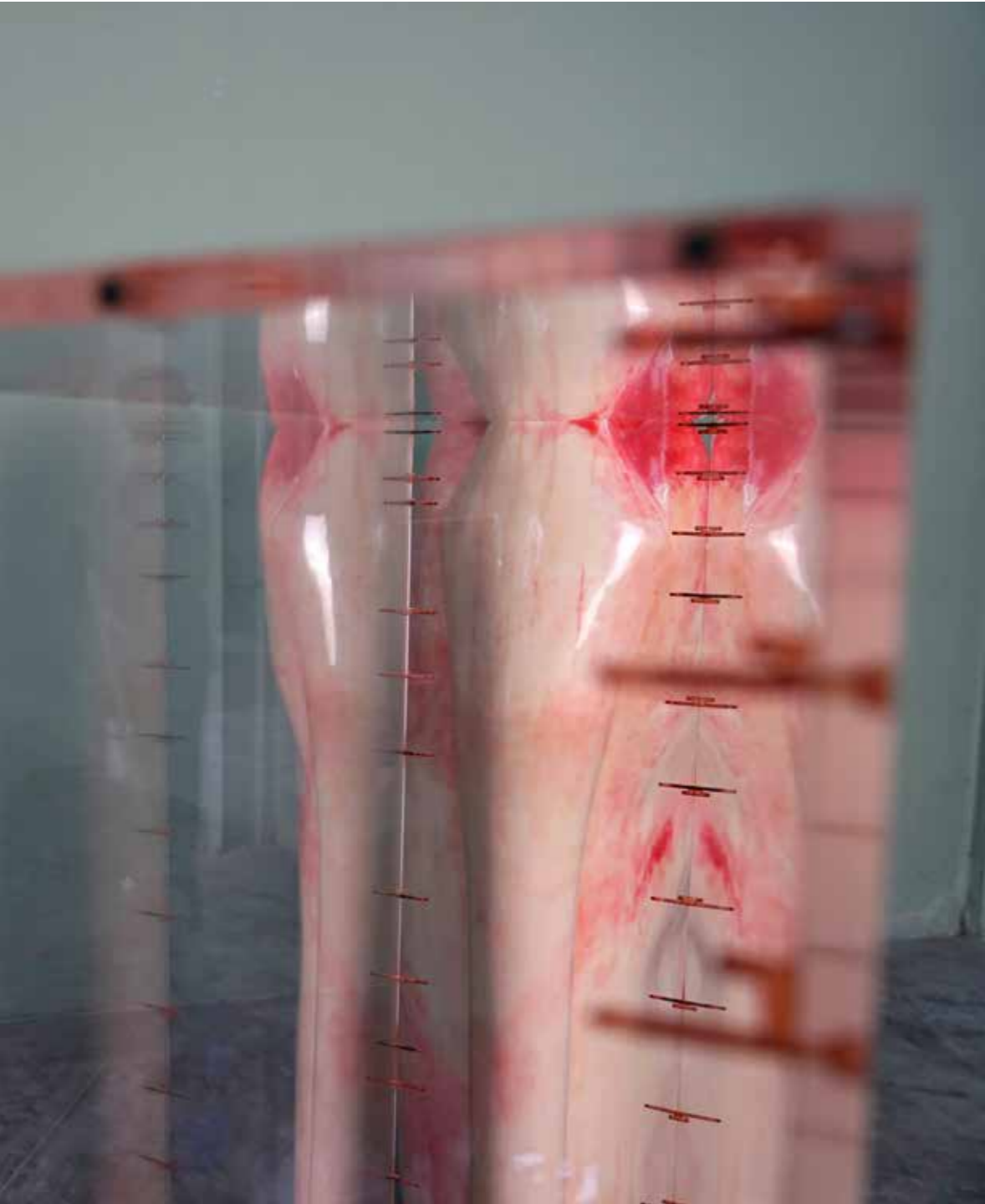




DALAM TAMPAK LUAR - LUAR TAMPAK DALAM
INSIDE LOOKING (LIKE) OUT - OUTSIDE LOOKING (LIKE) IN

2009 - 2015
Fiber resin, acrylic sheet, coloring pigment
120 cm x 30 cm x 150 cm









MENAHAN BENTUKAN
HOLDING FORMATURE

2015

Fiber resin, acrylic sheet, foam ink, stainless steel, polyurethane paint
Dimension variable

Part A, B, C

180 cm x 25 cm x 54 cm

145 cm x 24 cm x 140 cm

83 cm x 25 cm x 86 cm









HISAP/KELUARKAN
INHALE/EXHALE

2012
Mixed media on Singapore Tyler Print Institute paper
197 cm x 360 cm x 90 cm

PROVENANCE
Exhibited in "Suspended Forms / Ujung Sangkut Sisi Sentuh", at Singapore Tyler Print Institute, Singapore, 18 February - 17 March, 2012.

PUBLICATIONS
"Ujung Sangkut Sisi Sentuh/ Suspended Forms", a solo show by Handiwirman Saputra, exhibition catalogue, 18 February - 17 March, 2012, at Singapore Tyler Print Institute, essay written by Adeline Ooi. Published by Singapore Tyler Print Institute, Singapore, 2012. Print. Illustrated color, p. 42-45.





TAK BERAKAR TAK BERPUCUK NO. 8
NO ROOTS NO SHOOTS NUM. 8

2011
Silicone rubber, plastic, cloth, C-print on aluminum plates
Dimension variable

Part A, B
C-print on aluminum plates
20 pieces @ 30 cm x 240 cm
Silicone rubber, plastic, cloth
40 cm x 50 cm x 470 cm

PROVENANCE

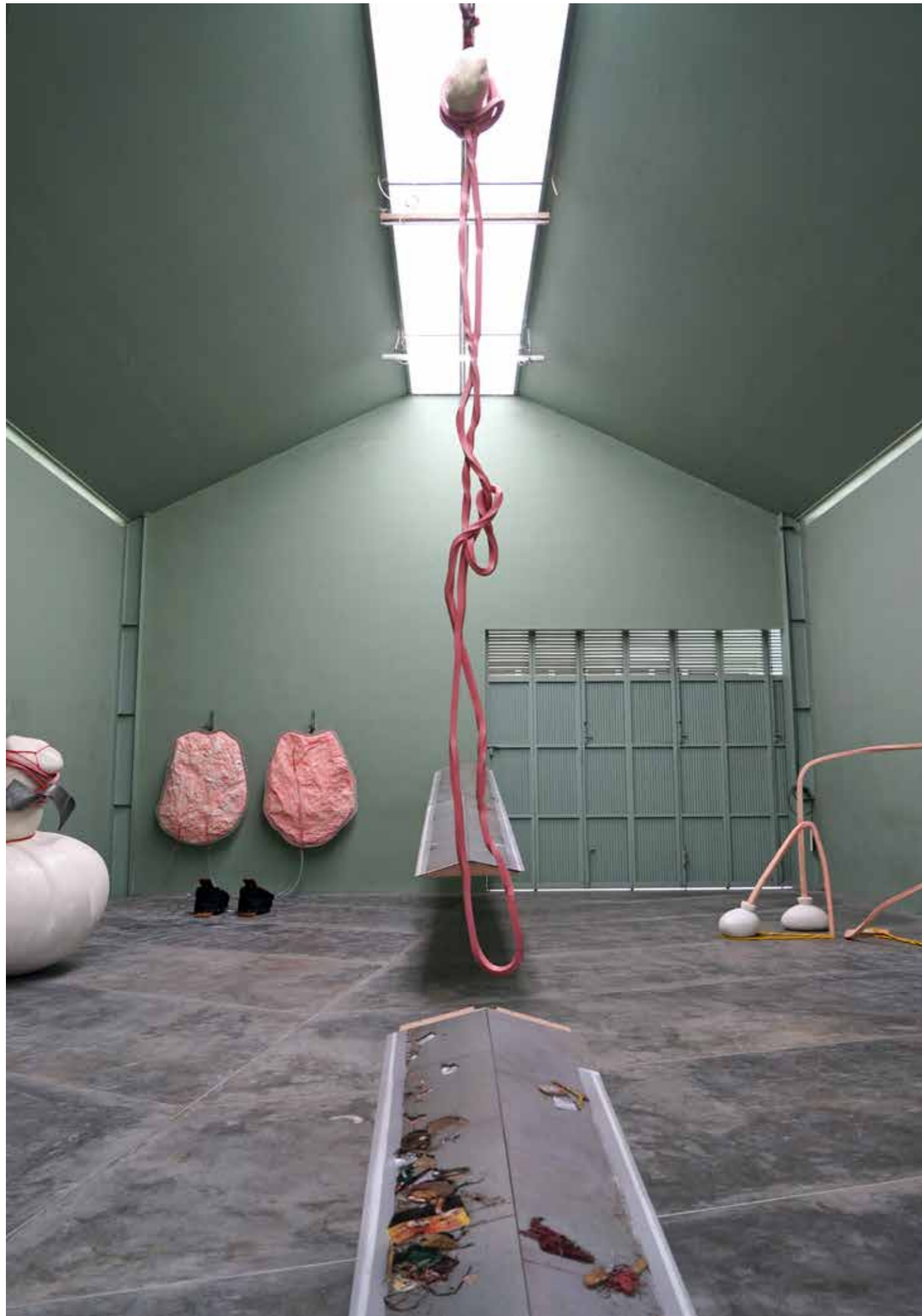
Exhibited in "Tak Berakar Tak BERPUCUK / No Roots No Shoots", a solo show by Handiwirman Saputra, co-curated by Enin Supriyanto and Agung Hujatnikajennong, at the National Gallery of Indonesia, 29 March - 5 April 2011. Organized by Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia.

Exhibited in "Everything You Can Imagine is Real #1", curated by Asmudjo Jono Irianto, 25 June - 30 July, 2011, at Galerie Christian Hosp, Berlin, Germany.

PUBLICATIONS

"Tak Berakar Tak BERPUCUK / No Roots No Shoots", Handiwirman dan Benda-benda in situ, exhibition catalogue, 29 March - 5 April 2011, co-curated by Enin Supriyanto and Agung Hujatnikajennong, at The National Gallery of Indonesia, . Published by Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia, 2011. Print. Illustrated colour, p. 68-73.





56 - Saat Bentuk Menjadi Kelakuan









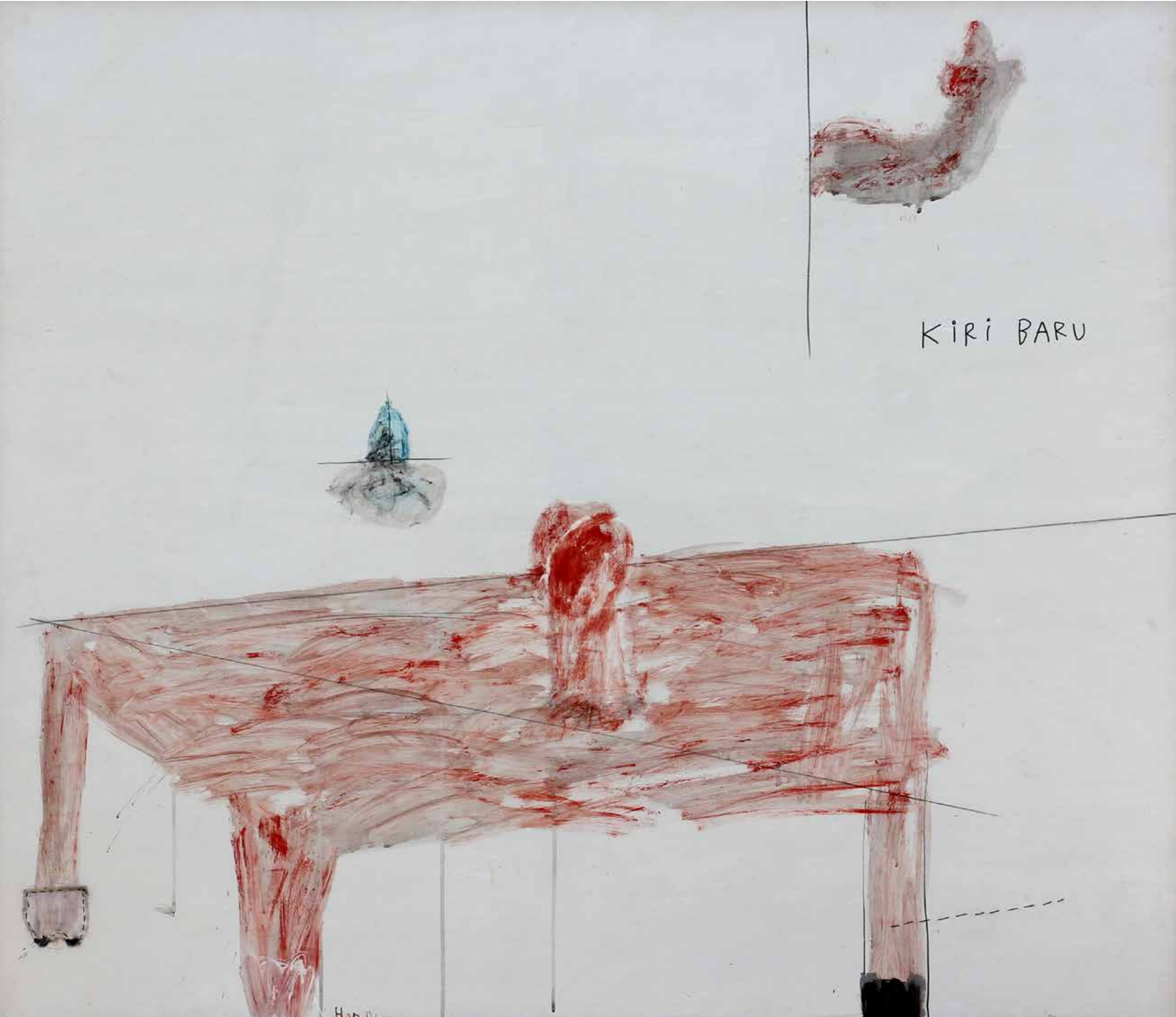
UNTITLED (DUDUK-BERDIRI, SITTING-STANDING)

1999
Mixed media on canvas
130 cm x 150 cm

PROVENANCE
Exhibited in "From a Window", a group exhibition of
Kelompok Seni Rupa Jendela, 30 July - 17 August,
1999, at Hotel Padma, Bali, Indonesia.

Exhibited in "Provocative Objects", at Lontar Gallery,
Jakarta, Indonesia, in the year 2000

In the collection of Simon Tan.



UNTITLED (KIRI BARU, NEW LEFT)

1999
Mixed media on canvas
130 cm x 150 cm

PROVENANCE
Exhibited in "Provocative Objects", at
Lontar Gallery, Jakarta, Indonesia, in the
year 2000.

In the collection of Simon Tan.

"SERI CAHAYA: BIDANG DAN BAYANGAN"

2004
Neon light, perspex, plywood, solid wood, acrylic paint, synthetic hair
140 cm x 140 cm

PROVENANCE

Exhibited in "Apa-Apanya Dong? (Something Appears Nothing?)", a solo show by Handiwirman Saputra, curated by Agung Hujatnikennong, at Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia, 16 September, 2004.

