



PENJUAL COLONY

2017



ARKIPEL

JAKARTA INTERNATIONAL DOCUMENTARY & EXPERIMENTAL
FILM FESTIVAL

PENIAL COLONY

Colophon

Editor / *Editor*

Manshur Zikri

Penulis / *Writers*

Afrian Purnama, Akbar Yumni, Andrés Denegri, Gelar Agryano Soemantri, George Clark, Hafiz Rancajale, Jihyeon Song, Mahardika Yudha, Manshur Zikri, Nguyen Trinh Thi, Otty Widasari, Riar Rizaldi, Syaiful Anwar, Ugeng T. Moetidjo, & Zbyněk Baladrán.

Penerjemah / *Translator*

Ninus D. Andarnuswari, Fiky Daulay, Fitri R. Irmalasari, Anggraeni Widhiasih, Yuki Aditya, & Manshur Zikri

Perancang Grafis / *Graphic Designers*

Andang Kelana & Zulfikar Arief

Gambar Sampul & Tipografi “Penal Colony” / “*Penal Colony*” *Cover Image & Typography*

Abi Rama

ARKIPEL Tree of Knowledge Drawing

Hafiz Rancajale

ARKIPEL Logotype Drawing

Ugeng T. Moetidjo

Percetakan / *Printing*

Gajah Hidup

Diterbitkan oleh / *Published by*

Forum Lenteng

Cetakan Pertama, Jakarta, Agustus 2017

1000 eksemplar

© Forum Lenteng

Jl. H. Saidi No. 69 RT.007/RW.05, Tanjung Barat, Jagakarsa, Jakarta. 12530

www.forumlenteng.org | info@forumlenteng.org | [@forumlenteng](https://www.instagram.com/forumlenteng)

ARKIPEL – Jakarta International Documentary & Experimental Film Festival

www.arkipel.org | info@arkipel.org | [@arkipel](https://www.instagram.com/arkipel)

Zikri, Manshur (ed.) (2017).

ARKIPEL Penal Colony – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival.

(1st ed. Jakarta: Forum Lenteng 2017)

xx + 286 halaman isi, 17,6 x 25 cm

ISBN 978-602-71309-5-1

Daftar Isi / Contents

Kolofon / <i>Colophon</i>	ii
Komite ARKIPEL / <i>ARKIPEL Committee</i>	vi
Biografi Komite Eksekutif / <i>Executive Committee Biography</i>	viii
Biografi Juri / <i>Juror Biographies</i>	xi
Biografi Kurator / <i>Curators Biographies</i>	ix
Tentang Penyelenggara / <i>About Organizer</i>	xiv
Catatan Direktur Festival / <i>Notes From Festival Director</i>	xvi
Pernyataan Artistik: PENAL COLONY: Membaca Reruntuhan Aturan / <i>Artistic Statement: PENAL COLONY: Reading the Ruins of Rules</i>	2
Refleksi: Diorama Suaka / Refleksi: Asylum Diorama	12
Malam Pembukaan / <i>Opening Night</i>	24
Filem Pembuka / <i>Opening Films</i>	25
Malam Penghargaan / <i>Awarding Night</i>	26
Penghargaan ARKIPEL / <i>ARKIPEL Awards</i>	27
Kompetisi Internasional / International Competition	
Catatan Selektor Kompetisi Internasional: Celah dan Pandang / <i>Notes From International Competitions Selector: Aperture and Vision</i>	30
[IC1] Berbaliknnya Situasi / <i>The Situation Turned Around</i>	37
[IC2] Kincir Angin / <i>The Windmill</i>	45
[IC3] Batas Akar / <i>The Liminality of Roots</i>	51
[IC4] Perempuan dan Bingkai Negosiasi / <i>Women and Frame of Negotiation</i>	59
[IC5] Filem dan Representasi Kaum Minor / <i>Film and the Representation of Minor Group</i>	66
[IC6] Forum Diskusi Antar Pintu, Mengungkap Diri Sendiri / <i>Portal Interview with Self-disclosure</i>	
[IC7] Menemui Mesin Berkarat / <i>Encountering The Rusty Machine</i>	83
[IC8] Dualitas / <i>Duality</i>	91
Program Kuratorial / Curatorial Program	
[CP1] Pengalaman Para <i>Bucket Riders</i> / <i>The Experience of Bucket Riders</i>	98
[CP2] <i>Opsis dan Muthos</i> Citra / <i>Opsis and Muthos of the Image</i>	108
[CP3] Kaum Kucil / <i>The Outsiders</i>	118
[CP4] Aparatus Garib: Momok Koloni Pidana / <i>A Peculiar Apparatus: Spectres of The Penal Colony</i>	125

Kurator Muda Asia / *Asian Young Curator*

- [AC1] Perkenankan Kami Untuk Beristirahat: Kecepatan, Teknologi, Objek dan Sinema Yang Liyan / *Let Us Take a Break: Speed, Technology, Object and The Other Cinema* **140**
[AC2] Closure / *Closure* **152**

Candrawala

- catatan tengah / *intermediary postscript* **164**

Kultursinema

- KULTURSINEMA #4: Takdir Huyung / *KULTURSINEMA #4: Fate of Huyung: Why has he left for the South?* **174**

Presentasi Khusus / *Special Presentation*

- [SP1] Amerika Latin: Penal Colony / *Latin-America: Penal Colony* **192**
[SP2] Pribadi dan kolektif: *Scene* Filem Eksperimental dari Hanoi / *The personal and the collective: Experimental Film Scene from Hanoi* **210**
[SP3] AFRIKA, AFRICA, AFRIQUE...! Sinema Jean-Marie Teno / *AFRIKA, AFRICA, AFRIQUE...! The Cinema of Jean-Marie Teno* **220**

Penayangan Khusus / *Special Screening*

- 5 Pulau, 5 Desa, 10 Pembuat Film 10 realitas di luar ruang-ruang metropolis dan urban Indonesia dan Jerman / *5 Islands, 5 Village, 10 Filmmakers 10 realities outside urban and metropolist spaces of Indonesia and Germany* **228**

ARKIPEL Forum Festival **238**

Indeks / *Index*

- Indeks Sutradara / *Directors Index* **256**
Indeks Sutradara / *Directors Index* **260**
Acknowledgement **264**
Anggota Forum Lenteng / *Forum Lenteng Members* **267**



Komite / Committee

ORGANIZING COMMITTEE

Board of Artistic:

Hafiz Rancajale
Ugeng T. Moetidjo
Otty Widasari
Yuki Aditya

EXECUTIVE COMMITTEE

Chairperson – Artistic Director

Hafiz Rancajale
Festival Director
Yuki Aditya
Festival Manager
Andang Kelana

SELECTION COMMITTEE

Coordinator

Ugeng T. Moetidjo
Selection Team
Afriani Purnama
Akbar Yumni
Syaiful Anwar
Otty Widasari
Gelar Soemantri

JUROR

Hafiz Rancajale
Jean-Marie Teno
Zbyněk Baladrán
Andrés Denegri
Fang-Tze Hsu

CURATORS

Film Curators

Akbar Yumni
Afriani Purnama
Zbynek Baladrán
George Clark
Manshur Zikri (*Candrawala*)

Asian Young Curators

Riar Rizaldi
Jihyeon Song

Special Presentation Curators

Andrés Denegri
Nguyen Trinh Thi
Hafiz Rancajale

Kultursinema Exhibition

Mahardika Yudha (*curator*)
Kultursinema Production Team

Serrum Studio
Afriani Purnama
Rayhan Pratama
Ario Fazrien
Rafika Lifi
Dewa Ketut Alit

Kultursinema Special Screening Presenter

Chizuru Usui

Special Screening

Goethe-Institut Indonesien

FESTIVAL OFFICE

Field Manager

Yose Rizal

Database

Ario Fazrien

Dhuha Ramadhani (*Social Media*)

Production

Hanif Alghifary

Ragil Dwi Putra

Public Program

Prashasti Wilujeng Putri (*Festival Forum Coordinator*)

Manshur Zikri (*Festival Forum*)

Anggraeni Dwi Widhiasih (*Festival Forum*)

Rayhan Pratama (*Festival Forum*)

Eko Yulianto (*Opening & Awarding*)

Ragil Dwi Putra (*Lounge Event*)

Communication & Publication

Andang Kelana (*Coordinator*)

Tiwi Novriyanti (*Media Relation*)

Manshur Zikri (*Catalogue Editor*)

Zulfikar Arief (*Book Layout*)

Abi Rama (*Website Administrator*)

Documentation Team

Eko Yulianto (*Coordinator*)

Ario Fazrien

Hospitality

Pingkan Persitya Polla

Volunteer Coordinator

Yose Rizal

Technical Operational Film Screening

Syaiful Anwar (*Coordinator*)

Yonri Revolt (*Coordinator Assistant*)

Klub Karya Bulu Tangkis (*Film Traffic*)



Hafiz Rancajale
Artistic Director

Hafiz Rancajale (Pekanbaru, 1971) adalah seniman, pembuat film, kurator, dan salah satu pendiri Forum Lenteng dan ruangrupa. Menamatkan pendidikan Seni Murni di Institut Kesenian Jakarta (IKJ), dan kini menjadi Ketua Forum Lenteng dan juga Direktur Artistik ARKIPEL. Tahun 2003-2011, ia menjabat sebagai Direktur Artistik OK. Video – Jakarta International Video Festival. Tahun 2017, ia adalah kurator Pekan Seni Media yang diadakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerja sama dengan Forum Lenteng.

Hafiz Rancajale (Pekanbaru, 1971) is an artist, filmmaker, curator, and co-founder of Forum Lenteng and ruangrupa. He graduated from the Art Institute of Jakarta (IKJ), and is now the Chairman of Forum Lenteng and the ARKIPEL Artistic Director. In 2003-2011, he became the Artistic Director of OK. Video - Jakarta International Video Festival. In 2017, he is the curator of Pekan Seni Media organized by the Ministry of Education and Culture in cooperation with Forum Lenteng.



Yuki Aditya
Festival Director

Yuki Aditya (Jakarta, 1981) adalah pegiat kebudayaan. Lulusan Jurusan Administrasi Fiskal, Universitas Indonesia. Aktif berkegiatan di Forum Lenteng dan sejak tahun 2013 menjadi Direktur Festival ARKIPEL.

Yuki Aditya (Jakarta, 1981) is a cultural activist. He graduated Fiscal Administration at the University of Indonesia. He is a member of Forum Lenteng and since 2013 he becomes the Festival Director of ARKIPEL.



Andang Kelana
Festival Manager

Andang Kelana (Jakarta, 1983) adalah seniman, desainer, dan salah satu pendiri Forum Lenteng, penanggung jawab Program Visual Jalanan. Saat ini, ia juga Direktur Festival Jakarta 32°C, salah satu divisi ruangrupa untuk forum dan pameran karya visual mahasiswa se-Jakarta. Tahun 2017, ia menjadi salah satu Asisten Kurator untuk Pekan Seni Media yang diselenggarakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerja sama dengan Forum Lenteng.

Andang Kelana (Jakarta, 1983) is an artist, designer, and one of the founders of Forum Lenteng, in charge of Visual Jalanan program. He is also the Festival Director of Jakarta 32°C, a biennial festival and one of ruangrupa's division focusing on forum and exhibition for students in Jakarta. In 2017, he is one of the assistant curators for Pekan Seni Media organized by the Ministry of Education and Culture in cooperation with Forum Lenteng.



Zbyněk Baladrán

Zbyněk Baladrán (lahir 1973) tinggal dan berkarya di Praha. Dia adalah penulis, seniman, dan kurator. Menempuh pendidikan di bidang sejarah seni di Departemen Filsafat, Charles University, dan bidang Media Baru di Academy of Fine Arts, keduanya di Praha. Tahun 2001, ia mendirikan Display – Association for Research and Collective Practice, sebuah ruang bagi seni kontemporer.

Zbyněk Baladrán (born 1973) lives and works in Prague. He is an author, artist and curator. He studied art history in the Philosophy Department of the Charles University and New Media at the Academy of Fine Arts, both in Prague. In 2001 he co-founded Display – Association for Research and Collective Practice a space for contemporary art.



Akbar Yumni

Akbar Yumni (Jakarta, 1975) adalah kritikus, kurator film, dan anggota Forum Lenteng, bertanggung jawab untuk program *Jurnal Footage* (www.jurnalfootage.net). Sedang menempuh pendidikan Filsafat di Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara, Jakarta. Ia juga bekerja sebagai peneliti lepas di Dewan Kesenian Jakarta.

Akbar Yumni (Jakarta, 1975) is a film critic and curator, and a member of Forum Lenteng, in charge of *Jurnal Footage* program (www.jurnalfootage.net). He studies Philosophy at Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara, Jakarta. He is also a freelance researcher at Jakarta Arts Council.



Afrian Purnama

Afrian Purnama (Jakarta, 1989) adalah kritikus dan kurator film, anggota Forum Lenteng, dan penulis utama di *Jurnal Footage* (www.jurnalfootage.net). Lulus dari Jurusan Ilmu Komputer, Universitas Bina Nusantara, tahun 2013.

Afrian Purnama (Jakarta, 1989) is a film critic and curator, a member of Forum Lenteng and a main writer at *Jurnal Footage* (www.jurnalfootage.net). He graduated Computer Science at the Universitas Bina Nusantara in 2013.



Mahardika Yudha

Mahardika Yudha (lahir di Jakarta, 1981) adalah seniman, kurator, peneliti seni dan film, dan salah satu pendiri Forum Lenteng. Kini ia adalah Direktur OK. Video – Indonesia Media Arts Festival. Karya-karyanya telah sering dipresentasikan di berbagai perhelatan nasional dan internasional. Tahun 2017, ia menjadi salah satu Asisten Kurator untuk Pekan Seni Media yang diadakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan yang bekerja sama dengan Forum Lenteng.

Mahardika Yudha (born in Jakarta, 1981) is an artist, curator, art researcher, and one of the founder of Forum Lenteng. He is also the Director of OK. Video – Indonesia Media Arts Festival. His works has been presented in several art events nationally and internationally. In 2017, he is one of the assistant curators for Pekan Seni Media organized by the Ministry of Education and Culture in cooperation with Forum Lenteng.



George Clark

George Clark (1982, Huddersfield, Inggris) adalah seniman dan kurator. Karya terbarunya, antara lain *A Distant Echo* (2016), yang mengeksplorasi mitos, sejarah, dan ekologi di gurun pasir; pameran tunggal *A Planter's Art* dengan seri karya gambar bergerak yang dipamerkan di sepanjang taman yang diolah secara khusus di Taiwan; dan proyeknya yang sedang berjalan, *Eyemo Rolls*, mengacu pada perkembangan medium film 35mm yang ditunjukkan dalam dialog dengan karya-karya lain sebagai sarana untuk memikirkan tempat dan keterikatan. Dia telah mengurasi proyek untuk museum, galeri, bioskop, dan festival dengan fokus pada perluasan sejarah praktik film dan video secara global. Melalui karyanya di Tate Modern (2013-2015) dan dalam proyek independen, dia telah menyelenggarakan program retrospektif Ute Aurand, Julian Dashper, Lav Diaz, Camille Henrot, Vlado Kristl, Luis Ospina, dan Chick Strand, serta pameran tematik tentang *expanded cinema* Jepang (dengan Julian Ross dan Go Hirasawa), the L. A. Revellion, dan *Infermental*, majalah pertama tentang kaset video (dengan Dan Kidner dan James Richards). Dia mengunjungi Indonesia sebagai bagian dari program residensi yang diadakan British Council UK/Indonesia tahun 2017, bekerja bersama Jatiwangi Art Factory untuk lokakarya menonton dan pembuatan film.

George Clark (1982, Huddersfield, UK) is an artist and curator. Recent work includes the film *A Distant Echo* (2016), which explores myth, history, and ecology in the desert, the solo exhibition *A Planter's Art* with series of moving image works installed alongside a specially cultivated garden in Taiwan, and his ongoing project *Eyemo Rolls* draws on a growing body of 35mm films shown in dialog with other works as means to think about place and entanglement. He has curated projects for museums, galleries, cinemas, and festivals with a focus on broadening the histories of film and video practice globally. Through his work at Tate Modern (2013-2015) and in independent projects, he has curated retrospectives of Ute Aurand, Julian Dashper, Lav Diaz, Camille Henrot, Vlado Kristl, Luis Ospina, and Chick Strand, as well as thematic exhibitions on Japanese *expanded cinema* (with Julian Ross and Go Hirasawa), the L.A. Rebellion, and *Infermental*, the first magazine on videocassette (with Dan Kidner and James Richards). He is in Indonesia as part of the British Council UK/Indonesia residency 2017 working with Jatiwangi Art Factory on film making/viewing workshop.



Manshur Zikri

Manshur Zikri (Pekanbaru, 1991) adalah kritikus dan kurator film, anggota Forum Lenteng, mengurus Program AKUMASSA. Lulus dari Departemen Kriminologi, Universitas Indonesia, pada tahun 2014. Ia kini juga koordinator riset untuk www.senimedia.id

Manshur Zikri (Pekanbaru, 1991) is a film critic and curator, a member of Forum Lenteng, in charge of AKUMASSA program. He graduated Criminology at the University of Indonesia in 2014. He is also the research coordinator for www.senimedia.id



Ugeng T. Moetidjo

Film Selection Coordinator

Ugeng T. Moetidjo adalah seniman, penulis, dan peneliti senior di Forum Lenteng. Pernah menempuh pendidikan di bidang Seni Murni di Institut Kesenian Jakarta, dan belajar sejarah dan teori sinematografi di institut yang sama.

Ugeng T. Moetidjo is an artist, writer and senior researcher at Forum Lenteng. He studied Arts at the Institut Kesenian Jakarta, and also studied film history and theories of cinematography in the same institution.



Hsu Fang-Tze

Hsu Fang-Tze adalah kurator independen, translator, dan kandidat Ph.D. di bidang Cultural Studies in Asia di National University of Singapore. Minat penelitiannya antara lain tentang pengetahuan kontemporer, estetika Perang Dingin, memori, filosofi teknologi, dan pewujudan praktik artistic dalam kehidupan sehari-hari. Hsu juga ko-kurator iNegative Horizon: 5th Taiwan International Video Art Exhibition, 2016, dan tulisannya dapat ditemukan di *ARTCO Magazine* (Taiwan) dan *LEAP* (Cina), dan portal *online*, *No Man's Land*.

Hsu Fang-Tze is an independent curator, a translator, and a Ph.D. candidate in the Cultural Studies in Asia programme of the National University of Singapore. Her research interests include contemporary knowledge formation, Cold War aesthetics, memory, philosophies of technology, and the embodiment of artistic praxis in everyday life. Hsu is the co-curator of *Negative Horizon: 5th Taiwan International Video Art Exhibition*, 2016 and her writings can be found in *ARTCO Magazine* (Taiwan) and *LEAP* (China), and the online art criticism platform, *No Man's Land*.