Exhibited in "Open View", a group exhibition at Biasa Art Space, Bali, Indonesia, 23 July - 18 August, 2005.

Exhibited in "Jendela; A Play of the Ordinary", a group exhibition of Jendela artist group (KSRJ), co-curated by Enin Supriyanto and Ahmad Mashadi, at NUS Museum Singapore, 5 March - 19 April, 2009. Organized by Gajah Gallery, Singapore.

PUBLICATION

"Apa-apanya Dong? (Something Appears Nothing?)", a solo show by Handiwirman Saputra, exhibition catalogue, 16 September, 2004, at Nadi Gallery, Jakarta, curated by Agung Hujatnikajennong. Published by Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia, 2004. Print. Illustrated color, p.19.

Marc Bollansee, "Indonesian Contemporary Art Now", essays written by Marc Bollansee, Enin Supriyanto. Published by SNP International Publishing, Singapore, 2007. Print. Illustrated color, p.108-109.

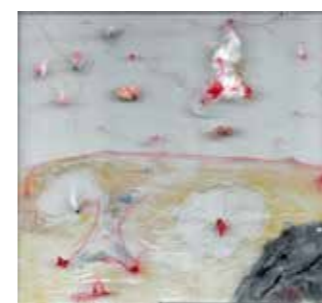




Spare parts; some of the scans and prints.



Spare parts; some of the scans and prints.



MELIHAT KAKI MEMBUAT LINGKARAN
LOOKING AT FEET MAKING CIRCLE

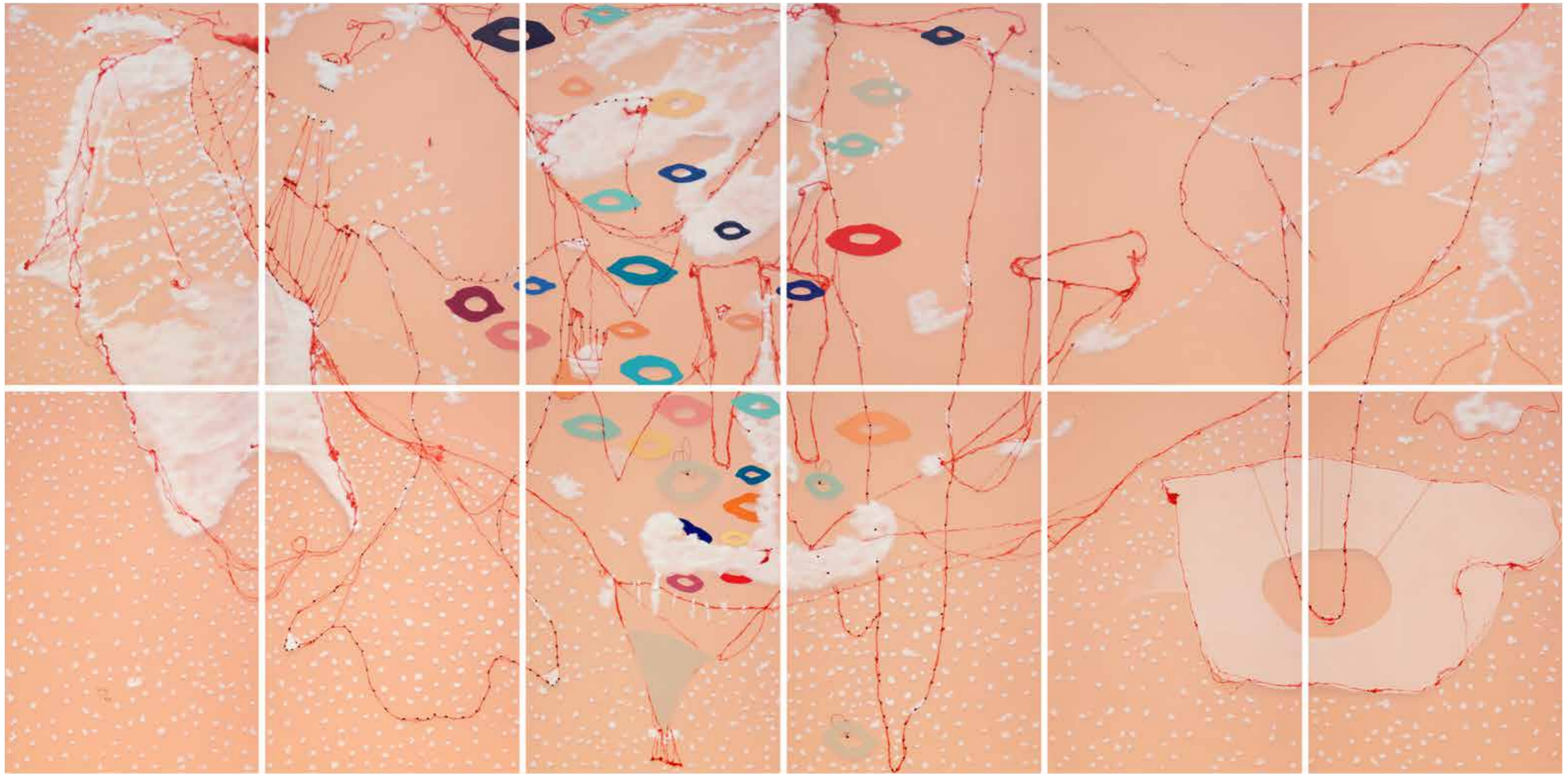
1999
Acrylic on canvas
80 cm x 90 cm

PROVENANCE
Exhibited in "Provocative Objects", at Lontar Gallery, Jakarta, Indonesia, in the year 2000.

In the collection of Simon Tan.

2014
Digital print on photo paper
21 cm x 23,8 cm

2014
Acrylic on canvas
100 cm x 90 cm



MEGA MENDUNG

2015

Acrylic on canvas mounted on composite panel
244 cm x 495 cm (12 panels)

PROVENANCE

Exhibited in Nadi Gallery's booth in ART BASEL Hong Kong, in the year 2015

In the collection of Alex Tedja.



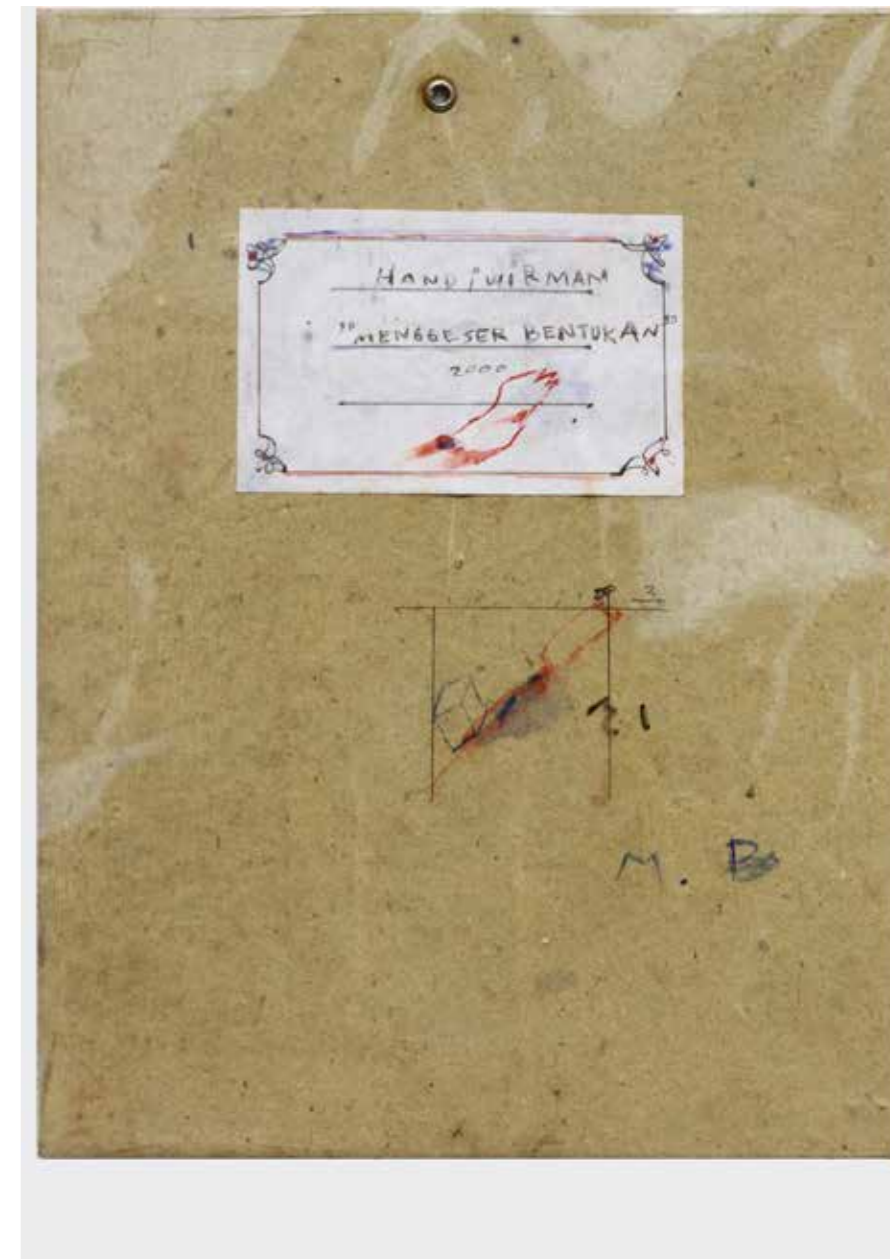
MENGGESER BENTUKAN
MOVING FORMATION

1999
Mixed media on paper
26.5 cm x 19.5 cm (each, 12 panels)

PROVENANCE

Exhibited in "Provocative Objects", at Lontar Gallery, Jakarta,
Indonesia, in the year 2000.

In the collection of Simon Tan.









Handiwirman Saputra: Himpunan dan Gabungan

ハンディウィルマン・サプトラ 「合体と共同体」

Esai Kuratorial ENIN SUPRIYANTO

Karya-karya dalam pameran ini dapat dianggap sebagai semacam rangkuman, atau irisan yang lebar, yang menampilkan peralihan dan perkembangan praktik artistik Handiwirman Saputra setelah hampir limabelas tahun lebih kariernya sebagai seniman. Pendekatannya yang *idiosyncratic* dalam mengolah bahan dan bentuk selama ini telah menempatkan Handiwirman dalam posisi yang unik dalam perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia pasca-Reformasi (1998) yang sebelumnya riuh diisi berbagai karya yang sibuk dengan berbagai pesan dan komentar mengenai situasi sosial-politik. Sementara Handiwirman, sejak awal, jelas bersikap lain, kalau bukan sebaliknya. Sekali waktu, ia menegaskan bahwa ia tidak sedang merangkai bentuk-bentuk menjadi (sebuah) pesan.

この展覧会は、15年近くに渡りアーティストとしてのキャリアを積んだハンディウィルマン・サプトラの芸術的実践の経緯と発展を見せる集大成あるいは断面になるものといってもよいものである。物質と形態を特異（idiosyncratic）なアプローチで処理する方法は、「レフォルマシ」（1998年）以降のインドネシアのコンテンポラリー・アートの発展の中でハンディウィルマンをユニークなポジションに位置づけてきた。レフォルマシ以前は社会政治的状況について賑々しくコメントしたり注文をつけたりした数々の作品が生まれていたが、その中でハンディウィルマンは当初からはっきりと、その反対ではないにしろ、それとは異なった姿勢を見せていた。彼は時に作品を通して訴えたいものなどないということを強調した。

Karya-karya dalam pameran ini mewakili beberapa pendekatan berkarya yang telah ditempuh Handiwirman khususnya seperti terlihat dalam sejumlah pameran tunggalnya selama ini. Di setiap pameran tunggalnya—bermula dari pameran bertajuk “Benda” pada 1999—jelas tampak bagaimana Handiwirman berupaya memaparkan suatu pendekatan dan cara kerja yang khas dalam sejumlah karya sekaligus. Selanjutnya, di waktu berikutnya pendekatan itu akan beralih, bergeser—atau berpindah, berganti—menjadi pendekatan dan cara kerja yang lain lagi. Dari pameran ke pameran, mulai terhimpun sejumlah pendekatan yang seringkali ia sebut sebagai perubahan “cara melihat, cara memandang”, atau “cara bersikap” terhadap bahan dan bentuk.

今回の展覧会の作品はハンディウィルマンがこれまでに個展で見せてきた作品制作のアプローチを代表するものである。1999年の個展「モノ」に始まるこれまでの個展では必ず、ハンディウィルマンが独特のアプローチや手法を複数の作品のなかで説明しようとしている努力が見られた。やがてそのアプローチがずれ、あるいは移動・交代してまた別のアプローチや手法になっていった。個展を重ねるごとに、彼がしばしば物質や形に対する「ものの見方」あるいは「態度のとり方」の変化と呼ぶ数々のアプローチが集まり始めた。

物質性と形態を提示し、同時に「何かを訴える」ことを放棄した作品を見ると、ハンディウィルマンの作品は確かにマクルーハン風に言えば「メッセージとしてのメディア」の基準を満たしていると言うに値すると思われる。



Spare parts; from found and leftover various objects.

Sukucadang – Di bagian ini kita akan menemui sejumlah benda–atau, mengikui Handiwirman, kita sebut saja: “obyek”–yang terbuat dari berbagai bahan yang telah dirakit dan disusun sedemikian rupa, dan kemudian dihadirkan sebagai suatu disposisi harafiah, apa adanya, tanpa pretensi untuk menjadi “benda seni”.

Saya selalu teringat pada kata, atau istilah ini: *bricoleur*–yang dipakai oleh Claude Lévi-Strauss dalam bukunya “The Savage Mind”–setiapkali saya berkunjung ke studio tempat Handiwirman mengerjakan karya-karyanya. Di dalam studionya, di atas meja kerja, atau bahkan di rak-rak penyimpanan, di lantai dan berbagai pojok studionya, selalu ada berbagai benda, bahan, dan alat yang berserakan, menunggu sentuhan atau olahan tangannya. Beberapa,

今回の展覧会では、物質、形態、メディアを複数の異なるアプローチで取り扱うことによってできた作品を見ることが出来る。

部品 - このセクションでは複数の素材を様々な形に組み立てたり組み合わせたりしてから「芸術的なもの」として発表するのではなく、文字通りありのまま見せている色々なモノ（ハンディウィルマンの言葉を借りて、「オブジェ」と呼ぼう）に出会う。

ハンディウィルマンのアトリエを訪れるたびに筆者はクロード・レヴィ・ストロースが『野生の思考』の中で用いた「ブリコロール (bricoleur、器用人)」という言葉の思い

tampak sudah terakit dan terbentuk. Serpihan plastik, kain, kayu, seng, besi, spons, benang, kawat, rambut, kertas dan lain sebagainya.