Biografi di halaman xii

Biografi di halaman xii



Hafiz Rancajale



Jean-Marie Teno

Jean-Marie Teno telah menyutradarai film selama lebih dari 30 tahun untuk siaran televisi internasional dan layar lebar. Film-filmnya terkenal karena pendekatan orisinal dan personalnya terhadap isu-isu ras, identitas kultural, sejarah Afrika, dan politik kontemporer. Karya-karyanya telah diapresiasi di berbagai festival di seluruh dunia, antara lain Berlin, Toronto, Yamagata, Cinéma du Réel, Visions du Réel, Amsterdam, Rotterdam, Leipzig, Los Angeles, San Francisco, London. Teno pernah menjadi anggota dewan juri IDFA, Sundance Film Festival, Yamagata, Hot Documents dan masih banyak lagi. Ia juga berpartisipasi pada Flaherty Seminar; program residensi di Pacific Film Archive dari University of California, Berkeley; Copeland Fellow di Amherst College; dan juga mengajar di berbagai universitas. Pada tahun 2015, ia mengunjungi Wellesley College sebagai Melon Fellow.

Jean-Marie Teno has been producing and directing films for over thirty years for international television broadcast and theatrical release. His films are noted for their personal and original approach to issues of race, cultural identity, African history and contemporary politics. Teno's films have been honored at festivals worldwide: Berlin, Toronto, Yamagata, Cinéma du Réel, Visions du Réel, Amsterdam, Rotterdam, Leipzig, Los Angeles, San Francisco, London, to name a few. Teno served in the jury of IDfa, Sundance Film Festival, Yamagata, Hot Docs and many more. Teno has been a guest of the Flaherty Seminar, an artist in residence at the Pacific Film Archive of the University of California, Berkeley, a Copeland Fellow in Amherst College, and has lectured at numerous universities. In 2015, he was a visiting Artist at Wellesley College as a Melon Fellow.



Zbyněk Baladrán

Biografi di halaman xiii



Andrés Denegri

Andrés Denegri (Buenos Aires, 1975) adalah seniman visual yang umumnya berkarya di ranah film, video, fotografi dan instalasi. Karyanya telah ditampilkan di berbagai pameran dan festival, di mana dia telah mendapatkan pengakuan yang signifikan: Grand Prix di Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires, 2015), First Prize dari Itaú Cultural 2013 (Buenos Aires, 2013), Medali Emas untuk the Best Experimental Film di Belgrade Documentary dan Festival Film Pendek (Serbia, 2012), Grand Prix of MAMBA dan Fundación Telefonica Prize for Arts and New Technologies (Buenos Aires, 2009), Best National Short Film di Mar del Plata International Film Festival (Mar del Plata, 2008), Juan Downey Prize di Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago (Chile, 2007), Golden Impact Award (Utrecht, 2005), 25 FPS Prize (Zagreb, 2005), dan lain sebagainya. Dia adalah co-director Bienal de la Imagen en Movimiento dan kurator program film dan video di Museum of Modern Art of Buenos Aires. Dia juga profesor di Universidad Nacional de Tres de Febrero dan Universidad del Cine. Denegri saat ini tinggal dan bekerja di Buenos Aires.

Biografi di halaman xiii

Andrés Denegri (Buenos Aires, 1975) is a visual artist who works mostly on film, video, photography and installations. His work has been featured at numerous exhibitions and festivals, where he has achieved significant recognitions: Grand Prix at the Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires, 2015), First Prize of Itaú Cultural 2013 (Buenos Aires, 2013), Golden Medal for the Best Experimental Film at Belgrade Documentary and Short Film Festival (Serbia, 2012), Grand Prix of MAMBA and Fundación Telefonica Prize for Arts and New Technologies (Buenos Aires, 2009), Best National Short Film at Mar del Plata International Film Festival (Mar del Plata, 2008), Juan Downey Prize at the Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago (Chile, 2007), Golden Impact Award (Utrecht, 2005), 25 FPS Prize (Zagreb, 2005) among others. He is co-director of the Bienal de la Imagen en Movimiento and curator of the film and video program at the Museum of Modern Art of Buenos Aires. He is professor at the Universidad Nacional de Tres de Febrero and Universidad del Cine. Denegri currently lives and works in Buenos Aires.





Forum Lenteng adalah organisasi non-profit berbentuk perhimpunan yang didirikan oleh pekerja seni, peneliti budaya, dan mahasiswa komunikasi/jurnalistik pada tahun 2003, yang bekerja mengembangkan pengetahuan media dan kebudayaan melalui pendidikan alternatif berbasis komunitas. Forum ini bertujuan menjadikan pengetahuan media dan kebudayaan bagi masyarakat itu untuk hidup yang lebih baik, terbangunnya kesadaran bermedia, munculnya inisiatif, produksi pengetahuan, dan terdistribusikannya pengetahuan tersebut secara luas.

Forum Lenteng is a non-profit collective based organization which was founded by artists, students, researchers, and cultural activists in 2003. The Forum has been working to develop media knowledge and cultural studies as an community based alternative education. The Forum is aiming to enact media and cultural knowledge for the society to lead a better life, building the awareness of media literacy, initiating and producing knowledge and distributing the knowledge universally.

www.forumlenteng.org
info@forumlenteng.org
[@forumlenteng](https://www.instagram.com/forumlenteng)

Ketua / *Chairperson*
Hafiz Rancajale

Sekretaris Jenderal / *Secretary-General*
Andang Kelana

Kuangan / *Finance*
Yuki Aditya, Pingkan Persitya Polla

Manajer Umum / *General Manager*
Ragil Dwi Putra

Penelitian & Pengembangan /
Research & Development
**Mahardika Yudha &
Ugeng T. Moetidjo**

Produksi / *Production*
Syaiful Anwar

Direktur Program Pendidikan
Media Berbasis Komunitas /
*Director of Community Based
Media Education*
Otty Widasari

footage

akumassa



halaman papua.

DVD
PETA SEBAGI



DOC FILES!

TOKO
STORE



Diorama

s·n·m·d·a



akumassa

(www.akumassa.org)

Manshur Zikri

Jurnal Footage

(www.jurnalfootage.net)

Akbar Yumni & Afrian Purnama

Arkipel

(www.arkipel.org)

Yuki Aditya

Visual Jalanan

(www.visualjalanan.org)

Andang Kelana

Diorama

(www.diorama.id)

Rayhan Pratama (Coordinator)

69 Performance Club

(www.69performance.club)

Prashaſti W. Putri (Coordinator)

Senimedia.id

(www.senimedia.id)

Hafiz Rancajale (Coordinator)

Manshur Zikri

& Anggraeni Widhiasih

(*Research & Database*)

Toko Store

([@toko.store](https://www.instagram.com/toko.store))

Eko Yulianto (Coordinator)

Hanif Alghifary

Forumsinema

(www.forumlenteng.org/forumsinema)

Ario Fazrien (Sinema Kolekan)

Catatan Direktur Festival

Yuki Aditya

Tahun ini, lima tahun sudah kami belajar, berkembang, dan berbagi melalui ARKIPEL. Kami sangat senang bisa terus bersama berbagi pengetahuan dan kegembiraan akan program-program yang telah kami susun lima tahun belakangan ini.

Pada perhelatan tahun kelima ini, kami bahagia ARKIPEL semakin banyak dikenal dan semakin banyak jaringannya baik di tingkat nasional, regional, maupun internasional. Selama tiga bulan membuka pendaftaran melalui situs web kami (www.arkipel.org), 1.700 lebih judul filem yang didaftarkan dari sekitar 80 negara untuk sesi Kompetisi internasional. Dan yang lebih membahagiakan, 150 dari 1.700 filem yang mendaftar datang dari sutradara Indonesia. 85 filem akan ditayangkan selama penyelenggaraan ARKIPEL 2017 ini, yang terbagi ke dalam beberapa sesi, seperti Program Kompetisi Internasional, Program Kuratorial *Penal Colony*, Program Kurator Muda Asia, Program Candrawala, Program Pameran Kultursinema, Program Presentasi Khusus, Program Penayangan Khusus, dan Program Forum Festival. Keseluruhan rangkaian program ARKIPEL tahun ini akan digelar dari tanggal 18 sampai 26 Agustus 2017.

Dalam rangka menjaga komitmen ARKIPEL sebagai salah satu pusat pengembangan wacana sinema di Indonesia, tahun ini kami kembali menyelenggarakan Program Candrawala yang akan menampilkan filem-filem karya sineas Indonesia. Kami berharap dialog yang muncul setelah program ini akan memberikan kontribusi positif bagi perkembangan sinema Indonesia di masa mendatang. Kami juga menyelenggarakan Forum Festival yang ketiga dengan mengundang praktisi, aktivis, akademisi, dan perwakilan dari komunitas filem dari Indonesia dan negara-negara lainnya untuk berbagi pengalaman, pengetahuan, dan jaringan, karena kita terus butuh aktivisme-aktivisme yang lebih masif untuk mengamplifikasi persoalan sosial dan budaya lewat sinema. Kepada partisipan yang akan hadir di Forum Festival ARKIPEL *Penal Colony*, kami ucapkan banyak terima kasih.

Kami juga mengucapkan selamat kepada dua kurator muda di Asia, Riar Rizaldi (Indonesia) dan Jihyeon Song (Korea Selatan), yang tahun ini mengisi Program Kurator Muda Asia. Kita berharap, program ini dapat membuka

perbincangan mengenai sinema dengan lebih kaya serta semakin mengembangkan praktik-praktik kuratorial di bidang perfileman nasional dan regional Asia.

Sementara itu, pameran Kultursinema tahun ini memasuki kali ke-4, dengan tajuk “Takdir Huyung”. Pameran ini menyoroti wacana produksi sinema di Indonesia pada zaman Revolusi melalui karya-karya dari Hae Young atau Eitaro Hinatsu dan juga dikenal sebagai Dr. Huyung. Pameran Kultursinema #4 akan dihelat di Gudang Sarinah Ekosistem selama ARKIPEL berlangsung.