Beberapa tahun lalu, saya juga meminjam deskripsi Lévi-Strauss tentang *bricoleur* saat berupaya memahami dan menjelaskan karya-karya Yuli Prayitno, seorang seniman yang juga tinggal di Yogyakarta, teman dekat Handiwirman.¹ Saat itu, saya beranggapan bahwa kedua seniman ini memiliki kesamaan dalam cara bekerja sebagaimana layaknya *bricoleur*.

Belakangan ini, bagi saya, makin jelas bahwa Handiwirman masih terus bekerja sebagai *bricoleur*. Sementara Yuli Prayitno, meskipun juga mengandalkan alat dan proses kerja yang

menyerupai *bricoleur*, namun pada tahap akhir, karya-karyanya memiliki kejelasan rujukan dan rancangan bentuk, menuju pada simbol dan pesan tertentu. Ia tampaknya lebih sering melakukan semacam “rekonstruksi” terhadap benda temuan yang sudah rusak atau tidak lengkap, dengan memanfaatkan berbagai bahan dan benda untuk menjadikannya sebagai suatu bentuk atau benda yang lain, suatu konstruksi bentuk yang baru dengan potensi makna yang baru pula. Sementara pada Handiwirman, kondisi akhir karyanya tetap saja berpusat pada kehadiran perpaduan sejumlah bahan untuk hadir sebagai bahan atau bentuk yang “baru”. Atau, meminjam deskripsi Nindityo Adipurnomo, seniman dan kurator di Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta: “Handi bermain dengan benda sebagai bahan,

出す。アトリエの机の上あるいは棚や床、そして部屋の隅にはいつもプラスチック、布、木、トタン、鉄、スポンジ、糸、針金、髪の毛、紙などの色々な素材や道具が散らかっていて彼の手にかかるのを待っている。その中にはもう組み立てられ、形ができてるように見えるものもある。

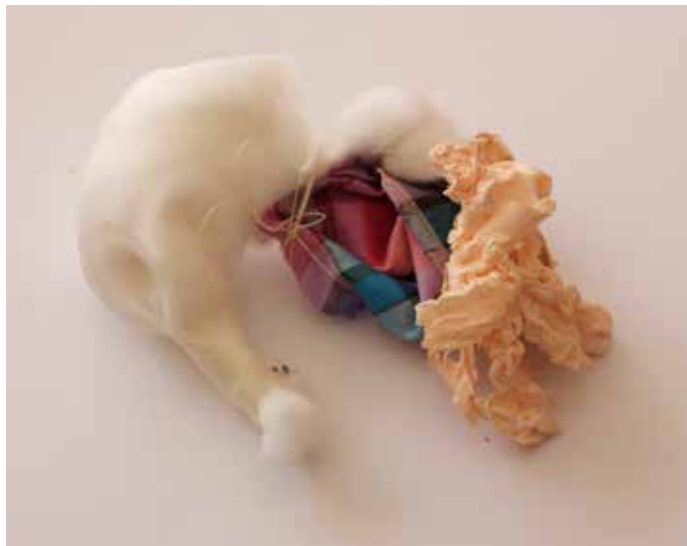
何年前に筆者はやはりジョクジャカルタに住むハンディウィルマンの友人の芸術家ユリ・プライトノの作品を解釈・解説するためにレヴィ・ストロースの論文からブリコロールの表現を借用したことがある¹。当時筆者は、この二人の芸術家はブリコロールと呼ぶにふさわしい手法を同じように持っていると思っていた。

最近になって筆者は、ハンディウィルマンが未だにブリコロールとして働き続けているのに対して、ユリ・プライトノは同様の道具や作業プロセスに頼っているものの、彼の作品はより明確な言及とデザインの状態があり、特定のシンボルやメッセージを導いているように思う。ユリは、ありとあらゆる種類の素材と形を用いて、次から次に、潜在的な新しい意味を持つ新しい構築物を作り出し、破壊され不完全であるファウンドオブジェの再構築を行っているように見える。一方、ハンディウィルマンは作品の最終段階でも依然として色々な素材を組み合わせて新しい物質あるいは「諸形態」とし



dan bahan sebagai semacam benda. Handi jelas tidak mendesain/merancang namun menggugat persepsi sosial benda dan bahan. Handi memprovokasi logika materialistik dan fetis. Merusak sekaligus menggandakan utilitas.”²

Dalam berbagai obyek yang masuk kelompok “suku cadang dan rujukan” ini, tampak jelas bagaimana kedekatan proses berkarya Handiwirman dengan pemeriaan Lévi Strauss tentang seorang *bricoleur*. Misalnya saja, dalam kaitannya dengan bahan dan alat, seorang *bricoleur*, menurutnya, bisa bekerja dengan apa-apa saja (bahan dan alat) yang bisa ia jangkau bahkan melampaui seorang pengrajin. Lebih jauh, ia menjelaskan bahwa: “Lingkup peralatannya bersifat tertutup dan aturan



て見せることに集中している。あるいは、ジョクジャカルタのコミュニティ「チェメティ・アートハウス」のキュレーターでありアーティストでもあるニンディティヨ・アディプルノモの論文から抜粋すると、「ハンディ（ウィルマン）は、モノを素材として扱い、素材をある種のモノとして扱う。ハンディは計画も持たずデザインも施さず、しかしモノや素材の社会的認知を訴えている。唯物主義とフェティシズムの論理を挑発している。破壊すると同時に有用性を倍増させているのである³。」

この「部品と参照」のセクションに入るいろいろなオブジェを見ると、ハンディウィルマンの作品制作プロセスとレヴィ・ストロースのブリコロールについての解説が明らかに近接していることわかる。たとえば物質と道具について

mainnya selalu adalah untuk menjadikan segala sesuatu dengan ‘apa saja yang ada di tangan’, yakni dengan berbagai alat dan bahan yang terbatas dan juga bermacam-ragam karena apa yang ada didalamnya tidak terkait dengan proyek yang sedang berlangsung, atau dengan proyek khusus apapun, melainkan hasil yang berubah-ubah dari segala pengalaman yang ada untuk memperbaharui atau memperkaya benda atau memeliharanya dengan sisa-sisa dari proses konstruksi atau dekonstruksi yang ada sebelumnya.”³

Levi-Strauss juga membedakan antara seorang *bricoleur* dengan seorang insinyur, *engineer*. Seorang *bricoleur* bisa melakukan sejumlah hal sekaligus, tanpa harus memilahnya jadi bagian yang penting atau tidak dalam kaitannya

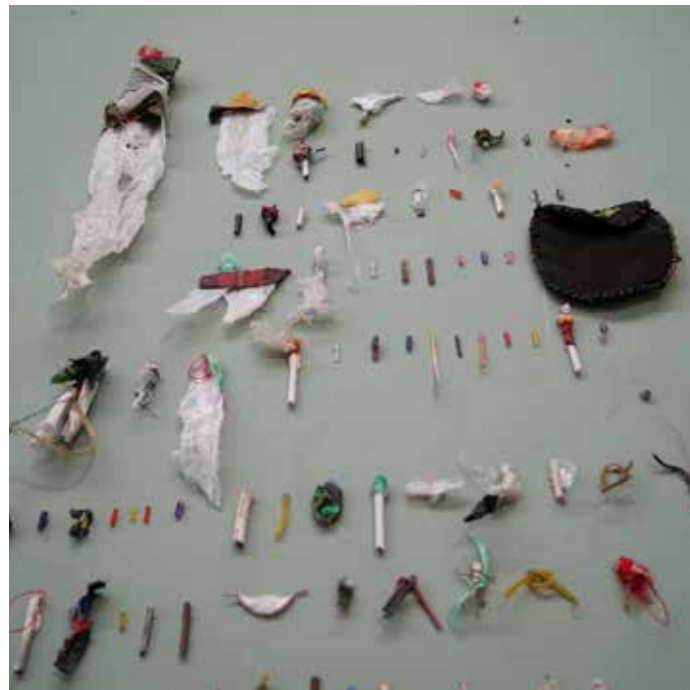
dengan soal ketersediaan bahan atau alat. Ia akan berupaya merakit dan menyusun sesuatu yang “lain”—yang tidak harus “baru”—dari segala apa yang ada. Sementara seorang insinyur bekerja dengan mengandalkan ketersediaan bahan dan alat dalam kaitannya dengan tujuan yang jelas, suatu proyek. Dengan demikian, bahan dan alatnya bisa tidak terbatas, terkait dengan beragam jenis proyek yang dikerjakan. Seorang insinyur, dengan demikian, mengarahkan bahan dan alat pada sasaran yang pragmatis, utilitarian, sementara seorang *bricoleur* mengarahkan alat dan bahan untuk memenuhi berbagai kemungkinan bentuk yang ada dalam dirinya sendiri.

だが、ブリコロールは、レヴィによれば、手に届く範囲の（物質や道具は）どんなものでも取り扱うことができ、ときにはそれが職人の域を超えた出来になることもある。さらに深く彼はこのように説明している。「彼の道具的世界は閉鎖的であり、ゲームの規則は常に『手持ちの手段』で何とか間に合わせるということである。すなわち、ある限られた時点で手に入る道具と資材だけで何とかする、ということである。というのも、これらの道具と資材は、特定の企図とは関係なく集められたものだからであり、そもそも、いかなる特定の企図とも無縁であり、ストックを更新したり強化したり、構築されたり破壊された時の残滓を用いて修復する機会がある毎に収集された結果にすぎない³。」

レヴィ・ストロースはまた、ブリコロールとエンジニア（engineer、技術者）をも区別した。ブリコロールは物質や道具に関しては重要なものとそうでないものを区別することなく、いくつかのことを同時に行うことができる。そこにあるものを組み立てたり組み合わせたりして「別の」（必ずしも「新しい」必要はない）何かを作り出す。一方エンジニアはあるプロジェクトの明確な目的があって、物質や道具を頼りにして作業をする。手がけるプロジェクトについて、物質や道具は制限がない。エンジニアはこうすることによって物質や道具で現実的で実用的な目標を目指す、ブリコロールは物質や道具をそれ自身の中にある様々な形の可能性に向ける。

Top:
Tutur Sepenggal-Sepenggalan: Sepenggal Sisi Sebelah Bongkahan Bersamarkan Bidang Tegak Mendatar #2 (title not to be translated), 2010 Fiber resin, silicone glue, fabric, thread, razor blade, 25 cm x 12 cm x 15 cm.

Bottom:
Spare parts; from found and leftover various objects.



Spare parts; from found and leftover various objects.

Dalam proses berkarya Handiwirman, karya-karya dalam kelompok “suku cadang” ini sesungguhnya sudah selesai dalam dirinya sendiri. Kenyataan bahwa dalam sejumlah kasus obyek-obyek kecil ini juga menjadi rujukan untuk membuat sejumlah karya lain—khususnya lukisan—adalah perkara tersendiri. Dalam kasus seperti ini, suatu saat Handiwirman menjelaskan bahwa memalihrupa (transform) bentuk-bentuk obyek ke dalam lukisan adalah pertama-tama soal cara untuk memperkenalkan karya-karya obyek ini melalui bahasa seni rupa yang sudah lebih lazim dikenal dan diterima: lukisan. Dari pemikiran semacam inilah lantas hadir sejumlah lukisan Handiwirman yang sesungguhnya adalah lukisan “alam benda” (*still life*), dengan benda-benda atau obyek buaatannya sendiri sebagai model atau rujukan utama.

ハンディウィルマンの作品制作過程において、このシリーズの作品は実は自己の中で完成しているものである。この小さなオブジェたちが他の作品（特に絵画）制作の参考になっているケースもある。このようなケースにおいてハンディウィルマンは「オブジェの形を絵画の中に変態（transform）させることは、まずこれらオブジェの作品を、よく知られ、より受け入れられ易い芸術の言語、つまり絵画を通して紹介するという、方法論の問題だ」と解説したことがある。このような考え方は、自作のモノ、オブジェを主題もしくは言及した彼の静物画 (*still life*) にもよく表れている。

この「部品」のグループの中には、スキャノグラフィー／デジタルプリントの作品も見ることができる。これまでハン

Termasuk dalam kelompok sukucadang ini adalah beberapa karya *scanography*/cetak digital. Handiwirman menemukan bahwa pemindai (scanner) dapat memberikan “kehadiran” dwimatra yang sangat jelas dan pas bagi berbagai rakitan bahan dan barang yang selama ini ia lakukan dalam rekaman yang lebih langsung dan apa adanya. Lukisan, bagaimanapun, memiliki logikanya sendiri. Dari pemahaman ini, lahir sejumlah karya cetak digitalnya yang berukuran besar secara cukup kontinyu sejak 2012 (*Kunci*, 2012, *Monumen*, 2012).

Hubungan antara berbagai obyek yang ia kerjakan selama ini dengan *scanography* dan lukisan, akan tampak jelas dengan kehadiran tiga karya kecil yang serba mirip secara visual

(Melihat *Kaki Membuat Lingkaran*, berupa lukisan dari 1999, serta pindaian/cetak digital dan lukisan dari 2014). Tiga karya ini akan menjadi penting saat kita membahas sejumlah lukisan terbaru yang ia kerjakan beberapa waktu belakangan ini.

Luar Tampak Dalam, Dalam Tampak Luar
– Pada 2009, saat Handiwirman sedang menyiapkan pameran tunggalnya “*Archaeology of a Hotel Room*” (Nadi Gallery, Jakarta), saya sempat bercakap-cakap dengannya mengenai proses dan prosedur yang ia lalui saat menyiapkan karya-karya itu, apa dan bagaimana ia sampai pada pemilihan bahan dan pengolahan bentuk tertentu. Jawabannya justru menjelaskan persoalan bagaimana ia mendisiplinkan diri untuk sampai pada “cara melihat, cara memandang” yang khas.