ARKIPEL mengucapkan terima kasih atas dukungan dari Pusat Pengembangan Perfilman, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Dukungan ini menandakan suatu perkembangan positif, bahwa telah meningkatnya perhatian Pemerintah terhadap bidang sinema semacam ini. Bagi ARKIPEL sendiri, hal ini merupakan suatu capaian tertentu dalam hal kemitraan. Semoga hubungan kerja sama antara Forum Lenteng dan Pemerintah dapat terus berlanjut dan memicu perwujudan berbagai inisiatif kreatif yang lebih baik di masa depan. Demikian juga dengan dukungan dari lembaga-lembaga kebudayaan negara-negara sahabat dan lembaga-lembaga swasta, yang selama ini memfasilitasi Forum Lenteng dan mendorong terwujudnya berbagai ide kreatif yang berhubungan dengan film, khususnya festival ARKIPEL.

Kami juga berterima kasih atas kolaborasi yang terjalin dengan rekan-rekan kami baik yang telah sejak awal bekerja sama maupun yang baru terwujud tahun ini seperti National Film Center (Jepang), Bienal de la Imagen en Movimiento (Argentina), dan Hanoi Doclab (Vietnam). Kolaborasi seperti ini adalah salah satu langkah penting dalam membangun dan mempertahankan jaringan antarfestival film, kurator, penonton dan pembuat film yang otomatis juga membuka akses dalam hal produksi dan distribusi pengetahuan yang lebih luas, baik bagi masyarakat Indonesia maupun dunia dalam ranah sinema dokumenter dan eksperimental.

Kami ucapkan banyak terima kasih kepada mitra-mitra festival, komunitas rekanan, seniman, para penonton, dan tak lupa kepada semua anggota Forum Lenteng yang telah bekerja keras untuk mewujudkan ARKIPEL *Penal Colony*, dan juga pada para relawan yang siap bekerja selama Bulan Agustus ini. Kami akan selalu menyambut masukan, gagasan, dan saran dari Anda semua. Selamat berfestival.

Jakarta, 4 Agustus 2017

Notes From Festival Director

Yuki Aditya

Five years we have learned, developed, and shared through ARKIPEL. We are very pleased to be able to keep sharing knowledge and excitement of the programs we have compiled in these five years.

In its fifth year, we are happy to see ARKIPEL is becoming more and more widely known and growing our network both nationally, regionally and internationally. During three months of the opening submission through our website (www.arkipel.org), more than 1,700 films were submitted from about 80 countries for the International Competition section. And 150 out of the 1,700 films submitted, came from Indonesian directors. 85 films will be showcased during ARKIPEL 2017, which are divided into International Competition, Penal Colony Curatorial Program, Asian Young Curator, Candrawala, Kultursinema Exhibition, Special Presentation, Special Screening and Festival Forum. The entire program of ARKIPEL this year will be held from 18 to 26 August 2017.

In order to maintain the commitment of ARKIPEL as one of central development of cinematic discourse in Indonesia, this year we also present Candrawala Program that will showcase films by Indonesian filmmakers. We hope that dialogue that emerges from this program will contribute positively to the development of Indonesian cinema in the future. We also host the Festival Forum by inviting practitioners, activists, academics and representatives of film community in Indonesia and from other countries to share experience, knowledge and networks, as we continue to need more massive activism to amplify social and cultural issues through cinema. To the participants who will be participated at ARKIPEL Penal Colony Festival Forum, we say many thanks.

We also congratulate two curators, Riar Rizaldi (Indonesia) and Jihyeon Song (South Korea), who this year are participating in the Asian Young Curator Program. We hope that this program can open richer discussion of cinema and also further develop curatorial practices nationally and regionally.

Meanwhile, this year's Kultursinema exhibition enters its 4th time, titled "Fate of Huyung: Why Has He Left for the South?". This exhibition highlights the discourse of cinematic production in Indonesia during the Revolution era through the works of Hae Young or Eitaro Hinatsu and also known as Dr.

Huyung. The Kultursinema exhibition #4 will be held at Gudang Sarinah Ekosistem during ARKIPEL 2017.

ARKIPEL expresses our gratitude for the support from the Film Development Center, Ministry of Education and Culture of the Republic of Indonesia. This support signifies a positive development that the government has increasing their attention to this kind of cinema. For ARKIPEL itself, this is a particular achievement in terms of partnership. May the cooperative relationships between Forum Lenteng and the government continue and trigger the realization of more creative initiatives in the future. Likewise, the support of cultural institutions of friendly countries and private institutions, which have been facilitating Forum Lenteng and encourage the realization of creative ideas related to cinema, in particular ARKIPEL as a film festival.

We are also grateful for the collaboration that has been established with our partners both from the beginning of ARKIPEL and which newly realized this year such as with the National Film Center (Japan), Bienal de la Imagen en Movimiento (Argentina), and Hanoi DocLab (Vietnam). These collaborations are important step in building and maintaining a network of film festivals, curators, audiences and filmmakers that also automatically open access to wider production and distribution of knowledge for Indonesian in particular and the world in general in the field of documentary and experimental cinema.

We would like to thank our festival partners, partner communities, artists, audiences, and to all members of Forum Lenteng who have worked hard to organize ARKIPEL 2017 - Penal Colony, as well as volunteers who are ready to work during this August. We will always welcome your feedback, ideas, and suggestions.

Jakarta, 4 August 2017





PENAL COLONY: Membaca Reruntuhan Aturan

Hafiz Rancajale
Direktur Artistik

Dalam soal revolusi nasional, apakah bangsa yang terjajah yang berjuang untuk membela kemerdekaannya itu sesungguhnya menjadi bangsa yang merdeka dalam segala lapangan hidupnya terhadap bangsa lain, atau kembali dijajah dengan cara lama atau cara baru.

— Tan Malaka, Dari Penjara Ke Penjara, 1948.

Generasi sekarang mungkin saja tidak terlalu peduli bagaimana aturan-aturan yang kita jalani dalam kehidupan hari-hari ini adalah buah dari berbagai uji coba, spekulasi, kesepakatan-kesepakatan, dan pemaksaan yang dilakukan satu kelompok atau bangsa penguasa terhadap kelompok yang lain dalam berabad-abad perubahan peradaban modern. Aturan-aturan itu telah mengubah cara hidup manusia modern menjadi sebuah keteraturan yang dianggap manusiawi. Keteraturan itu menuntut kesepahaman atas dirinya dan menyiapkan konsekuensi-konsekuensi logis bagi ketidaksepahaman, yakni hukuman. Celaknya, pengendali kuasa dengan aparatusnya menggunakan sebagian besar aturan-aturan itu sebagai alat untuk menekan; tidak jarang, penggunaannya dengan dalih menjaga stabilitas. Pengendali kuasa menutup peluang subversif melalui berbagai aturan tambahan lainnya yang dikemas sedemikian rupa sehingga masyarakat pun tidak merasakan bahwa mereka sedang dikontrol. Gambaran itulah yang ditulis Kafka dalam cerpennya, *In The Penal Colony*. Kafka mengilustrasikan instrumen hukuman dan kontrol sebagai aparatus kekuasaan, yang mana aparatus itu mendesak disiplin dengan cara menorehkan vonis di tubuh terhukum. Dalam kisahnya, Kafka meruntuhkan mesin eksekusi yang sudah ia gambarkan sebagai representasi fisik dari sistem hukuman itu; menandakan adanya perubahan menuju sistem dominasi baru yang tak lagi membutuhkan bentuk yang konkret. Hukuman menjadi tidak terlihat, namun terasa secara fisik—sebuah sistem aturan yang jelas penuh logika, namun mengerikan.

ARKIPEL - Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival dengan penuh kesadaran memilih tema “Penal Colony” untuk berusaha menemukan cara-cara film dalam membingkai pembahasan mengenai tema “aturan”, “keteraturan”, “hukuman”, “aparatus”, “para terhukum”, dan persoalan

“kolonial / kolonialisasi / kolonialisme” yang tentunya terkait dengan dimensi kemanusiaan, politik, dan kebudayaan yang menjadi *concern* festival ini. Ada banyak narasi yang dapat dibingkai dalam sinema. Filem telah memberikan ruang yang luas bagi para pembuatnya untuk menarasikan persoalan-persoalan di atas sebagai bagian dari persoalan sejarah peradaban kita. Narasi yang dibingkai dalam filem telah banyak memberikan kontribusi pada perubahan-perubahan sosial yang kita hadapi sekarang.

Saat ini, kita hidup dalam masyarakat kontrol, yang dapat digambarkan dalam berbagai macam bentuk modulasi yang setiap saat dapat berubah di setiap kondisi yang sangat sulit diprediksi. Masyarakat Kontrol adalah masyarakat yang mengandaikan kebebasan. Kendali “perasaan” setiap pemegang kontrol modular direpresentasikan dengan bentuk-bentuk yang dianggap sebagai “perasaan” yang nyata. Hasrat representasi manusiawi inilah yang disadari menjadi peluang “profit” oleh penguasa kontrol yang lain, yaitu korporasi. Perusahaan multinasional sadar betul akan hasrat-hasrat yang mengandaikan “kemanusiaan” dalam representasi simbolik, yang kemudian difasilitasi oleh teknologi informasi (media sosial dan teknologi digital) yang tersedia secara bebas. Pada satu sisi, kita bisa mengandaikan sebuah kebebasan, namun di sisi yang lain kebebasan itu dikontrol melalui aturan-aturan yang “dipaksakan” oleh penyediannya (i.e. korporasi). Tidak seperti Masyarakat Disiplin yang maha luas dan tidak saling berhubungan secara langsung, Masyarakat Kontrol terhubung dalam jaringan global secara terus-menerus, yang menghilangkan jarak nyata, sehingga ruangnya semakin menyempit.

Sejarah sinema telah mengajarkan kita untuk melihat bagaimana teknologi yang terpusat pada kemampuan mekanis (analog) itu sekarang telah bergeser dan digantikan oleh budaya digital. Keagungan mekanikal yang dipercaya sebagai bentuk “kedisiplinan”, yang bagi orang-orang filem juga dianggap sebagai bentuk berkebudayaan—melalui aturan-aturan yang berlaku dalam dunia mekanis sinema itu—, sekarang sudah bergeser pada inisiatif pelaku-pelaku yang membuat “aturannya” sendiri. Sinema tidak lagi semata hadir di ruang-ruang gelap dengan aturan-aturan yang berlaku selama ini. Menonton filem tidak lagi menjadi sebuah “peristiwa” spesial yang membutuhkan waktu khusus untuk menikmatinya. Ia dapat hadir di genggamannya kita melalui perangkat-perangkat teknologi *mobile* dengan berbagai macam bentuk. Dalam lima belas tahun terakhir, telah digaungkan bahwa kita hidup dalam masa “layar” (*the screen era*), bahkan kini hampir semua perangkat teknologi informasi yang melekat dengan kita menghadirkan visual pada layar yang dapat disentuh, memberi ruang kepada tiap-tiap individu untuk “mengontrol” visual yang mereka inginkan.

Sebagai edisi ke-5 festival ini, ARKIPEL *Penal Colony* merangkul berbagai kemungkinan pembacaan atas persoalan terkini dalam konteks lokal dan global. Program Kompetisi Internasional menjadi rangkuman

terbaru dalam membaca isu-isu terkini yang berkaitan dengan tema yang diusung oleh festival tahun ini. Selain Program Kompetisi Internasional yang menayangkan 31 filem dalam beberapa subprogram penayangan, ARKIPEL juga mengundang empat kurator untuk diminta mengkurasi program sesuai tema, yaitu Zbyněk Baladrán (Ceko), George Clark (Inggris), Akbar Yumni (Indonesia), dan Afrian Purnama (Indonesia).

Zbyněk Baladrán hadir dengan program berjudul “Pengalaman Para *Bucket Riders*” (*The Experience of Bucket Riders*) yang berangkat dari konsep *gesture* artistik yang diilustrasikan Kafka lewat cerpennya yang berjudul *The Bucket Riders*. Karya-karya dalam kuratorial ini “menggambarkan kenyataan sosial dari ruang Eropa Tengah selama beberapa dekade terakhir”, sekaligus “menunjukkan perjuangan keadilan sosial, demokrasi, dan kesetaraan,” yang secara bersamaan juga “mengarah pada ketidaktentuan praktik-praktik artistik.” (Lihat esai kuratorial Zbyněk Baladrán, 2017, di katalog ini). Sementara itu, George Clark mempresentasikan program berjudul “Aparatus Garib: Momok Koloni Pidana” (*A peculiar apparatus: spectres of the penal colony*) yang membuka pertanyaan atas istilah *peculiar apparatus* yang digunakan Kafka; pertanyaan itu sebagai pintu bagi refleksi yang lebih luas mengenai mesin penindasan politik. Dengan memikirkan mesin yang digambarkan Kafka tersebut sebagai logika kekuasaan, nasionalisme, dan kolonialisme, Clark menyatakan dalam kuratorialnya bahwa ia menarik hubungan antara dua lokasi—Taiwan dan Cile—dalam rangka mengeksplorasi mekanisme mesin-mesin sinema dan fotografi pada satu sisi, dan mekanisme kekuasaan pada sisi yang lain. Eksplorasi atas belitan lokasi-lokasi itu ialah melalui karya Raúl Ruiz (Cile) dan Chen Chieh-jen (Taiwan) (Lihat kuratorial George Clark, 2017, di katalog ini).

Program berikutnya bertajuk “*Opsis dan Muthos Citra*” (*Opsis and Muthos of the Image*) yang dikurasi oleh Akbar Yumni. Yumni mengurasi dua filem, yakni *The Missing Picture* (2013) karya Rithy Panh (Kamboja) dan *Anak Perawan di Sarang Penyamun* (1962) karya Usmar Ismail. Bingkai kuratorial ini berangkat dari gagasan tentang “gerak estetika yang tidak divertikalisasi pada sejarah bentuknya” melainkan lebih dilihat sebagai “gerak balik yang lebih terbuka dari berbagai arah dalam suatu pergaulan horizontal sebagai akibat dari perkembangan fenomena sosial-politik global kontemporer.” Lewat kedua filem, kuratorial Yumni hendak menunjukkan bagaimana era digital saat ini memungkinkan geoestetika dalam konteks Asia Tenggara bisa menemukan identitasnya dan lepas dari ilusi geografis (Lihat kuratorial Akbar Yumni, 2017, di katalog ini). Program kuratorial keempat berjudul “Kaum Kucil” (*The Outsiders*) yang dikurasi oleh Afrian Purnama. Ia mengurasi filem karya Ben Rivers tahun 2012, berjudul *Two Years at Sea*. Kuratorial ini mencoba melihat filem tersebut sebagai suatu kritik atas kapitalisme kontemporer, di mana lokasi utopia yang tergambar di dalam filem merupakan realitas sekaligus metafora dari keputusan-keputusan yang dipilih oleh figur-figur yang terlepas dari narasi semangat zamannya (lihat kuratorial Afrian Purnama, 2017, di katalog ini).

Seperti edisi-edisi sebelumnya, ARKIPEL *Penal Colony* juga menyajikan Program Presentasi Khusus dari pelaku sinema ataupun organisasi/lembaga yang kami anggap penting dalam perkembangan sinema dokumenter dan eksperimental mutakhir. ARKIPEL mengundang Andrés Denegri (Argentina), Nguyen Trinh Thi (Vietnam), dan Jean-Marie Teno (Prancis/Kamerun). Andrés Denegri mempresentasikan program bertajuk “Amerika Latin: Penal Colony” (*Latin America: Penal Colony*) yang merefleksikan situasi di Amerika Latin. Kuratorialnya mencoba mengangkat isu tentang bagaimana ketidakadilan di masyarakat terbangun karena adanya kebencian—buah dari kediktatoran rezim masa lampau—yang berkembang di masyarakat secara lebih semarak. Kebencian yang hadir dalam model ekonomi masyarakat kontrol tersebut dipupuk dengan menganut nilai-nilai yang dimiliki penindas (lihat kuratorial Andrés Denegri, 2017, di katalog ini). Nguyen Trinh Thi hadir dengan program berjudul “Pribadi dan Kolektif: *Scene Film Eksperimental dari Hanoi*” (*The Personal and The Collective: Experimental Film Scene from Hanoi*) yang mengurasi film-film dari Vietnam dalam rangka menguraikan sekelumit perkembangan *scene* film eksperimental di negara tersebut. Sebagaimana yang salah satunya digagas oleh DocLab, sebuah pusat pengembangan pengetahuan film dan seni video serta ruang pendidikan alternatif di Hanoi, para pembuat film independen di Hanoi berupaya menarik konteks dokumenter daripada sekadar “objektivitas” (lihat kuratorial Nguyen Trinh Thi, 2017, di katalog ini).

Tahun ini, kami juga merasa beruntung dapat menghadirkan Jean-Marie Teno—salah satu tokoh besar sinema Afrika—yang mempresentasikan tiga filmnya dalam kuratorial bertajuk “Afrika, Africa, Afrique! Sinema Jean-Marie Teno” (*Afrika, Africa, Afrique! The Cinema of Jean-Marie Teno*) yang dikurasi oleh Hafiz Rancajale. Teno memiliki metode reflektif dan provokatif dalam mengangkat isu-isu Afrika. Dengan sadar, sang sutradara melepas sindrom eksotisisme dan stereotipe tentang benua Hitam, dan justru menusuk dari lambung kebudayaannya sendiri dalam mengkritisi situasi kontemporer yang terjadi di Afrika. Sebagai sutradara yang lahir di negara pascakolonial, karya-karya esai film Teno menginterogasi isu-isu di Afrika hingga masuk ke persoalan sensor, hak asasi manusia, globalisasi, isu perempuan, poligami, dan persoalan-persoalan yang terkait langsung dengan masyarakat.

Program Kurator Muda Asia, yang tahun ini memasuki tahun ke-3, menghadirkan dua kurator muda, yaitu Riar Rizaldi (Indonesia) dan Song Jihyeon (Korea Selatan). Riar Rizaldi menyajikan program berjudul “Perkenankan Kami Untuk Beristirahat: Kecepatan, Teknologi, Objek dan Sinema Yang Liyan” (*Let Us Take a Break: Speed, Technology, Object and The Other Cinema*). Kuratorialnya adalah sebetulnya respon terhadap gelagat kehidupan manusia zaman sekarang yang tidak lepas dari pengaruh kapitalisme global dan perkembangan mutakhir media, saat keserbacepatan yang merupakan ciri utama zaman ini menimbulkan dilema bagi masyarakat kontemporer dengan mobilitas dan keterhubungan yang intens (lihat kuratorial Riar Rizaldi, 2017,

di katalog ini). Sementara itu, Song Jihyeon lewat program berjudul “Closure” menyoroti bagaimana *kolonisasi psikologis* bekerja dan menjadi metafor bagi kekuatan pengaruh yang menggenggam secara tak terlihat lewat kontrol sistematis atas pikiran. Jihyeon mengajak kita untuk berpikir tentang fakta bahwa kolonisasi tidak bisa dilepaskan dari sistem kontrol sosial, tentang fakta bahwa dominasi fisik pada akhirnya menuntun ke arah dominasi psikologis, visual, dan mental (lihat kuratorial Song Jihyeon, 2017, di katalog ini).