ディウィルマンは、組み立てた素材やモノを絵画という実直な方法で記録してきたが、スキャナーを使用すればもっと明確で的確な二次元イメージを「提示」できることを発見したのだ。絵画はどういう形にせよ、それ自体のロジックがある。この理解から、2012年以降、続けざまに大きなサイズのスキャナーを用いたデジタルプリントの作品が生まれている。（「鍵 (Kunci)」2012年、「モニュメント (Monumen)」2012年）

これまで絵画とスキャノグラフィーの作品の中で手がけてきたオブジェ同士の関係は、見た目が似ている3つの小作品（1999年の絵画作品「輪を造る (Membuat Lingkaran)」、2014年のスキャノグラフィー／デジタルプリントと絵画の作品）の中にはっきりと見られる。この3つは、彼の最新作を語るときに重要な作品である。

Luar Tampak Dalam, Dalam Tampak Luar (中から外が見え、外から中が見える) – 2009年、ハンディウィルマンがジャカルタのナディ・ギャラリーでの個展「ホテルの一室の考古学 (*Archaeology of a Hotel Room*)」の準備をしているときに、筆者は彼とその作品制作に至るまでのプロセスや手順について、どんな物質を選び、どんな方法で特定の形にしていくのかを話し合う機会があった。彼の答えは、むしろ彼がどのようにして自分を律してその独特の「ものの見方」に到達できるのか、というものであった。



Top:
Dalam Tampak Luar, Minnie (Inside Looking (Like) Out), Minnie, 2009 (detail)

Bottom:
Dalam Tampak Luar (Outside Looking (Like) In), 2009

Ia menyatakan: *“Mungkin aku berpikir terbalik. Maksudnya, aku melihat dari sisi yang lain. Untuk tahu bentuk luar sesuatu, misalnya, aku memilih mengamati bentuk dalamnya dulu. Seperti efek jahitan seperti ini (menunjuk ujung bagian lengan pendek t-shirt yang ia kenakan)... Aku malah asyik mengamati bagian dalamnya, seperti apa, kok lain. Nah, itu keasyikannya buat aku. Kalau dibilang tidak lazim, ya itu memang caraku sendiri. Aku menyebutnya riset... Mungkin terlalu serius ya, riset... Karena kalau ikut aturan riset, mungkin aku risetnya gak bener. Kadang ‘kan memang cuma secara visual aku mengamatinya, menatapnya lebih lama, sampai kemudian dapat ide untuk menghubungkannya dengan sesuatu yang lain, entah apa... Tanpa ada rujukan yang jelas.”⁴* Pernyataan ini mendapatkan bentuk yang

彼はこう言った。「たぶん私の考え方は逆なんでしょう。どういうことかという、私は別の側面を見ているからです。何かの外側の形を知るために、例えば、私はまず中の形を観察します。(自分の着ているTシャツの半そでの端を示して)このような縫い目の効果、影響とかです。私はむしろ内面の観察に夢中になります。これは何に似ているか、何と違っているか、といった具合に。こういうことが私にとって非常に楽しいことなんです。一般的ではないと言われればそれまでですが、これが私のやり方です。私はこれをリサーチと呼んでいます…でもそれじゃあちょっと真面目すぎますね、リサーチじゃ…。本当のリサーチのルールから言ったら私のリサーチは正しくないでしょうから。時々、私が観察するのは本当に見た目だけのことがあつ

sangat jelas dalam pameran tunggalnya pada 2009, di Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta (*Things, The Order of Handiwirman*) dalam sejumlah karya yang berjudul “Luar Tampak Dalam, Dalam Tampak Luar”.

Memanfaatkan segala karakteristik bahan silikon, Handiwirman dengan sengaja merekam bentuk berbagai benda, atau bahan lain, selayaknya orang menyiapkan rekaman cetakan negatif yang dapat dijadikan ‘master’ dari suatu proses cetak. Namun demikian, Handiwirman justru lebih tertarik pada bagian negatif ini, bagian dalam dari apa yang terekam oleh bahan silikon yang lentur dan kenyal. Ia kemudian memaksa bagian dalam ini untuk hadir menjadi bentuk luar. Pemaksaan ini menghadirkan deformasi visual yang sungguh

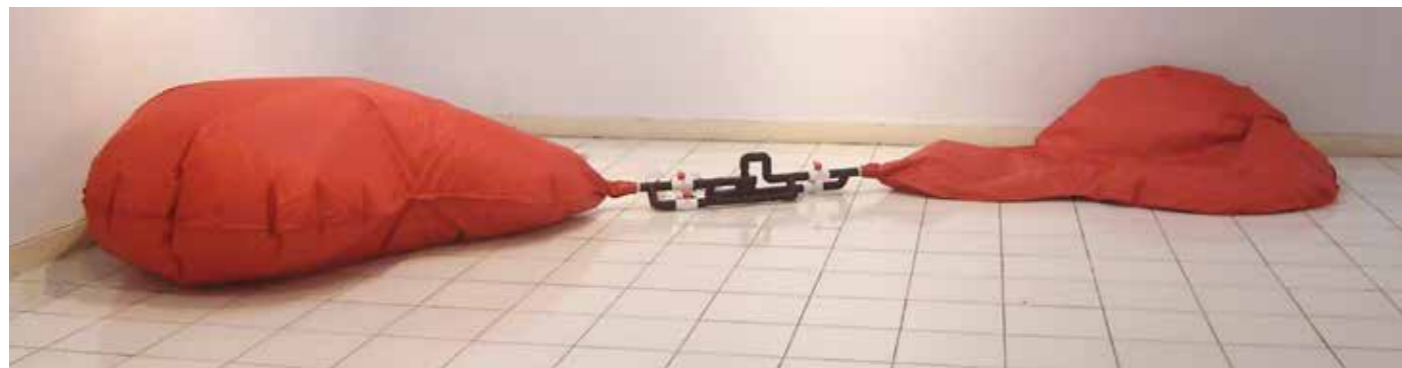
jauh dari apapun permukaan benda atau bentuk awal yang direkamnya. Tindakan yang sederhana ini secara drastis menghadirkan cara pandang atau cara melihat yang lain, yang terbukti memang menghadirkan bentuk-bentuk yang asing dan liar. Atau, mengikuti salah satu seri karya Handiwirman dari masa sebelumnya, menghadirkan yang awalnya “bukan apa-apa” menjadi “apa-apa”, sesuatu (*Nothing-Something-Nothing*, 2008)

て、何か別のものと結びつくアイデアが思い浮かぶまで、ただじーっと長い時間眺めるんです。はっきりとしたリファレンスなしに。』

このステートメントは2009年にジョクジャカルタのチェメティ・アートハウスで開催された彼の個展「物—ハンディウィルマンの世界 (Things, The Order of Handiwirman)」の「外が中に見え、中が外に見える (Tampak Dalam, Dalam Tampak Luar)」というタイトルの一連の作品に非常にはっきりと現れている。

シリコン特有の素材感を活かして、ハンディウィルマンは意図的に、あたかも鋳型を準備するかのよう、いくつかのオブジェあるいは物質の形を記録した。しかし、ハンディウィルマンは実は鋳型によって鋳造されるものではなく、鋳型の内側の形に、柔軟性と弾力性に富んだシリコンによって記録されたものの内側に惹かれているのである。そして彼は、この内側を無理やり外側にしてみせたのである。こうして、原型の表面とはまったく異なった視覚的なデフォルメされたものが出来上がるのである。このシンプルな行為が、ハンディのものが見方が違っていることを、そしてハンディの作品の野性的で不思議な形が生まれる方法を、示している。もしくは、過去のハンディウィルマンの作品のシリーズに従えば、最初は「何でもなかった」ものが「何か」になったことを示すのである（「何もなく・何かあり・何もない (Nothing-Something-Nothing)」2008年）

Yang Figuratif: Hisap-Keluarkan – Dalam sejumlah karya Handiwirman, baik dwimatra ataupun trimatra, kadang kita menemukan bentuk-bentuk yang cukup jelas dan kuat menghadirkan sifat *figuratif*. Hal ini tampaknya berhubungan dengan keyakinan Handiwirman yang menganggap berbagai bahan dan benda, dalam situasi dan kondisi tertentu, sesungguhnya menunjukkan “perilaku” tertentu, yang memungkinkan untuk ditanggapi



Inflate, Deflate, 2005, Parachute, pump, tap. Various dimension.

比喩的なもの - Hisap. Keluarkan (吸って吐く) – ハンディウィルマンの作品の中には、二次元そして三次元を問わず、非常に比喩的な特徴が強いものがある。これはどうやら、ある特定の状況・条件下において、形態や物質は、特定の「取扱い」に対応する特定の「振舞い」を示しているのだというハンディウィルマンの確信と関係があるようだ。彼は作品の中で、ポーズをとる、見る、互いに寄りかかりあう、触れ合う、浮かぶ、しぼむ、涙を流す、口を結ぶ、といったジェスチャーを実現させている。詩人が言葉のなかに比喩表現を用いるように、ハンディ

dengan “perlakuan” tertentu pula. Demikianlah maka dalam karya-kayanya berbagai bahan, benda dan bentuk ia nyatakan dalam suatu kondisi *gestural* tertentu: berpose, melihat, saling sangkut, saling sentuh, mengembang, mengempis, mengeluarkan air mata, *mingkem*, dan lain-lain. Seperti penyair memanfaatkan watak figuratif dalam bahasa, Handiwirman juga memanfaatkan potensi figuratif yang ada dalam berbagai bahan dan bentuk. Pendekatan semacam ini tampil jelas dalam rangkaian karya berjudul “Tuturkarena” (pertam kali tampil dalam pameran “In Lingo”, Nadi Gallery, CIGE 2008 Beijing, China, dan kemudian ia kembangkan lagi dalam pameran “Tuturkarena - Air Mata, Re-Play #6, SaRang, Yogyakarta, 2014.)

“Hisap-Keluarkan” (2012-2015) yang tampil dalam pameran kali ini sebenarnya adalah

hasil pengubahan dari karya serupa yang dibuat pada 2005 (dalam pameran Seni Rupa Alat Bantu). Versi yang kita saksikan di sini adalah bagian dari karya-karya Handiwirman yang berbahan utama kertas, hasil dari proyek residensi yang ia jalani di Singapore Tyler Print Institute dan pernah tampil dalam pameran “Ujung Sangkut Sisi Sentuh/Suspended Forms” (Singapore Tyler Print Institute, 2012). Sifat figuratif dalam karya ini hadir dalam berbagai hal sekaligus: kertas yang keriput dan berkerut dengan noda warna menyerupai bercak darah dan lemak dalam sekerat daging, membentuk dua kantung menyerupai sepasang bilik paru-paru yang dapat bergerak, mengembang-mengempis. Juga ada suara desis angin yang terdorong oleh gerak tekanan pompa.

ウィルマンも形態や物質に潜在する比喩を活用している。このようなアプローチは「Tuturkarena」というタイトルの一連の作品にはっきりと表れている（初出はナディギャラリーの個展「In Lingo」であり、2008年の北京でのCIGEを経て2014年ジョクジャカルタのSaRangで開催された展覧会「Tutur karena - Air Mata, Re-Play #6」でさらに発展した）。

今回の展覧会に出品される「吸って吐く (Hisap-Keluarkan)」（2012-2015年）は、2005年の「ビジュアル・アート・ツール」展で制作された作品の改定版である。本展で見られるのはシンガポールの版画工房 (Singapore Tyler Print Institute) でのレジデンシャル・プロジェクトを実施した際に考案された紙をメインの素材とした作品で、同工房での展覧会「浮遊する形態 (Ujung Sangkut Sisi Sentuh/Suspended Forms)」（2012年）にも出展された。この作品は比喩的にいくつかの状況を同時に現している。スライスされた肉の上の血痕と脂肪の着色されたくしゃくしゃの紙をポケット状にして左右の肺に見立て、[訳者注：地面に置かれたポンプを交互に足踏みすることで]、ふくらんだりしぼんだりする。またポンプの圧力は、まるで呼吸の音のようである。



Exhibition shot from "Tak Berakar Tak Berpucuk" (No Roots No Shoots) at the National Gallery of Indonesia, Jakarta, 2011.

Dari "Tak Berakar, Tak Berpucuk" – Karya-karya yang bertajuk "Tak Berakar, Tak Berpucuk" adalah rangkaian terbaru—dan boleh jadi juga terpenting—dalam proses kreatif Handiwirman selama ini. Serangkaian karya "Tak Berakar Tak Berpucuk" secara massif dan ekstensif pertamakali tampil dalam pameran tunggalnya yang bertajuk sama, di Galeri Nasional Jakarta. Setelah pameran itu, sampai saat ini, Handiwirman masih terus membuat sejumlah karya yang merupakan pengembangan dan penerusan dari pendekatan dan tema ini.

Rangkaian karya "Tak Berakar Tak Berpucuk" dapat dianggap sebagai muara pertemuan dari berbagai pendekatan berkarya yang selama ini ia sebut sebagai "cara memandang"

Tak Berakar, Tak Berpucuk (根がなければ、つぼみも出ない) —この一連の作品はこれまでのハンディウィルマンの創作活動の中で最も新しい(そしてもっとも重要だといえる)作品群である。大量にそして大規模に製作された一連の作品群はジャカルタのナショナル・ギャラリーで開催された同タイトルの個展で初めて展示された。この個展後、現在までハンディウィルマンは継続的にかつ発展的にこのテーマとアプローチを用いて、同様の作品を制作し続けている。

「根がなければ、つぼみも出ない (Tak Berakar Tak Berpucuk)」の一連の作品はこれまで彼が(物質や形態

(terhadap bahan dan bentuk). Dimulai dari pengamatannya yang suntuik terhadap situasi dan konfigurasi yang secara alamiah terjadi antara berbagai jenis bahan dan benda yang menyangkut di akar-akar pohon bambu di tepi sungai, Handiwirman kemudian mencoba memindahkan situasi itu ke dalam karya-karyanya. Pengamatan yang suntuik dan jeli dalam mencari berbagai celah untuk memandang segala sesuatu secara baru dan berbeda, bagi Handiwirman tampaknya adalah proses dan prosedur yang harus dilalui. Ini memang menuntut ketekunan, disiplin yang tampak obsesif, suatu kondisi mental yang diarahkan untuk sampai pada pengamatan yang paling intens, *cathexis*.

Setelah melewati fase inilah kemudian ia dapat

dengan yakin mengejawantahkan sejumlah kemungkinan untuk mempertemukan dan mengolah bahan, benda, bentuk secara leluasa. Hubungan Handiwirman dan berbagai benda dan bahan itu tampak akrab, intim, timbal-balik: "cara pandang" yang khas ia perlukan untuk menemukan cara bagaimana berbagai bahan dan benda itu bisa hadir secara konkrit, melalui kesadaran (atau keyakinan) bahwa dalam berbagai bahan dan benda selalu sudah ada dan tersedia berbagai kemungkinan citra bentuk yang tersembunyi. Berbagai potensi itu sedang dalam kondisi 'mati suri' (*dormant*) didalam berbagai bahan dan benda. Atau dengan cara lain, jika dalam fisika kita dapat menerima adanya *energi potensial*, maka pada Handiwirman berlaku pandangan bahwa dalam benda dan bahan, dalam wujudnya

の)「見方」と描写された作品制作の様々なアプローチの総合とみなすことができる。自然が偶然に作り出した状況や地形の長時間にわたる仔細な観察に始まり、そこから水際の竹の根へと眼が移り、やがてハンディウィルマンはこの状況を作品の中に移そうと試みた。あらゆるものをそれまでとは違った新しい見方で見るための隙間を探す我慢強く鋭い観察はハンディウィルマンにとっては通過しなければならぬプロセスであり手続きであるようだ。これは確かに深い思考、強迫的とも思える規律、そして強烈とも言える観察に立ち向かうカテクシス、つまり心的エネルギーを一心に観察に注ぎ続けるという精神状態を必要とする。

この段階を経た後で、彼は素材、形態、物質を自由に組み合わせ、手を加えるための様々な可能性を現すことができる。ハンディウィルマンと物質や素材との関係は近しく、親密で互恵的である。物質や形態がどのようにして具体的なフォルムに成るのかその可能性を、モノの隠されたフォルムを想像し、そのことを認識すること(あるいは信じること)によって見いだすために、ハンディウィルマンは彼に特有の「ものの見方」を必要とするのだ。この潜在的な可能性は物質や形態の中で「仮死状態(dormant)」にある。物理学の位置エネルギーの存在と同じように、ハンディウィルマンにとっては

yang paling harafiah, tersimpan potensi estetik. "Cara pandang" dan "perlakuan" tertentu dari senimanlah yang akan mampu menghadirkan dan menghidupkannya di hadapan kita.

Catatan khusus perlu diberikan menyangkut rangkaian karya "Tak Berakar, Tak Berpucuk" yang sesungguhnya menandai perubahan penting dalam perkembangan karyanya dari sesuatu yang sepenuhnya 'konkrit', harafiah, apa- adanya, menjadi representasional. Dalam karya-karya inilah mulai tampak bagaimana Handiwirman menghadirkan tiruan atas



Long, above:
View of Kontheng River (photo by the artist)

Boxes, below:
Picture of some works from "Tak Berakar Tak Berpucuk" (No Roots No Shoots). The works were brought to riverside area for photographic purposes before exhibited.

モノや物質には、既にそのものの中に潜在的な美が存在しているのである。この芸術家の多角的な「見方」と「取扱い方」によってこそ、物質やモノが我々の前で生き生きと存在できるのである。

この「根もなく、つぼみもない」の一連の作品に関しては、注釈が必要である。全く「具体的」で「文字通り」「ありのまま」のものを重視していた時期から表象的なものへと作品が発展する重要な変化を示唆するためである。この作品あたりから、ハンディウィルマンが物質、モノ、形（スポンジ、泥、木の枝、ビニール袋など）の模倣をすることが明

berbagai bahan, benda, bentuk (karet busa, lumut, batang pohon, kantong plastik, dan lain-lain). Ia menyebutkan bahwa, setelah sekian lama bekerja dengan prosedur yang kurang lebih serupa: menghadirkan potensi bentuk dan hubungan yang tersedia pada berbagai bahan dan benda secara apa adanya, ia sampai pada kesimpulan bahwa ia bisa mengenali berbagai karakteristik utama berbagai bahan dan benda, ia dapat menangkap dan menghadirkan "impresi"nya. Sehingga segala kemungkinan bentuk yang ia perlukan, setidaknya untuk saat ini, dapat juga ia tampilkan secara representasional. Soal "impresi" ini berlaku juga dalam perkembangan lukisan-lukisannya yang terbaru.

Dari Lukisan, ke Pemindai/Cetak Digital, dan kembali ke Lukisan

Sejak awal kariernya, Handiwirman memberi perhatian khusus pada upaya untuk membuat karya "obyek". Baru kemudian, lukisan dan melukis, sebagai media dan teknik yang khusus, menarik perhatiannya. Lukisan, dengan "sejarah" atau "tradisi"nya yang khas, ia pandang sebagai sebetulnya praktik yang memungkinkannya untuk menguji gagasan-gagasannya sendiri tentang "logika lukisan" (Apa yang estetik dalam lukisan? Bagaimana pelukis mencapainya?)

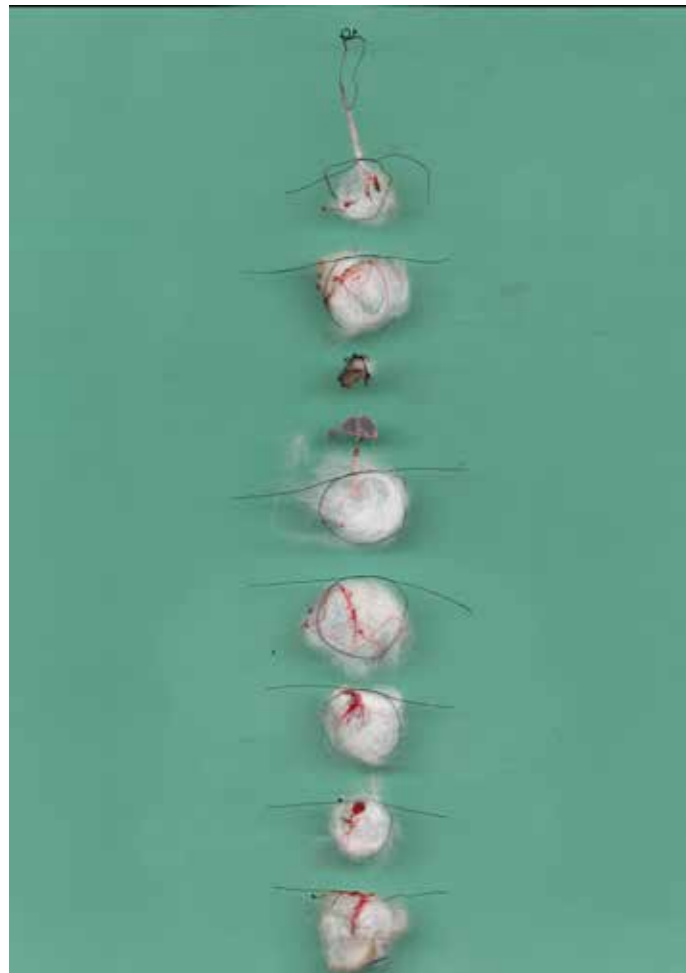
Soal-soal ini akan lebih mudah kita pahami jika membanding tiga karya dwimatra yang telah disinggung sebelumnya (*Melihat Kaki Membuat*

らかになる。彼はそれまで、フォルムの潜在性や、物質や形態の関係性をありのままに提示するという同じような手順を長いこと続けてきたが、ここにきて物質の主な特徴を理解することができるようになり、物質の「印象 (impression)」をとらえて、再提示 (re-present) できるのだと言う。その結果、形態のすべての可能性は、少なくとも今のところは、表象的に提示される必要があるのだ。この印象をめぐる発見は彼の最新の絵画作品にも明らかに見て取れる。

絵画から、スキャン/デジタルプリントへ、そして絵画への回帰

最初からハンディウィルマンは「オブジェ」の制作に特別な関心を寄せていた。特別なメディアとしてのペインティングやドローイングに関心を示したのはごく最近のことだ。彼は絵画を、その独特な「歴史」や「伝統」から、「絵画のロジック」（絵画における美とは何か、画家はどのようにして美に到達するのか）の中で自身のアイデアの有効性を試させてくれる実験の場と見なした。このことは、前述したこの展覧会の「部品」のセクションの3つの平面作品と比較すればもっとわかりやすくなる。

この3つの作品の共通点、相違点に加えハンディウィルマンの思考の変遷を説明することは、これまでハンディウィルマ



Spare parts; some of the scans and prints.

Lingkaran, berupa lukisan dari 1999, serta pindaian/cetak digital dan lukisan dari 2014) yang tampil di bagian “sukucadang” dalam pameran ini.

Penjelasan tentang persamaan dan perbedaan apa yang ada antara ketiga karya karya ini, serta transformasi pemikiran semacam apa yang Handiwirman lalui dari satu karya ke karya lain, akan sangat berguna untuk memahami praktik melukis yang ditempuh Handiwirman selama ini. Sekaligus juga menjadi penegasan tentang bagaimana ia mendasarkan proses berkarya pada apa yang sering ia sebut sebagai perkara “cara memandang, cara melihat” dan masalah “perilaku, sikap” yang berlangsung dalam interaksi intens antara seniman, bahan, teknik, media, bentuk.

ンが実践してきた絵画での試みを理解するのに最も役に立つ。それと同時に、「ものの見方」と彼が呼ぶものや、芸術家、物質、技法、メディア、フォルムの激しい相互影響関係の中で生じる「行為、態度」の問題が、彼にとっていかに作品制作の基盤であるかということの主張にもなっている。

ハンディウィルマンによると、1999年に作成した最初の「輪を造る」という小さな絵画は、精神状態の移ろいに忠実に従った結果見えてきた現実や形態を示そうとした試みだそうだ。この絵画の抽象的な質感は、特定の感情の表現ではなく、また特定の視覚表現でもない。ここに現れる「精神の状態」とは、空間においても時間においても、唯一無二のものであり、(同じ体験としては) 繰り返しの効

Menurut Handiwirman, *Melihat Kaki Membuat Lingkaran* yang pertama, lukisan kecil yang dibuat pada 1999, adalah upaya menghadirkan wujud atau bentuk sepenuhnya berdasarkan suatu proses pengkondisian diri (mental). Kualitas abstrak yang ada dalam lukisan ini tidak hadir sebagai ekspresi kondisi emosional tertentu, dan bukan juga representasi visual akan sesuatu. “Kondisi mental” ini bersifat khas, dalam ruang dan waktu, suatu *momen*, yang tidak dapat diulangi lagi (sebagai pengalaman yang sama). Karya cetak digital semenjak 2014, Handiwirman menunjukkan bahwa ia dapat mengenali dan bahkan merekonstruksi konfigurasi visual lukisan lama itu dengan cara menata berbagai bahan dan benda untuk kemudian merekam seluruh permukaan tampilan visual itu dengan mesin pemindai.

かないものである。2014年のデジタルプリントの作品では、雑多な素材やオブジェを並べて、その表面をスキャナーで記録することで、ハンディウィルマンは古い絵画の視覚的な構造を理解し、そして再構築できることを立証してみせた。彼は古い絵画に備わる視覚レベルの「印象」を、新しいメディアによって明らかにしようと企んだのだ。こうした経験と理解を経て、ハンディウィルマンは、以前のデジタルプリントの作品を参照しながら、古い絵画の贋作のようなものを、新たな絵画に持ち込むのだ。この最後の絵画の実験は、最も頻繁に用いられ、「メンタル・シリーズ」(2004年)や「モノと影」(2005年)の一連の作品の中にも見ることができる。

しかしながら、ハンディウィルマンは自分自身のこの表明に動揺しているようで、次のように自問している。果たして自分は本当に絵画制作をしてきたと言えるのだろうか、絵画は実のところ単なる道具、手段、媒体であって、本当の目標はそこにはないのではないかと(物質やモノの様々な視覚現象を捉え、提示し、紹介することは、既に彼が「オブジェ」の中で提示してきたことだ)。

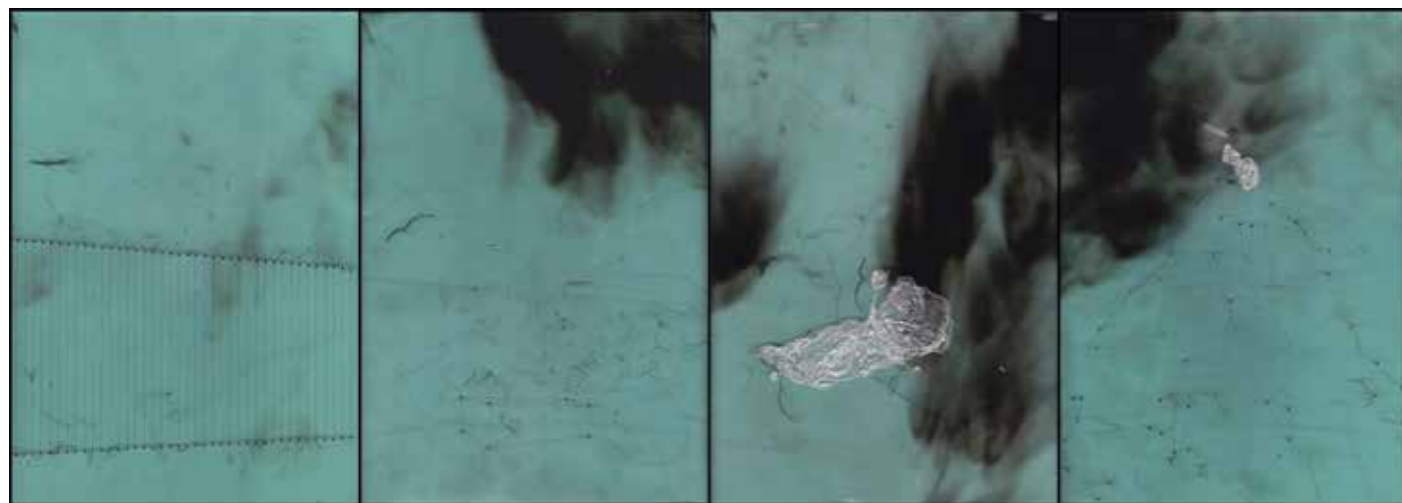
その結果、彼が今年の始めから発表してきた最新の絵画作品は、彼の絵画に対する考えと解釈に対する回答であり、新たな実験である。彼の言葉で表現するならば、「本当に絵を描き、画家となり、絵画そのものを提示する試み」なのであ

la berupaya menghadirkan “impresi” visual yang ada di lukisan lama, dengan cara dan medium yang lain. Dengan pengalaman dan pengenalan ini, Handiwirman kemudian sampai pada lukisan yang ia buat kembali, semacam tiruan dari lukisan lamanya, dengan memanfaatkan hasil cetak digital sebelumnya sebagai rujukan. Proses melukis yang terakhir inilah yang banyak ia lakukan, dan dapat dikenali dalam, misalnya, rangkaian karya “Mental Series” (2004), “Benda dan Bayangan” (2005).

Namun demikian, se usai upaya tersebut, tampaknya Handiwirman justru terusik sendiri dengan pertanyaan: Apakah ia sungguh-sungguh menempuh proses melukis selama ini, jika melukis dan lukisan sebenarnya cuma alat,

cara, media untuk memenuhi sasaran lain di luar dirinya sendiri (menangkap, menghadirkan, memperkenalkan berbagai fenomena visual–bahan dan benda–yang selama ini sudah ia hadirkan dalam berbagai “obyek)?

Lukisan-lukisan terbaru yang ia hadirkan mulai sejak awal tahun ini adalah upaya Handi untuk menjawab dan menguji kembali gagasan dan pemahamannya tentang praktik melukisnya sendiri yang ia tempuh selama ini. Dari upaya



Potong dan Bakar (Cut and Burn), 2012
C-print on metallic paper, nishing acrylic, aluminium composite
167 cm x 119 cm (each, 4 panels)

る。そのため、最近の絵画は、アトリエに保管されてある彼の過去のオブジェに言及することなく、存在感を示している。

今回、彼は真っ新たなキャンバスに完全に向き合い始めた。何のプランも持たず、他のオブジェの暗示することもせず

ini, dalam pernyataannya sendiri, bahwa ia “berusaha benar-benar melukis, menjadi pelukis, menghadirkan lukisan itu sendiri.” Maka, lukisan-lukisan terbarunya mulai hadir tanpa rujukan pada obyek apapun yang pernah ia buat dan ada dalam studionya sebagai model.

Kali ini, ia mulai sepenuhnya berhadapan dengan kanvas kosong dan membiarkan proses melukis berjalan, berkembang, tumbuh dalam kanvasnya, tanpa rancangan awal, tanpa niatan menjadikannya sebagai manifestasi bahasa visual lain bagi obyek apapun. Kanvas kosong itu kemudian mulai terisi dengan berbagai visualisasi bentuk yang selama ini sudah sering ia lakukan dalam karya obyek maupun lukisannya: serpihan kapas, cabikan karet busa, jelujur garis tipis menyerupai seutas rambut, benang atau kawat, sepotong plastik, semuanya

berserakan mengisi permukaan kanvas, seolah sejumlah benda itu dengan sengaja ditempatkan di sana.