Tahun ini juga, program khusus *Candrawala – Local Landscape of Now* kembali diselenggarakan dalam rangka membaca perkembangan sinema lokal, khususnya, dan peta terbaru dari ragam produksi karya audio-visual, umumnya. Dikurasi oleh Manshur Zikri ke dalam judul “Formulasi Tengahan”, Candrawala memilih enam karya dari Indonesia yang kami kira perlu diperbincangkan untuk melihat bagaimana perkembangan teknologi media, di konteks lokal, relatif memengaruhi motif dan modus pembuatan film di luar ranah arus utama.

Yang juga khas dari ARKIPEL adalah Program Kultursinema. Dengan program ini, kami mencoba menghadirkan sejarah sinema dalam konteks kebudayaan melalui pameran yang dikurasi secara khusus oleh Mahardhika Yudha, seorang kurator/peneliti dan seniman yang sejak awal punya ketertarikan pada sejarah sinema di Indonesia. Pada edisi ke-4 Pameran Kultursinema, Yudha menghadirkan kuratorial berjudul “Takdir Huyung” yang mencoba mengkonstruksi kisah petualangan sinema Huyung di Indonesia yang erat kaitannya dengan perkembangan awal pembentukan sinema Indonesia pasca-menjadi Republik. Program ini menerjemahkan kisah hidup Huyung yang bagaikan film itu dalam bentuk pameran yang menyusun dramaturgi hidupnya ke dalam beberapa adegan. Selain menampilkan arsip yang beririsan dengan kisah hidupnya, pameran ini juga melibatkan beberapa seniman muda dalam mengolah arsip-arsip tersebut.

Terakhir, apa yang bisa kita tangkap dari berbagai program yang disajikan ARKIPEL *Penal Colony – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival*? Tentu saja tidak semua dari bingkai-bingkai tema yang dihadirkan dapat memberikan gambaran bagaimana sinema menangkap persoalan sosio-politik dan kultural masa kini secara menyeluruh. Namun, paling tidak gambaran bagaimana spekulasi dan ekperimentasi tema maupun estetika dalam sinema dari beberapa kawasan bisa hadir, serta dapat menjadi pemantik kritisisme di sini.

Tabik

PENAL COLONY: Reading the Ruins of Rules

Hafiz Rancajale
Artistic Director

About the national revolution, is the colonized nation struggling to defend its independence actually become an independent nation in every aspect of life against other nation, or re-colonized by old method or new method.

— Tan Malaka, *From Prison to Prison* 1948.

The present generation may not care how the rules we live in these days are the fruits of trials, speculations, agreements and coercion by one ruling group or nation against another in centuries of change of modern civilization. The rules have changed the way modern society live into an order that is considered human. It demands an understanding of themselves and prepares the logical consequence for disagreement, which is punishment. Unfortunately, the authority with their apparatus use most of the rules as a means of suppression; often its use under an excuse of maintaining stability. The authority seal subversive opportunities through other additional rules that are packed in such a way that society cannot feel that they are being controlled. That depiction is what written by Kafka in his short story, *In The Penal Colony*.

Kafka illustrates the instrument of punishment and control as the apparatus of power, in which the apparatus imposes discipline by incising verdict on the body of a condemned man. In his story, Kafka undermines the execution machine he has described as a physical representation of the punishment system; indicating a change to a new dominance system that no longer requires concrete form. Punishment becomes invisible, but felt physically—a system of rules that obviously is full of logic, yet terrible.

ARKIPEL - Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival consciously chooses the theme “Penal Colony” to try to find ways of film in framing the discussion of that particular theme of “rules”, “orderliness”, “punishment”, “apparatus”, “convict”, and “colonial/colonialization/colonialism” issues that are certainly related to dimension of humanity, politics, and cultural which are the concern of this festival. There are many narrations that can be framed in cinema. Cinema has given large space to its makers to narrate the

above issues as part of historical issue of our civilization. The narration framed has contributed greatly to social changes we face today.

Currently, we live in a control society, which can be described in a variety of modular forms that can change at any time in every very unpredictable condition. The Control Society is a society that presupposes freedom. The control of “feeling” of each modular controller is represented by forms that are considered to be “real” feelings. It is this representation desire of human that is realized to be a “profit” opportunity by another controlling authority, the corporation. Multinational companies are well aware of the desires that envisage “humanity” in symbolic representation, which is then facilitated by freely available information technology (social media and digital technology). On one hand, we can assume a freedom, but on the other hand freedom is controlled through rules that are “imposed” by the provider (i.e. corporation). Unlike the Society of Discipline which is vast and non-related directly to each other, the Control Society is connected in a continuous global network, which eliminates real space, so that space is narrowed.

The history of cinema has taught us to see how technology centered on mechanical (analog) capabilities of today, which now has shifted and been replaced by digital culture. The greatness of mechanical which is believed as a “disciplinary” form which is also regarded as a form of culture to filmmakers-through rules applicable in the mechanical world of cinema-, has now shifted to initiative of the actors who make their own “rules.”

Cinema is no longer merely present in dark spaces with rules applied so far all this time. Watching film is no longer a special “event” that takes a particular time to enjoy it. It can be present in our hands through mobile devices in various forms. In the last fifteen years, it has been echoed that we are living in a “screen” era, and now almost every information technology device that is attached to us brings visible visuals on screen, giving individuals the space to “control” the visual they want.

The fifth edition of the festival, ARKIPEL Penal Colony summarizes the possibilities of reading on current issues in local and global contexts. The International Competition Program is the latest summary in reading the latest issues related to the theme of this year’s festival. 31 films are featured in the International Competition Program in several sub-programs, ARKIPEL also invites four curators to showcase programs to respond the theme, they are Zbyněk Baladrán (Czech Republic), George Clark (UK), Akbar Yumni (Indonesia), and Afrian Purnama (Indonesia).

Zbyněk Baladrán comes with a program called “The Experience of Bucket Riders” which departs from the artistic gesture concept illustrated by Kafka through his short story, *The Bucket Riders*. The works featured in this curatorial “illustrate the social reality of the Central European sphere over the last few decades”, as well as “show the struggle for social justice, democracy

and equality,” which simultaneously also “lead to the uncertainty of artistic practices.” (See curatorial essay by Zbyněk Baladrán, 2017, in this catalog).

Meanwhile, George Clark presents a program called “A Peculiar Aparatus: Spectres of The Penal Colony” which opened the question of the term peculiar apparatus used by Kafka; The question as a door to a broader reflection of the political oppression machine. To think about the machine that Kafka describes as the logic of power, nationalism, and colonialism, Clark states in his curatorial that he draws links between two locations—Taiwan and Chile—in order to explore the mechanism of cinema and photographic machine on the one hand, and the mechanism of power on the other side. Exploration of the entanglement of these locations is discussed through the work of Raúl Ruiz (Chile) and Chen Chieh-jen (Taiwan) (See curatorial essay by George Clark, 2017, in this catalog).

The next program is titled “Opsis and Muthos of the Image” curated by Akbar Yumni. Yumni is presenting two films, *The Missing Picture* (2013) by Rithy Panh (Cambodia) and *A Virgin in the Bandit's Headquarter* by Usmar Ismail (Indonesia, 1962). This curatorial framework departs from the notion of “unvertical aesthetic movement in the history of its form” but rather seen as “a more open movement of various directions within a horizontal association as a result of the development of contemporary global social-political phenomena.” Through both films, Yumni wants to show how the current digital era allows geoaesthetics in the context of Southeast Asia to find its identity and escape from geographical illusion (See curatorial essay by Akbar Yumni, 2017, in this catalog). The fourth curatorial program entitled “Kaum Kucil” (The Outsiders) curated by Afrian Purnama. He features a film by Ben Rivers, entitled *Two Years at Sea* (UK, 2012). The curatorial seeks to see the film as a critique of contemporary capitalism, in which utopian location depicted in the film is both the reality and the metaphor of decisions chosen by casted figures who try to detach from the narratives of their time (see curatorial essay by Afrian Purnama, 2017, in this catalog).

Like previous editions, ARKIPEL Penal Colony also presents a Special Presentation Program from figure or organization/institution that we consider important in the development of advanced documentary and experimental cinema. ARKIPEL invites Andrés Denegri (Argentina), Nguyen Trinh Thi (Vietnam), and Jean-Marie Teno (France / Cameroon). Andrés Denegri presents a program titled “Latin America: Penal Colony” that reflects the situation in Latin America. His curatorial tries to raise issue of how injustice in society is woken up by hate—as a result of the past regime’s dictatorship—which flourished in the society more lively. The hatred present in the Control Society’s economic model is fostered by embracing the values of the oppressor (see curatorial essay by Andrés Denegri, 2017, in this catalog). Nguyen Trinh

Thi comes with a program titled “Private and Collective: The Scenes of Experimental Films from Hanoi” that showcases films from Vietnam in order to describe a bit of the development of experimental film scene in the country. Initiated by Hanoi DocLab, a center for development of film and video art and as alternative education in Hanoi, independent filmmakers in Hanoi attempts to draw documentary context rather than “objectivity” (see curatorial writing by Nguyen Trinh Thi, 2017, in this catalog).