Tindakan melukis ini secara teknis adalah upaya untuk mengisi dan “mendekorasi” permukaan kanvas dengan pola bentuk tertentu. Kesan berpola ini makin diperkuat dengan kenyataan kanvas yang sengaja dibuat dalam modul ukuran tertentu yang dirangkai menjadi satu lukisan berukuran besar. Sekali ini, berbagai bentuk yang hadir di dalam kanvas bukan lagi rekaman dari obyek tertentu yang telah ia susun sebelumnya, bukan pula upaya untuk sekedar menghadirkan “impresi” beragam benda. Semua yang hadir di atas kanvas, kali ini, adalah konsekuensi langsung dari tindakan melukis yang ia biarkan mengalir begitu saja mengikuti logika lukisan, seturut momentum saat melukis.

に、ただ絵を描くプロセスがキャンバスの中に流れ、発展し、成長するままにまかせた。この空白のキャンバスはやがてこれまで彼がしばしばオブジェや絵画のなかで取り上げてきた様々な事物、綿くず、スポンジの切れ端、ヘアピンのような細い線のうねり、糸や針金、ビニール片などのイメージで埋まっていった。全てがキャンバスの表面に散らばり、まるでこれらのモノがわざとそこに貼り付けられているように見える。

この絵画行為は技術的にはキャンバスの表面を特定のパターンで埋め「飾り付ける」試みである。パターンという印象は、キャンバスをわざと一定の寸法に作り、それを組み合わせることで大きな画面が構成されることで、より強まる。ここでは、キャンバスに登場する様々な形態は、もはや以前、彼が組み合わせた特定のオブジェの記録ではない。むしろ、雑多なもの「印象」を提示しようとしている。キャンバスに登場しているものは全て、作画プロセスの勢いに乗って、絵画のロジックに従って、流れに身を任せた絵画行為の直接の結果である。

今、概観したように、今回のハンディウィルマンの個展に見られる5つの分類は、彼の過去の作品制作のコンセプト、プロセス、手順そして作品の多様な形態を紹介することを企図している。それぞれのグループは結節点として、入り組んだ



Akhir Pekan dan Proyek Organik Dari Tak Berakar Tak Berpucuk #8
2013
Acrylic on canvas
300 x 200 cm

Demikianlah, lima kelompok karya dalam pameran tunggal Handiwirman kali ini dihadirkan sebagai upaya untuk memperkenalkan pokok gagasan, proses dan prosedur berkarya, serta keberagaman bentuk karyanya selama ini. Masing-masing kelompok hadir sebagai titik penghubung, sekaligus juga sebagai himpunan, yang saling bersinggungan atau berimpitan, dalam suatu jaringan yang kompleks, membentuk alur-alur penjelajahan kreatif Handiwirman selama ini.

-
1. Enin Supriyanto, Yuli Prayitno: Seorang Bricoleur dengan Pesan "Cinta", dalam katalog pameran "Yuli Prayitno: I Love ...", Nadi Gallery, Jakarta, 2009.
 2. Nindityo Adipurnomo dalam Pengantar pameran "Things, The Order of Handiwirman", Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta, 2009. Sejalan dengan deskripsi ini, maka dalam teks ini saya menggunakan istilah benda, bahan dan bentuk sebagai istilah yang setara dan dapat saling menggantikan.
 3. Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1966, p. 17.
 4. Wawancara, dimuat dalam *Archaeology of a Hotel Room*, katalog pameran tunggal Handiwirman Saputra, Nadi Gallery, Jakarta, 2007.
-

ネットワークの中で意図的ときに偶発的に影響を及ぼし合いながら、ハンディウィルマンがこれまで辿ってきた創造の旅を形作っているのである。

-
1. Enin Supriyanto, Yuli Prayitno: The Bricoleur with a Message of "Love", in the exhibition catalogue "Yuli Prayitno: I Love ...", Nadi Gallery, Jakarta, 2009.
 2. Nindityo Adipurnomo in the introduction to the exhibition *Things, The Order of Handiwirman* Cemeti Art House, Yogyakarta, 2009. この展覧会カタログ所収の解説と同様、筆者も本文では「benda (モノ)」「bahan (物質)」そして「bentuk (形)」という言葉をも、同等で代替可能 (substitutive) な用語として使用する。
 3. Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1966, p. 17.
 4. 「Archaeology of a Hotel Room」展カタログ収録インタビュー。Archaeology of a Hotel Room, Handiwirman Saputra solo exhibition catalogue, Nadi Gallery, Jakarta, 2007.
-

Pada hakikatnya, karya seni itu meminta untuk dilihat – ST Sunardi

Maka, di hadapan karya seni, lihatlah. Setelah melihat, apakah Anda menyukainya? Atau apakah Anda menjadi penasaran padanya? Bagaimana Anda memaknai pengalaman rupa tersebut? Apakah Anda tertarik untuk membuka dialog dengan apa yang Anda lihat? Dengan itu, pelihat tidak semata berganti posisi menjadi penonton, tetapi ia menjadi bagian dari seluruh tatanan yang diadakan, dihadirkan. Ia mengalami karya itu dan dengan demikian ia menjadi bagian dari karya itu.

Cita-cita sang seniman sederhana:

Menghadirkan bentuk, wujud, rupa, yang memancing pengalaman. Pengalaman macam

apa yang diharapkan? Bebas saja. Bisa saja pengalaman kebetukan, bisa saja pengalaman keindahan, bisa saja karya tersebut menjadi alat untuk membicarakan hal yang di luar wujudnya sendiri.

Kata-kata kunci dalam praktik artistik seorang Handiwirman adalah: Mengalami, dialami, pengalaman, perilaku, kelakuan, sikap, benda, wujud, rupa. Baginya, tak mungkin berbicara, berkomunikasi, atau berhubungan dengan siapapun tanpa pengalaman yang sama—atau paling tidak mirip. Proses pembuatan karyanya dan bagaimana orang bisa menikmati karyanya dibayangkan sebagai sesuatu yang sama.

Akrab tidak serta merta berarti mengetahui. – Henri Lefebvre (and Hegel)

Lewat pameran tunggal kali ini, secara sadar dan bersama-sama, kami ingin membangun pengalaman Anda terhadap wujud-wujud ciptaan Handiwirman.

Ini tidak berarti kita semua mesti punya pemaknaan atau pemaksudan yang sama terhadap apapun yang kami hadirkan dalam ruang pamer (dan juga katalog). Ini berarti kami ingin berusaha sebaik-baiknya untuk membangun ruang dan waktu yang membuat Anda jadi punya kesempatan untuk berada di antara karya-karya sang seniman, berdialog dengan wujud-wujud tersebut, menjalin hubungan dengan ragam benda itu, dan, pada akhirnya, mengalaminya.

Katalog ini bertugas mewakili ruang pamer

sekaligus menjadi catatan kakinya. Naskah dalam katalog ini dipetik dari beragam percakapan dan wawancara yang dilakukan antara 2009 - 2015 dengan sang seniman.

Judul pameran ini “Saat Bentuk Menjadi Kelakuan” apabila diterjemahkan langsung ke dalam bahasa Inggris artinya adalah “When Forms Become Attitudes”. Kami memutuskan untuk tidak muncul dengan judul itu dalam bahasa Inggris dan juga Jepang oleh karena kemiripannya dengan “Live in Your Head: When Attitudes Become Form” (1969) di Kuntshalle Bern, Swiss.

Pameran ini memang dirancang untuk

「本質的には、芸術作品は見られることを要求する」—ST スナルディ

だから、芸術作品の前にきたら、まず見てください。見終わった後、その作品が好きになりましたか？あるいは気になることが出てきましたか？この視覚的な経験をどのように意味付けますか？見たものについて、対話してみたいと思いますか？こうした問いかけによって、鑑賞者は単なる見物人の立場ではなく、そこにある、そこに出現している世界全体の一員となるのです。鑑賞者はその作品を経験し、そうすることによってその作品の一部となります。

お馴染みのことだからといって、必ずしもよくわかっているわけではない。—アンリ・ルフェーヴル（そしてヘーゲル）

「これはどんな意味だろう？」これは芸術作品を前にしたときに、今日でも未だに頻繁になされる質問です。ハンディウィルマン・サブトラの芸術的実践においてこの質問への答えはありません。ハンディウィルマンは、アーテ

ィストとして提示できるのは、ビジョンや徴候のようなもの、そして形態であり、意味を提示することはできないと確信しています。意義、意図、意味などを求められることから逃れるひとつの方法は、このステレオタイプの質問を変えることです。

「これは何だろう？」この質問になら、簡単に答えることもできるし、難しく答えることもできます。モノはモノそのものです。絵画であり、彫刻であり、オブジェであり、インスタレーションであり、写真であり…。確実なことは、それは芸術作品であり、そこにはあらゆる価値が付随している、ということです。

今回の個展を通じて私たちは、意識的に、鑑賞者と共にハンディウィルマンの創作に対する経験を積みたいと思っています。本カタログは展覧会を凝縮したものとして、また注釈として役割があります。

だからといって、私たちがここに展示されているものやカタログに掲載されているものに対して、同じ理解や解釈をする必要はありません。鑑賞者は、作品の間に身を置き、創造性と対話をし、多様なモノとモノの繋がりを編み

menghadirkan beragam perilaku dan pendekatan Handiwirman pada berbagai bentuk (baik sebagai gagasan maupun sebagai moda penciptaan). Dalam ranah seni kontemporer Indonesia, Handiwirman sudah bertahnu-tahun dikenal sebagai perupa yang mengedepankan perihal bentuk dan bahan. Maka dari itu, kami tidak merasa relevan untuk memberikan judul yang sama dalam untuk publik yang berbahasa Indonesia.

Yogyakarta, Grace Samboh

上げ、最後にはそれを体験する。このための場所と時間を、本展において私たちはできる限り作り上げたいと思っています。

本展覧会はハンディウィルマンの（発想としても創作のモードとしても）形態に対する多様な態度やアプローチを提示しようとするものです。インドネシアのコンテンポラリーアートの分野でハンディウィルマンは既に長年、形と物質を前面に出すアーティストとして知られてきました。そのため [日本での展覧会において] インドネシア語と同じタイトルをつけることは妥当ではないと思うのです。

グレース・サンボ



PADE ANE KENE
PADE ANE KETO'

FOREWORD
(from p.6)

Greetings. We are very proud to present you this catalog of Handiwirman Saputra’s first solo exhibition in Japan. This exhibition also marks Handiwirman’s 20 years of artistic practice. He has remained adamant in his exploration of forms that it expanded into the delicate touch and treatments toward materials, attention upon mundane objects, and, after all these years, his own aesthetic faith.

Out of the 14 works presented in this show, two of them is new. The first one is *Menahan Bentukan (Holding Formature), 2015*, which involves a juxtaposition of his working method and a play of material by sight and perception. The second one is a work that he had started years ago and finally finished it in the context of this show, *Dalam Tampak Luar, Luar Tampak Dalam (Inside Looking (Like) Out, Outside Looking (Like) In), 2009-2015*. During the discussion towards this show, we discover that the use of materials in his works are not based on the effort to exploit the truth of the material, but rather to play with human perception, curiosity and visual experiences towards something that does not necessarily is what it seem to be. These kind of poetics are what made us strongly believe in Handiwirman’s purity in making (aesthetic) experiences possible.

Titled Saat Bentuk Menjadi Kelakuan (Material Matters), this exhibition is made possible in the collaboration of many friends, colleagues along with their networks. We would like to express our deepest gratitude to Fumio Nanjo; Tom Tandio of IndoArtNow; Mariko Mikami; everybody in Balai Keseharian dan Pemajangan; Satriagama Rakantaseta and Goenawan of Heri Pamad Art Management; Arif Setiawan; Elly Kent; Tsukiko Kuze; Simon Tan; Alex Tedja; Junior Tirtadji; Hisae Akioka; Otoe Nii; Tamami Kanda; Tomoko Fukuhara; and Atomu Suematsu and Kaori Tsuda of TOLOT/heuristic SHINONOME.

Sincerely,

Biantoro Santoso (Nadi Gallery), Natasha Sidharta (IndoArtNow), Handiwirman Saputra (artist), Enin Supriyanto (curator), Grace Samboh (editor).

A NOTE FROM FUMIO NANJO
(from p.9)

For me, Handiwirman’s solo exhibition at TOLOT/heuristic SHINONOME is an occasion for great joy. I first encountered his work when I visited Indonesia to survey the art scene in Asia in 2005. I went to a large group show at a Jakarta gallery where a number of his works were exhibited on one floor, and they left a strong impression on me.

I visited Indonesia for the first time in the 1970s, but it was around the mid-1980s that I began to view its contemporary art. Since then, I have seen Indonesian art change from time to time. At the time, Bandung and Yogyakarta were the major centers of contemporary art, but they were characterized by different tendencies. Yogyakarta is home to the Indonesian Institute of the Arts where many young artists study. They tended to address social and political issues in a large mural format. Colorful and figurative, their work incorporated narrative and the human form. On the other hand, artists in Bandung were strongly inclined toward relatively expressionistic abstraction on large canvas. One key feature of contemporary art, however, is a strong critical spirit. As a result, art in Yogyakarta was seen as contemporary art driven by a strong anti-authoritarian spirit, the kind that accords well with Western expectations, and was often shown in international exhibitions. In contrast, art in Bandung, considered as a continuation of the international style that grew out of abstract expressionism in the United States in the 1950s, found easy acceptance and widespread market support.

Handiwirman’s work impressed me strongly in 2005 precisely because it resembled neither of these styles. At that moment, I sensed that new artists were emerging in Indonesia and this was becoming a major trend. In fact, I think this was the Jendela Art Group, with which Handiwirman is affiliated.

Handiwirman’s work struck me with its refined colors. Up to then, Indonesian painting had been characterized by strong, almost primary, colors, but his work featured pale, clear, thin pastel-like hues of light purple, green, or pink. As for subject matter, it had no relation to politics or society; instead there were fantastic images suggesting floating landscapes. At the same time, however, the subject matter was rendered in elaborate figurative expression that showed clear detail. I selected this new type of painting from Indonesia for the Singapore Biennale in 2006. On five canvases, which could be considered together as one work, strange light-brown clumps of cardboard paper were placed on a blue surface that resembled the sky with shadows here and there, and on them hung white cotton clouds and knots of red thread. The work could be seen as either a series of five paintings or one large work. In its assortment of curious objects, precise figurative depiction, and inexplicable overall composition, I sensed the emergence of a totally new style.

As Enin Supriyanto’s essay in this catalogue provides a comprehensive account of Handiwirman’s artistic work over time, here I would like to note that in Handiwirman’s subsequent work, he has gone on to further develop the fantastic subjects, materials, and composition of his early work, creating new approaches to material, space, color, and even language. In the poetic novel, *Les Chants de Maldoror*, Comte de Lautréamont, a poet who was a major inspiration to the Surrealists, left us the now famous line: “beautiful as the chance meeting on a dissecting-table of a sewing-machine and an umbrella!” This odd assemblage of objects is what we call *dépaysement*. Literally “to be sent to a foreign or unfamiliar land,” in the art and

literature of Surrealism, it refers to a way of eliciting surprise and shock through uncanny combinations, thereby generating new poetic sentiment in the audience. Handiwirman’s expressive language that consists of bringing together diverse objects in such arrangements calls to mind this method of *dépaysement*. For him, it is not just a theme in his work—he actually creates poetry through the assemblage of material, combining insignificant everyday objects, worthless things, and other scraps ready for the waste bin. Art Povera artists had sent the clear message that the material of art need not be restricted to expensive marble and bronze. Pop art had incorporated familiar subjects. But the language that Handiwirman creates is a synthesis that takes them radically further, and the result is something quite different.

At times, his work brings to mind the bodies of humans and animals and evokes a sensation of pain. Exactly what that means, I am not quite sure. Nevertheless, his keen sensibility exposes these realities, giving them a tactile presence and feeling of pain. Clearly sensitive and sharp, he is capable of preserving that sensibility while also remaining a careful observer. Artists see what we cannot. They allude to the existence of what we cannot see. In this way, they teach us about the realities that we are embedded in. Their unique and original viewpoint reveals to us another reality and truth.

In conclusion, I would like to thank Atomu Suematsu of TOLOT, Natasha Sidharta of IndoArtNow, and Biantoro Santoso of Nadi Gallery for their help and cooperation in realizing this exhibition, Mariko Mikami for her coordination, everyone at N&A, and all those at Mori Museum Best Friends who lent their kind support.

(from p.15)

“What does it mean?” These days, we often

still encounter this question when facing an artwork. In Handiwirman Saputra’s artistic practice, the question has no answer. As a visual artist, Handiwirman is sure that what he presents is a kind of a vision, a manifestation, a form; not a meaning. One of the ways to avoid being trapped in the need for meaning, intention, sense and so on, is to change this clichéd question.

“What is it?” The answer might be simple, or perhaps not. The object is the object itself. It’s a painting, a sculpture, an object, an installation, a photograph and so on. What is certain is that it is a work of art—along with all the values that accompany it.

Handiwirman’s work is not the answer to any kind of issue; neither is it a question about anything at all. Handiwirman’s work is something to be seen and experienced. The viewer has the right to give their experience of looking its own meaning. The viewer has the right to build whatever relationship they want with the object that the artist presents. If they so desire, the viewer of course has the right bestow meaning on the work they are observing.

CURATORIAL ESSAY BY ENIN SUPRIYANTO
(from p.86)

Handiwirman Saputra: Sets and union

Handiwirman Saputra’s works in this exhibition can be seen as a conclusion, or one big part that signifies on particular changes and development in his own artistic practice for more than fifteen years. By far, his idiosyncratic approaches upon materials and forms has put him in a very unique position the mainstream current of post-*Reformasi* (1998) Indonesian contemporary art that have been busy thinking, commenting, acting and reacting upon social and political stances.

The work in this exhibition represents several of Handiwirman’s approaches,

especially from his solo exhibitions. In every solo exhibition—beginning with the exhibition titled “Benda (Things)” in 1999—it has been clear that Handiwirman is taking a particular approach and working method through a number of works at one time. Subsequently, the approach changes, shifts—or moves and is replaced—with a different approach and working method. From exhibition to exhibition, a collection of approaches has accumulated that he often describes as changes in “ways of looking, ways of seeing”, or “attitudes” to material and form.

With works that are full of form and material, and at the same time refuse to carry messages, it seems appropriate to point out that Handiwirman’s work fulfils McLuhanesque criteria: The medium is the message.

In this exhibition, we will see a number of works that he has produced with several different approaches to form, material and medium.

Spare parts—In this section we encounter a number of what Handiwirman would call “objects”—made from various materials that he has arranged and assembled and then presented literally, as they are, without pretension to becoming “art objects.”

I am reminded of this word (or term) *bricoleur*—which Claude Lévi-Strauss used in his book “The Savage Mind”—every time I visit the studio where Handiwirman makes his work. In his studio, on his work table, or even in the storage racks, on the floor in the corners, there are always all sorts of objects, materials and tools spread about, awaiting the touch of his hand. Several seem to be already assembled and shaped; pieces of plastic, cloth, wood, metal, sponge, twine, wire, hair, paper and so on.

Several years ago, I also borrowed Lévi-Strauss’ description of the *bricoleur* when I was attempting to understand and explain Yuli Prayitno’s work, an artist who also lives in Yogyakarta and is a close friend of

Handiwirman.¹ At the time, I thought that both artists had similarities in their working methods that were fitting to the *bricoleur*. Recently it has become clearer to me that Handiwirman has continued to work as a *bricoleur*. Meanwhile, although he also uses similar bricoleur processes and tools, Yuli Prayitno’s work has clear forms of reference and design, leading to particular symbols and messages. He seems to more often implement a kind of reconstruction of found objects that are broken or incomplete, utilising all kinds of material and shapes to turn them into one form or another, a new construction with potential new meanings. Meanwhile, for Handiwirman, the final condition of a work is centred on the unification of several materials, presenting them as new materials or “forms.” Or to borrow a description from Nindityo Adipurnomo, artist and curator at Cemeti Art House, Yogyakarta: “Handi plays with objects as material, and material as objects. Handi clearly has no design or plan, but wrestles with the social perceptions of objects and materials. He provokes materialistic logic and fetishism. He destroys them while duplicating their utility.”²

In many objects that are part of these groups of “odds and ends and references,” it is clear how Handiwirman’s working process approximates Lévi Strauss’ explanation of the bricoleur. For example, according to Lévi Strauss’ conception of the association to material and tools, a bricoleur can work with any (material or tool) that is within reach, even surpassing the craftsman. Furthermore, he explains that “*His universe of instruments is closed and the rules of his game are always to make do with ‘whatever is at hand’, that is to say with a set of tools and materials which is always finite and is also heterogeneous because what it contains bears no relation to the current project, or indeed to any*

particular project, but is the contingent result of all the occasions there have been to renew or enrich the stock or to maintain it with the remains of previous constructions or destructions.”³

Lévi Strauss also differentiated between the bricoleur and the engineer. The bricoleur could do a number of things at the same time, without separation the important or unimportant parts in its association with the availability of materials or tools. He will attempt to assemble and arrange something ‘else’—which needn’t be ‘new’—from whatever there is. In the meantime the engineer works to overcome the availability of material and tools in relation to a particular goal, a project. Thus, materials and tools are unlimited, determined by the variety of projects that he implements. An engineer thus directs the materials and tools to pragmatic, utilitarian goals, while the bricoleur directs them to fulfilling the various possible forms that are within him.

In Handiwirman’s working process, his “odds and ends” works are in fact already complete within themselves. The fact that in a number of cases the small objects also become the reference points for further works - especially paintings - is a case in point. Regarding cases like this, Handiwirman has explained that transforming the shape of objects into paintings is mainly a matter of introducing the object artworks through a better known and accepted visual art language: painting. From thinking like this, a number of Handiwirman’s paintings present what is actually a still life, with objects he has made himself as models or primary references.

Included in this groups of odds and ends are several scanography/digital print works. Handiwirman discovered that scanners provide very clear and accurate two dimensional “presence” for various assemblages of material and goods, which he had previously attempted with more direct recording methods. Paintings, in any case, have their own logic. Out of this

emerged a number of large scale printed works that have been relatively continuous since 2012 (*Kunci*, 2012; *Monumen*, 2012). The connection between a number of objects that he has worked on with scanography and painting is apparent in the presence of three small works that are visually similar (*Membuat Lingkaran [Making a Circle]*, a painting from 1999; scans/digital prints from 2014). These three works are important to our discussion of a number of the latest paintings that he has created.

Luar Tampak Dalam, Dalam Tampak Luar (Inside Looking (Like) Out, Outside Looking (Like) In)—In 2009, when Handiwirman was preparing for his solo exhibition “Archaeology of a Hotel Room” (Nadi Gallery, Jakarta), I had the opportunity to discuss with him the processes and procedures he went through when preparing this work; how and what he did to select materials and then process particular forms. In his reply Handiwirman explained how he disciplines himself to reach a unique “ways of looking, ways of seeing.”

He says: “*Maybe I thing back to front. I mean, I see it from a different angle. To know the external shape of something, for example, I choose to observe the inner form first. Like the effect of this stitching (pointing to the end of the sleeve on his t-shirt). I really like looking at the interior, what it’s like, why it’s different. That’s really fascinating to me. If it’s not normal, well, it’s my way. I call it research....Maybe that’s a bit too serious yeah, research....because it’s probably not really within the rules of research. Sometimes it really is just the visual aspect that I am observing, I look at it for a long time, and until eventually I get an idea to connect it with something else, who knows what...Without any clear reference.*”⁴

This statement was given clarity of form in a solo exhibition in 2009 at Cemeti Art House, Yogyakarta (*Things, The Order of Handiwirman*) in a number of works that

were titled “Luar Tampak Dalam, Dalam Tampak Luar”.

Utilising all the characteristics of silicon, Handiwirman deliberately documented the form of several objects, or other materials, as one would in preparation for a mould to be used as the ‘master’ in a casting process. However, Handiwirman is actually more interested in the this negative shape, the inside of what is recorded by the flexible, supple silicon. He then forced the moulds inside out. The force created a visual deformation that was vastly different from the original surface of the object that had been cast. This simple action drastically presents a different perspective or a different way of seeing, a proven method for showing strange and wild forms. Or, following one of Handiwirman’s earlier series, it presented things that were previously “nothing” as “something.” (*Nothing-Something-Nothing*, 2008)

The figurative: Hisap, Keluarkan (Inhale, Exhale)—In a number of Handiwirman’s works, both two dimensional and three dimensional, we find clear, strong, figurative forms. This seems to be connected to Handiwirman’s belief that various forms and objects, in particular situations and conditions, actually point to particular “behaviours,” which enable them to be responded to with particular “treatments” as well. Thus in multi-media works, objects and forms are realised in particular gestural conditions: posing, looking, linked together, touching, swelling, deflating, crying, silent and so on. Like a poet exploiting the figurative characteristics of language, Handiwirman also utilises the figurative potential of various materials and forms. Approaches like this are apparent in the series of work titled *Tuturkarena* (initially exhibited in the exhibition *In Lingo*, Nadi Gallery, CIGE 2008 Beijing, China, and then developed again in the exhibition *Tuturkarena - Air Mata (Saidbecause - Tears), Re-Play #6*, SaRang, Yogyakarta 2014).

Inhale, Exhale (2012-2015), in this exhibition, is actually the result of changes

to a work made in 2005 (in the exhibition *Seni Rupa Alat Bantu/Visual Art Tool*). The version that we see here is a section of Handiwirman’s works on paper from a residency project that he undertook at the Singapore Tyler Print Institute and once exhibited in the exhibition *Ujung Sangkut Sisi/Suspended Forms*. Singapore Tyler Institute, 2012). The figurative aspects of this work address several matters simultaneously: Wrinkled and creased paper coloured like a blood and fat stains on a slice of meat, making two pockets that look like a pair of moving lungs, inflating and deflating. There is also the sound of breath pushed out by the pressure of a pump.

No Roots, No Shoots - was part of the newest - and perhaps the most important - series in Handiwirman’s creative process so far. This was a massive and extensive series shown for the first time in a solo show with the same name at the National Gallery in Jakarta. After that exhibition, to this day, Handiwirman has continued to make a number of works that have developed and continued this approach and theme.

No Roots, No Shoots can be seen as a confluence of various approaches to work that have so far been described as a “way of seeing” (material and form). Beginning from his long-term observations of situations and configurations that naturally occur in many types of materials and forms that are connected to bamboo roots on the edge of the river, Handiwirman then tried to translate this into his work. Long, intense observations, seeking various interstices from which to observe everything in new and different ways, these seem to be a process and procedure that Handiwirman must go through. This does indeed demand reflection, apparently obsessive discipline, and a mental condition directed to the most intense form of observation, cathexis.

After going through this phase he can then manifest a number of possibilities for encountering and processing material, form and objects as widely as possible. Handiwirman’s connection to various

objects and materials appears to be familiar, intimate and reciprocal: He needs unique “perspectives” to find out how various materials and forms can be made concrete, through awareness (or belief) that they are always available and provide possibilities for imaging hidden forms. Some of this potential is dormant within material and form. Alternatively, if we accept that in physics there is potential energy, then Handiwirman’s view is that objects and materials, in their most literal forms, hold aesthetic potential. The artist’s particular “perspectives” and “treatments” are able to live and exist in front of us.

Particular note should be given in relation to the series *No Roots, No Shoots*, which indicates an important change in the development of the work: from something that is wholly ‘concrete’, literal, and ‘as is’, into something representational. In these works it becomes apparent that Handiwirman presents mimicry of material, objects (rubber foam, moss, tree trunks, plastic bags etc.). He says that, after so long working with more or less similar processes, presenting the potential of forms and connections of various materials and forms as they are, he has reached the conclusion that he can understand the main characteristic of material and objects, and he can capture and re-present their “impression”. So all the possibilities of form, at least for now, need to be presented representationally. This matter of impression is also valid in the development of his latest paintings.

From Painting, to Scanning/Digital Printing, and Back to Painting

From the beginning of his career, Handiwirman has paid special attention to the making of “objects.” Only recently have painting and drawing, as distinct mediums, attracted his attention. He sees painting, with its particular “history” or “tradition,” as a practice that allows him to test his own concepts within the “logic of painting.” (What is aesthetic in a painting? How can a painter achieve this?)

1. Enin Supriyanto, Yuli Prayitno: The *Bricoleur* with a Message of “Love”, in the exhibition catalogue “Yuli Prayitno: I Love ...”, Nadi Gallery, Jakarta, 2009.

2. Nindityo Adipurnomo in the introduction to the exhibition *Things, The Order of Handiwirman* Cemeti Art House, Yogyakarta, 2009. In line with this description, in this text I use the term objects, material and forms as a substitute.

3. Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1966, p. 17.

4. Interview, included in *Archaeology of a Hotel Room*, Handiwirman Saputra solo exhibition catalogue, Nadi Gallery, Jakarta, 2007.

These matters are easier for us to understand if we compare three two dimensional works mentioned earlier (*Melihat Kaki Membuat Lingkaran [Looking at Feet Making Circle]*, a painting from 1999, and a scan/digital print and painting from 2014) which appear in the “odds and ends” section of this exhibition.

The explanation of similarities and differences between the three works, as well as the transformation of thinking that Handiwirman went through from one work to the next, will be most useful for understanding the practice of painting that Handiwirman has been undertaking so far. It is also a statement of how he bases his working process in what he often calls “ways of looking, ways of seeing” and the problem of “behaviour, attitude” that takes place in intense interactions between artists, materials, techniques, mediums and forms.

According to Handiwirman, the first *Looking at Feet Making Circles* was a small painting made in 1999, an effort to present a reality or form that was wholly based on a process of mental conditioning. The abstract qualities of the painting do not appear as expressions of a particular emotion, but neither are they a particular visual representation of anything. The “mental condition” is unique, in time and space, a moment that cannot be repeated again (as the same experience). In the digital print from 2014, Handiwirman demonstrates that he can understand and even reconstruct the visual configuration of the old painting by arranging various materials and objects and then record the surface of their visual form with a scanner. He attempts to present a visual “impression” of the old painting, with a new medium. With these experiences and understandings, Handiwirman then brings to the re-constructed painting a kind of mimicry of the old painting, by utilising previous digital prints as a reference. This last process of painting is the most often used, and can be found in, for example, the *Mental Series* (2004), *Objects and Shadows* (2005).