This year, we also feel fortunate to present Jean-Marie Teno—one of important figures of African cinema—to showcase three of his films in a program titled “Afrika, Africa, Afrique! Cinema of Jean-Marie Teno, curated by Hafiz Rancajale. Teno has a reflective and provocative method of raising issues of Africa. Consciously, the director unleashes the syndrome of exoticism and stereotypes about the Black continent, and instead stabs from his own cultural gastric in criticizing contemporary situations in Africa. As a director born in a post-colonial country, Teno’s essay films interrogate issues in Africa and into issues of censure, human rights, globalization, women’s issues, polygamy and issues directly related to society.

The Asian Young Curator program, which enters its 3rd year, features two young curators, Riar Rizaldi (Indonesia) and Song Jihyeon (South Korea). Riar Rizaldi presents a program titled Let Us Take a Break: Speed, Technology, Object and The Other Cinema. The curatorial is a form of response to the sign of human life today that is inseparable from the influence of global capitalism and the latest development of media, when everything fast is the main characteristic of this era creating a dilemma for contemporary society with mobility and intense interconnectivity (see curatorial essay by Riar Rizaldi, 2017, in this catalog).

Meanwhile, Song Jihyeon through her program titled “Closure” highlights how psychological colonization works and becomes a metaphor for the power of influence that grips invisibly through the systematic control of the mind. Jihyeon invites us to think about the fact that colonization can not be separated from the social control system, about the fact that physical dominance ultimately leads to psychological, visual, and mental dominance (see curatorial essay by Song Jihyeon, 2017, in this catalog).

This year also, the program Candrawala - Local Landscape of Now is held to read the development of local cinema, in particular, and the latest map of audio-visual works, generally. Curated by Manshur Zikri titled In-Between Formulation, Candrawala chose six works from Indonesia which we think needs to be discussed to see how the development of media technology, in local context, has relatively affected the motive and mode of filmmaking beyond the mainstream.

Also typical of ARKIPEL is the Kultursinema Program. With this program, we try to bring the history of cinema in the context of culture through an exhibition that is specially curated by Mahardhika Yudha, a curator/researcher and artist who from the beginning has an interest in the history of cinema in Indonesia. In the 4th edition of Kulturinema Exhibition, Yudha presents a curatorial titled “Fate of Huyung: Why Has He Left for the South?”, which attempts to construct the story of Huyung’s cinema adventure in Indonesia which is closely related to the early development of Indonesian post-Republican cinema. The program translates Huyung’s life-like story in the form of an exhibition that composes his life dramaturgy into scenes. In addition to displaying archives that intersect with the story of his life, this exhibition also involves some young artists in processing these archives.

Finally, what can we capture from various programs presented by ARKIPEL Penal Colony - 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival? Of course not all of the frames of the theme presented can illustrate how cinema captures today’s comprehensive socio-political and cultural issues. However, at least a description of how the speculation and experimentation of themes and aesthetics in the cinema of some regions can be present, and can trigger criticism here.

Regards.

Diorama Suaka

Ugeng T. Moetidjo

“Biarlah Betara Kala saja yang buta, bukan kita!”

(I)

Indonesia pada Sabtu, 11 Juni 1983, adalah contoh tergambar tentang sukses demagogi pemerintahan yang menerapkan praktik pengucilan terhadap warga ketika pada hari itu terjadi gerhana matahari total (GMT). Pengucilan, yang dalam batas-batas tertentu bisa disebut eksklusi sosial, dilaksanakan seiring produksi dan operasi besar-besaran beragam bentuk dan sarana propaganda. Orientasi “larangan menatap gerhana” menjadi legitimasi bagi tindakan keras atas segala kemungkinan ketidakpatuhan, bahkan sekadar keingintahuan warga akan fenomena alam tersebut. Semua warga di daerah-daerah lintasan gerhana—hampir seluruh bagian pulau Jawa, bagian selatan Sulawesi, dan sebagian kecil Papua—dilarang berada di luar rumah dan diharuskan menutup rapat-rapat tempat tinggal mereka serta menghindari segala kegiatan apa pun selama saat terjadi gerhana. Guna menjamin perintah secara efektif dipatuhi, pengurangan warga di rumah-rumah mereka sendiri ini dilakukan dengan mengerahkan pengawasan hingga ke jajaran terbawah pengamanan tingkat lokal. Perintah pelarangan dikeluarkan dalam skala nasional, dan dalam sistem pemerintahan yang bertopang pada sentralisasi kekuasaan, pelarangan itu jelas berlaku menyeluruh sehingga daerah-daerah yang tidak terkena gerhana pun tunduk pada konsekuensi perintah tersebut. Dampaknya, kegiatan sosial dan ekonomi warga di banyak wilayah sama-sekali terhenti seakan dalam keadaan tanpa penghuni.

Subjek propaganda—yang dinamai dengan elok sebagai penyuluhan—pada pokoknya, adalah perintah pelarangan, dengan sasarannya adalah masyarakat warga, sementara tujuan utamanya ialah kepatuhan umum. Metode sosialisasi “bahaya gerhana matahari total” dilaksanakan dengan memobilisasi aparatus birokrasi penerangan dari pusat sampai dusun, sementara berbagai produksi cetak seperti selebaran, poster, dan spanduk membantu gambaran tentang

[1] Pernyataan seorang bupati di Jawa Tengah, sebagaimana dikutip oleh *Tempo*, 11 Juni 1983, dalam laporannya tentang persiapan daerah menghadapi gerhana.

pesan kebenaran informasi dimaksud. Produksi informasi yang sama melalui media visual/audio-visual, seperti *slide* dan video serta televisi, dimanfaatkan guna makin memperkuat realitas pesan karena representasinya yang terkesan hidup. Sasaran informasi versional dalam bentuk cetak—termasuk *slide*—disebarkan untuk kelompok khayalak di tempat-tempat keramaian hiburan, seperti di bioskop dan gedung pertunjukan tradisional. Bahkan, selebaran ditebarkan dari pesawat capung ke desa-desa di Jawa Tengah. Selain media-media berbasis visual/audio-visual, media bebunyian dari khasanah tradisi setempat juga digencarkan. Begitu tanda-tanda gerhana mulai muncul, bunyi-bunyian dari kentongan, *alu* pada lesung, beduk di masjid-masjid, dan lonceng di gereja-gereja meninkahi raungan sirene dari kendaraan satuan pengawas yang berkeliling sambil meneriakkan, melalui pengeras suaranya, peringatan akan bahaya gerhana dan perintah agar warga segera masuk rumah. Sudah pasti, surat kabar-surat kabar harian turut memasang teks pelarangan sekurangnya selama sepuluh hari menjelang hari H, dalam sebaris kalimat yang ditempatkan tersendiri di bagian bawah/atas halaman pertama dan terakhir, dengan huruf-huruf bercetak tebal seukuran judul kepala berita.² Teks-teks yang sekadar mirip satu sama lainnya itu, berikut konten-konten dari media-media visual/audio-visual yang senada, secara konseptual memantulkan metafora-metafora eksplisit tentang tautan antara negara-media-publik dalam politik representasi menjelang dua dasawarsa pemantapan pemerintahan yang parameternya diindikasikan dengan situasi keamanan nasional, ketika persis tiga bulan sebelumnya, pada 11 Maret, presiden terpilih untuk ketiga kalinya baru saja dilantik. Meskipun pada saat itu juga muncul sikap-sikap pembalikan melalui beragam inisiatif dari sejumlah kecil kelompok di tingkat lokal, bentuk-bentuk tanggapan mereka relatif tidak signifikan di hadapan perilaku hegemonik wacana pelarangan. Pencegahan oleh otoritas birokrasi terhadap upaya kalangan ilmuwan untuk meredakan efek dramatis propaganda langsung ditangani dengan penyitaan buku-buku panduan GMT serta alat apa pun, termasuk kacamata penatap gerhana.

Tentu saja, eksplisitasi dengan pengaruh yang sangat berdampak itu, muncul dari tayangan-tayangan siaran dan iklan kemasyarakatan yang dieksploitasi oleh media televisi (TVRI) sebagai saluran tunggal yang paling mampu mewujudkan hasrat sekaligus menampilkan wajah komunikasi vertikal dari negara kekuasaan. Tugas yang diperankan media pemerintah ini dalam siaran-siaran GMT-nya,

[2] Harus saya tegaskan bahwa, sejumlah pemaparan dalam alinea-alinea seputar peristiwa gerhana matahari total, sekurangnya merupakan penulisan kembali halaman-halaman 131-138 dalam Bab II dengan perbedaan redaksional dan tilikan dari naskah penelitian saya, dalam Ugeng T. Moetidjo, *Videobase: Narasi Teknologis Representasi Audio-visual*, Jakarta: Forum Lenteng, 2011, tidak diterbitkan. Sedangkan alinea-alinea selebihnya, terutama yang berkaitan dengan ide tentang “diorama suaka”, merupakan penafsiran yang lebih kini untuk keperluan penulisan ini.

telah menempatkan media informasi ini tidak semata-mata sebagai televisi negara—dalam arti hanya memantulkan kebijakan resmi seturut produk informasional ideologisnya yang mencapai puncaknya sejak paruh pertama 1980-an. Lebih lanjut, oleh kemasifan produksi dan mobilisasi pesan-pesan siarannya yang begitu terobsesi kepatuhan publik, media ini telah menjelma sebagai negara itu sendiri dan sebaliknya, negara adalah TV(RI), sehingga situasi ini cocok untuk penamaan bagi model “Negara TV”.³ Resmi menjadi saluran televisi negara pada Agustus 1962, media siar audio-visual pertama ini, dalam perkembangan definitifnya telah menjadi cermin persebaran sosok kekuasaan yang sangat sadar media. Dalam arti, media teknologi ini menjadi satu-satunya pusaran wacana dan bahasa keterinformasian publik dalam menciptakan suatu teater sebagai arena pertunjukan terpusat dengan TV/ Negara sebagai aktor tunggalnya dan khalayak massa menjadi penontonnya yang patuh dan setia. Karena TV adalah negara dan negara adalah TV, maka kepercayaan publik harus diraih, seturut premis masalah GMT yang resmi digencarkan bahwa, “satu-satunya cara paling aman melihat gerhana adalah melalui TV(RI)”.