However, appropriate to the event, Handiwirman seems to have disturbed himself with the question of whether he has really been painting all this time, if painting is and the paintings are actually just tools, methods and mediums for fulfilling other targets external to themselves (capturing, presenting, introducing various visual phenomena—materials and objects—that he has already presented in his diverse objects).

The latest paintings, which Handiwirman has presented since the start of this year, are an attempt to answer and re-test concepts and understandings of his own painting practice. Through this, in his own words, he is “attempting to really paint, become a painter, to present painting itself.” Hence, his recent paintings seem to come into existence without any reference to objects that he has made and kept in his studio as models.

This time, he is beginning to face the empty canvas head on and allow the painting process to take place, develop, grow on the canvas without pre-planning, without any interest in turning it into a manifestation of another visual language for any objects. The empty canvas then begins to fill with diverse visualisations of form, that he has thus far often used in his objects and paintings: Scraps of cotton, rubber foam, a thin stitched line like a strand of hair, thread or wire, a piece of plastic, all spread across the surface of the canvas, as if they have been deliberately placed there.

This act of painting works technically to fill and “decorate” the canvas surface with particular patterns. The impression of patterns is strengthened by the fact that the canvas is deliberately made to a particular modular size and is part of a larger work. This time, the various forms that appear on the canvas are no longer documenting particular objects that he has previously arranged; rather they are attempts to present the “impression” of diverse objects. Everything on the canvas is, this time, a direct consequence of the act of painting, which he allows to flow just so, following

the logic of the painting, in accord with the momentum of the painting process.

Thus, the five groups of work in Handiwirman’s solo show this time are presented as efforts to introduce the primary working concepts, processes and procedures, as well as the diverse forms of work so far. Each group presents as a point of meeting, and at the same time are assemblages that touch on each other or coincide in a complex networks, forming the channels of Handiwirman’s creative journey so far.

EDITORIAL NOTES BY GRACE SAMBOH
(from p.108)

In essence, the art work asks to be seen.
– ST Sunardi

Thus, in front of an art work, just look. After you’ve looked, what do you like? Or do you see something that piques your curiosity? How do you interpret that visual experience? Are you interested in opening a dialogue with what you have seen? Thus, the viewer is not merely shifting into the position of the audience, but is becoming part of the whole arrangement: presented. They experience the work and thus they become part of the work.

The artist’s aspirations are simple: Present forms, manifestations, visions, that invite experience. What kind of experience does he expect? Whatever. It could be an experience of formation, it could be beauty, it could even be a tool for discussion that is external to the manifestation itself.

The key words in Handiwirman’s artistic practice are: experiencing, experienced, experience, treatment, behaviour, objects, manifestations, visions. For him, it is impossible to talk, communicate or connect with anyone without shared – or at least similar – experiences. He imagines the process of making the work, and how a person enjoys the work, to be the same thing.

The familiar is not necessarily the known.
–Henri Levebre (and Hegel)

Through this solo exhibition, consciously and together, we wanted to build your experience of Handiwirman’s creations. This catalogue is tasked with representing the exhibition space as well as being a footnote to it.

This doesn’t mean that we all necessarily have to have the same understandings or interpretations of what is presented in the exhibition space (and in the catalogue). This means that we are attempting to build, as best we can, the space and time that will give you the opportunity to be amongst to artist’s works, to have a dialogue with these creations, to weave connections with the diverse objects and, in the end, to experience them.

This catalogue is tasked with representing the exhibition space as well as being a footnote to it. The text in this catalogue has been selected from various conversations and interviews that took place from 2009 and 2015 with the artist.

Literal translation for the title of this show is “When Forms Become Attitudes”. We decided to not use that as our English and Japanese title because it has the chance to be directly associated to “Live in Your Head: When Attitudes Become Form” (1969) that was exhibited in Kuntshalle Bern, Switzerland.

This exhibition was indeed planned to present a Handiwirman’s diversity of attitudes and approaches to forms (conceptually and as a mode of creation). In the field of contemporary Indonesian art, Handiwirman has been well-known for many years as an artist who prioritised form and material. Thus, we don’t feel it is relevant to have the same title for the Indonesian-speaking public.

HANDIWIRMAN SAPUTRA

Born January 24, 1975 in Bukittinggi, West Sumatra, Indonesia

Education and Background

1993-1996 Indonesian Institute of Arts (ISI), Yogyakarta, Indonesia

2011 Artist in Residence in STPI, Singapore

Commission Work

2007 Novotel Hotel, Bandung, Indonesia

Solo Exhibitions

2015 "Saat Bentuk Menjadi Kelakuan/Material Matters, TOLOT/ heuristic SHINONOME, Tokyo, Japan.

2014 "Re-PLAY #6", OFCA International SaRang Building, Yogyakarta, Indonesia

2012 "Tak Berakar, Tak Berpucuk/No Roots, No Shoots", a special presentation, ArtHk 2012, Hong Kong, organized by Nadi Gallery

"Ujung Sangkut Sisi Sentuh" Singapore Tyler Print Institute Gallery, Singapore

2011 "Tak Berakar, Tak Berpucuk/No Roots, No Shoots", the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

2009 "Things, the Order of Handiwirman", Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonesia

2008 "Nothing-Something-Nothing", Showcase Singapore 2008, Singapore, organized by Nadi Gallery

"In Lingo", CIGE 2008, Beijing, China, organized by Nadi Gallery

2007 "Archaeology of a Hotel Room", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

2004 "Apa-apanya Dong?", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

2001 "Patah Hati; Broken Heart", Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonesia

2000 "Provocative Objects", Lontar Gallery, Jakarta, Indonesia

1999 "Benda", Benda Art Space, Yogyakarta, Indonesia

Selected Group Exhibitions

2015 "Art Basel Hongkong 2015", Nadi Gallery, Hong Kong

"Art Stage Singapore 2015", Nadi Gallery, Singapore

2014 "Trajectories", Gallery Habana, La Habana, Cuba

"Southeast Asia Contemporary", Artspace @ Helutrans, Singapore

"Art Basel Hongkong 2014", Nadi Gallery, Hong Kong

"The Center of Excellence", Kantor Pos Fatahillah, Jakarta, Indonesia

"Art Stage Singapore 2014", Nadi Gallery, Singapore

"Triennale Patung Kontemporer Indonesia #2", National Gallery of Indonesia, Jakarta

"Peristiwa Sebuah Kelas" (The Event of A Class), Forum Cebalang-Ceblung, Sangkring Art Space, Yogyakarta, Indonesia

2013 "Equator #2: Not a Dead End", Biennale Jogja XII, Jogja National Museum, Yogyakarta, Indonesia

"SIP! Indonesian Art Today", ARNDT, Singapore

"G-Seoul 13", Nadi Gallery, Seoul, Korea

"Art Basel Hongkong 2013", Nadi Gallery, Hong Kong

"SIP! Indonesian Art Today", ARNDT, Berlin, Germany

"Art Stage Singapore 2013", Nadi Gallery, Singapore

2012 "The Window of Jendela", OHD Museum, Magelang, Indonesia.

"XXL", Sangkring Art Space, Yogyakarta, Indonesia

"Looking East", ArtJog 2012, Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

"Art Stage Singapore 2012", Nadi Gallery, Singapore

2011 "Back to the Future", Sangkring Art Space, Yogyakarta, Indonesia

"Bayang", the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

2007 "Ekspansi", the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

"ART JOG 11", Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

"Everything You Can Imagine is Real #1", Galerie Christian Hosp, Berlin, Germany

"Indonesian Eye: Fantasies and Realities", Ciputra

Artpreneur Center, Jakarta

2006 "ART HK 11" (Hong Kong International Art Fair), Nadi Gallery, Hong Kong

"Art Stage Singapore 2011", Nadi Gallery, Singapore

"Collectors Stage: Asian Contemporary Art from Private Collections", Singapore Art Museum, Singapore

2010 "Made in Indonesia", Galerie Christian Hosp, Berlin, Germany

"The Show Must Go On" celebrating The 10th anniversary of Nadi Gallery, the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

"Contemporaneity: Contemporary Art in Indonesia", MOCA (Museum of Contemporary Art), Shanghai, China

"ART HK 10" (Hong Kong International Art Fair), Nadi Gallery, Hong Kong

"Classic Contemporary", contemporary southeast Asian art from the Singapore Art Museum collection, SAM (Singapore Art Museum), Singapore

"Art+Paris+Guest", Paris, France

"Pleasure of Chaos-Inside New Indonesian Art", Primo Marella Gallery, Milano, Italy

2009 "Jogja Jamming", 10th Jogja Biennale, Yogyakarta, Indonesia

"Fluid Zone: Traffic and Mapping", Jakarta Biennale 2009, Grand Indonesia Shopping Town, Jakarta, Indonesia

"Beyond the Dutch", Centraal Museum, Utrecht, The Netherlands

"Kado #2", celebrating the 9th anniversary of Nadi Gallery, Nadi Gallery, Jakarta

"ART HK 09" (Hong Kong International Art Fair), Nadi Gallery, Hong Kong

"CIGE 2009" (China International Gallery Exposition), Nadi Gallery, Beijing, China

"Jendela - A Play of the Ordinary", NUS Museum, Singapore

2008 "Coffee, Cigarettes and Pad Thai", Contemporary Art in Southeast Asia, Eslite Gallery, Taipei, Taiwan

"Bentuk - Bentuk: Contemporary Indonesian Art in 3D", Melbourne Art Fair 2008, Melbourne, Australia, organized by Nadi Gallery & Valentine Willie Fine Art

"Alfi: Painting Series" & "Handiwirman Saputra: Exterior, Inside View-Interior, Outside View", ShContemporary 08, organized by Nadi Gallery

"Expose #1 - A Presentation of Indonesian Contemporary Art by Deutsche Bank & Nadi Gallery", Four Seasons Hotel, Jakarta, Indonesia

"Manifesto", the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

2002 "Inanimate Performance", Soka Art Center, Taipei, Taiwan

"Cilukba!/Peekaboo!", KSRJ (Kelompok Seni Rupa Jendela), Valentine Willie Fine Art, Kuala Lumpur, Malaysia

"Soka's View", Southeast Asian Contemporary Art, Soka Contemporary Space, Beijing, China; Taipei, Taiwan

"CIGE 2007" (China International Gallery Exposition), Langgeng Gallery, Beijing, China

"Indonesian Contemporary Art Now", Nadi Gallery, Jakarta

2006 "Belief", Singapore Biennale, City Hall, Singapore

"Passing on Distance", Contemporary Art in Indonesia: The 4th Generation, Base Gallery, Tokyo, Japan

"ICON : Retrospective", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia

2005 "Open View", Biasa Art Space, Bali, Indonesia

"Sculpture Expanded", CP Art Space, Jakarta, Indonesia

"Realis(Me) Banal", Gracia Art Gallery, Surabaya, Indonesia

"Eksodus Barang", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

"Seni Rupa Alat Bantu", Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

"Pseudo Still Life: Obyek dan Auranya", Semarang Gallery, Semarang, Indonesia

"Passing on Distance", Contemporary Art in Indonesia: The 4th Generation, NAF Gallery, Nagoya, Japan, Indonesia

1999 "Biasa", KSRJ (Kelompok Seni Rupa Jendela), Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

"Re-reading Landschap", exhibition of Sakato group, Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

2004 "Urban-Culture", 2nd Cp Biennale, Bank Indonesia Museum, Jakarta, Indonesia

"Wings of Words, Wings of Color", Langgeng Gallery, Magelang, Indonesia

"Untitled, an Assemblage of Sign", CCF, Jakarta, Indonesia

1996 "Object(ify)", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

"Mempertimbangkan Tradisi", Sanggar Sakato, the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

"Barcode", 16th Yogyakarta Art Festival, Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

2003 "30 : 30", Edwin's Gallery, Jakarta, Indonesia

"In Memory of 100 Days of H. Widayat's Death", H. Widayat Museum, Mungkid, Magelang, Indonesia

"Borobudur", Borobudur International Festival 2003, H.

Widayat Museum, Mungkid, Magelang, Indonesia

"Borobudur Agitatif", Langgeng Gallery, Magelang, Central Java, Indonesia

"Fusion Strength", performance and installation, Benda Art Space, Yogyakarta, Indonesia

"Read", Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonesia

"Shock and Wave", New Media Art, Bandung, Indonesia

"Interpellation", CP Open Biennale, the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

"Countrybution", 7th Jogja Biennale, Taman Budaya, Yogyakarta, Indonesia

"Dream Project: Under Construction", Fabriek Gallery, Bandung, Indonesia

"Under Construction: New Dimensions of Asian Art", Tokyo Opera City Art Gallery, Tokyo, Japan

"Ecstasticus Mundi", Selasar Sunaryo Art Space, Bandung & Air Art House, Jakarta, Indonesia

"Object", Fabriek Gallery, Bandung, Indonesia

"Tali Ikat: Fiber Connection", Taman Budaya, Yogyakarta, Indonesia

"Pose", KSRJ (Kelompok Seni Rupa Jendela), Affandi Museum, Yogyakarta, Indonesia

2001 "Not I, Am I?", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

"Pink Project", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

"Contemporary Craft", the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

2000 "Membuka Kemungkinan", KSRJ (Kelompok Seni Rupa Jendela), Taman Budaya, Yogyakarta & Cipta Gallery, TIM, Jakarta, Indonesia

1999 "6th Yogyakarta Biennale", Purna Budaya, Yogyakarta, Indonesia

"From a Window", KSRJ (Kelompok Seni Rupa Jendela), Bali Padma Hotel, Bali, Indonesia

"Sakato", Benteng Vredeburg Museum, Yogyakarta, Indonesia

1998 "Philip Morris Indonesian Art Award", the National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

"ASEAN Art Award", Hanoi, Vietnam

1997 "Pelukis Muda Yogyakarta", Benteng Vredeburg Museum, Yogyakarta, Indonesia

"FKY IX", Benteng Vredeburg Museum, Yogyakarta, Indonesia

"Philip Morris Indonesian Art Award", Agung Rai Museum of Art, Ubud, Bali & Graha Lukisan TMII, Jakarta, Indonesia

"Sakato", Purna Budaya, Yogyakarta, Indonesia

"Jendela", 1st exhibition of Jendela Group, Purna Budaya, Yogyakarta, Indonesia

"Paspatria I", Bahari Hotel, Tegal, Indonesia

1996 "8th Yogyakarta Art Festival", Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

"Dialog Dua Kota I", Cipta Gallery, TIM, Jakarta, Indonesia

"Alumni SMSR", Taman Budaya, Padang, Indonesia

"Sakato", 1st exhibition of Sanggar Sakato, Purna Budaya, Yogyakarta, Indonesia

Installation Object, celebrating the day of The Human Rights, ISI, Yogyakarta, Indonesia