Panorama seperti itulah yang tampil dari balik agenda siaran-siaran televisi mengenai GMT yang—bersama media-media cetak dan audio-visual lainnya—secara disruptif telah mengalihkan wacana ilmu pengetahuan (sains) tentang fenomena astronomis ke wacana *politikofobia*. Pengalihan disebarkan dengan mengeksploitasi narasi ancaman akan “malapetaka nasional oleh kekuatan adi-duniawi Betara Kala (Raksasa Waktu) yang hendak menelan bumi”, maupun narasi eufemisme “menyelamatkan warga dari kebutaan akibat gerhana”. Dalih reduksionisme tersebut menemukan momennya yang tepat bagi tujuan-tujuan orkestral kekuasaan dalam memperagakan teladan kepada rakyat akan keluhuran kehidupan ketatanegaraan, dengan berpaling kembali kepada nilai-nilai tradisional lewat pemanfaatan mitos, guna menandingi atau menyingkirkan pandangan nalar yang mungkin bakal terlanjur berkembang sebagai pola pikir di masyarakat. Situasi tersebut menjelaskan adanya relasi ketegangan antara sains, sebagai basis penciptaan teknologi yang mengajarkan logika kepada publik, dan delusi kekuasaan di pihak penguasa. Karena itu pemerintah melancarkan sikap defensifnya dengan menggunakan juga aparatus teknologi namun yang sudah dijinakkan, yakni televisi. Dalam pertarungan makna untuk memperebutkan pengaruh itu, salah satu representasi yang mencolok dari agenda penyiaran GMT di televisi ialah tayangan tentang

[3] Istilah ini diilhami dari konsep tentang “Negara Teater” oleh Clifford Geertz dalam studi antropologisnya mengenai kaitan antara kekuasaan raja-raja dan peran sosial-budaya masyarakat di Bali masa pra-kolonial, yang sebelumnya juga telah saya kutip untuk penulisan naskah penelitian saya seperti tersebut di atas.

seorang ibu muda yang tengah hamil yang segera menyelip ke kolong tempat tidur saat tanda-tanda gerhana akan mulai muncul.

Propaganda juga bertujuan menginternalisasi kesadaran dalam tubuh publik, sekaligus menunjukkan watak khas dari peran negara terhadap kejadian alam di mana struktur-struktur birokrasi turut dikelola ke dalam narasi teknologis. Narasi itu sesungguhnya dikembangkan lewat serangkaian konstruksi atas media dan disebar sebagai fenomena audio-visual di masyarakat. Watak khas dari peran tersebut bermakna penguasaan sauviniistik, nyaris dalam versinya yang narsistik atas wacana-wacana teknologi, media, dan kepublikan ke dalam sebuah konsep kesatuan kolektif bangsa. Suatu kesatuan kolektif yang berpusat di Jawa dengan logika kosmologis yang melandasi konsep tersebut sangat bercirikan kerajaan-kerajaan Jawa silam, termasuk mitos-mitos tradisional yang mengiringi peristiwa gerhana. Sebagaimana pemerintahan dijalankan serupa keraton-keraton tua Jawa warisan, gejala alam ditempatkan sebagai perlambang dari peristiwa supranatural yang menjadi pertanda legitimasi bagi kelangengan kerajaan dan bukannya sebagai peristiwa aktual. Morfem pemerintahan seperti itu pastilah bersemayam di atas landasan mitologis ketimbang realistik, yang menyelubungi motif penguatan dan cengkeraman kekuasaan itu sendiri.

(II)

Melihat kembali momen sosio-politik pada peristiwa gerhana matahari total masa itu, seperti menggeledah sebundel arsip tentang pengalaman tubuh publik—yang sebagian besar mereka masih hidup sekarang—sebagai massa yang tumbuh besar dengan indoktrinasi. Penarikan arsip tersebut perlu menjawab pertanyaan seputar relevansi penting pembongkarannya karena momen itu juga ada dalam ingatan negara. Kenyataannya, relevansi tersebut menunjuk pada kebenaran tentang tidak adanya pengalaman personal dari momen itu yang bisa dianggap terpisah sebagai pengalaman individual, melainkan pengalaman komunal menjadi warga dari sebuah negara yang benar-benar berorientasi menciptakan tubuh-tubuh impersonal warganya.

Peristiwa gerhana matahari total berikut segala produksi dan operasi penerangannya, secara visual kini bisa dibayangkan sebagai suatu diorama hidup tentang suaka hukuman dari sebuah periode kekuasaan yang mulai memperlihatkan tanda-tanda kultus hagiografi penguasa, sebagaimana semua diorama politik mana pun yang dibangun laiknya dengan prinsip demikian. Diorama dalam kedudukan spasialnya atas sejarah atau suatu peristiwa selalu berada dalam ruang miniaturinya (dalam replika ukuran hidup sekalipun) yang terpartisi, namun ajakan-ajakan representasinya secara objektif merangkul kepenuhan realitas dari dunia ideologi yang berkembang saat itu. Keadaan

statis pada diorama itu sendiri, di mana objek-objek di dalamnya bisa dengan bebas diamati, bermotif membalikkan imajinasi untuk menuju realitas di balik aspek-aspek estetika yang memoles adegan-adegannya, sehingga makna dari kehadirannya bersifat definitif. Konsep diorama suaka hukuman muncul ketika, baik objek-objek maupun adegan-adegan di dalamnya, sudah diobjektifkan, sementara pemirsa di hadapannya turut teralami situasi objektif itu; situasi itulah yang akan mendefinisikan pemahaman 'ideologis' yang menjadi prinsip pembuatan diorama, dengan memanfaatkan faktor matra keempat dari sudut pandang pemirsa di seberang faktor matra ketiga dari diorama itu sendiri. Artinya, jarak signifikan dari dan di dalam ruang terpartisi tempat objek-objek suaka hukuman itu dilihat merupakan durasi subjektif bagi masuknya berbagai narasi sosial-politik. Saya ingat, saat gelap mulai melindap dalam gerhana pagi itu, ayam-ayam di pekarangan rumah bergegas memasuki kandang dan mulai melengkingkan kokoknya. Sama seperti reaksi hewan-hewan dari kebun binatang yang dijadikan percobaan mental gerhana di candi Borobudur.

Diorama suaka hukuman disusun dari ingatan tubuh publik yang sekarang berdiri di depan posisi impersonalnya dari masa lalu, yang melibatkan berbagai bentuk realitas terakhir tentang identitas publik itu sendiri terkait dengan citra dan narasi tubuh yang terideologisasikan. Jika ingatan merupakan tindakan yang diambil hari ini dan ditujukan bagi kepentingan zaman kini, tafsir pembongkaran atas ingatan diperlukan guna melacak jejak-jejak yang ditinggalkan kekuasaan dalam potensinya sebagai pembentuk suaka hukuman. Sejak masa Hindia kolonial, Indonesia modern punya contoh-contoh suaka hukuman, mulai dari Digul hingga pulau Buru, dan dari situlah, bagaimanapun juga, tubuh dari momen-momen arsip ingatan tersebut harus mengatasi tekanan trauma impersonalnya.

Pembongkaran ingatan ini tidak semata-mata mengeluarkan tubuh publik dari suaka hukuman ke wacana ingatan komunal, namun melakukan wacana rekreasi atas situasi serta peranan mereka guna menyusun sepersis mungkin replika tubuh dan identitas publik yang terideologisasikan saat mengalami peristiwa tersebut; dan dengan itu menyusun realitas-realitas dari situasi dan lingkungan tempat mereka bergantung pada kuasa-kuasa politik yang menciptakan dunia besar tempat tinggal mereka, yang dinamakan negara. Dengan demikian, dalam diorama hidup itu, sejarah adalah ruang, sebuah wahana bagi setiap warga sebagai anggota masyarakat dari suatu negara akan dapat mengidentifikasi diri mereka dengan sejenis kemutlakan: keagungan, keluhuran, kepahlawanan, dan sebagainya yang menjadi mitos-mitos yang tetap sah dalam kehidupan sekarang, di belakang bayangan dari sisa-sisa hagiografi yang tak tersentuh dan bersifat sakral.

Asylum Diorama

Ugeng T. Moetidjo

“Let Batara Kala be blind, we shall not!”¹

(I)

Indonesia on Sunday, June 11, 1983, was a blatant example of a governmental demagoguery that successfully implemented the practice of isolation towards its citizens on the day when a total solar eclipse happened. The isolation, which in certain definitions can be referred to as social exclusion, was carried out in line with mass production and operation of various forms and means of propaganda. The “Eclipse-Sighting Ban Order” became a legitimation for strict action towards any possibility of non-compliance, or even public curiosity of such natural phenomenon. All citizens living along the eclipse track—encompassing almost all Java Island, southern Sulawesi, and a small part of Papua—were banned from going outside and obliged to close their houses and avoid any activities during the eclipse. To ensure that order was effectively adhered to, such confinement of citizens in their own homes was undertaken by mobilizing control to the lowest level of local security. An order was issued at a national scale, and through a governmental system that relied on the centralization of power, the ban was thoroughly applicable. Thus, the remaining non-eclipse areas were also subjects to the consequences of such order. As a result, the social and economic activities of citizens in many areas completely stopped as if no one lived there.

The subject of propaganda—exquisitely called as counseling—was principally a prohibition to citizens as targets while general obedience was the main purpose. Dissemination on “the hazards of total solar eclipse” was carried out by the mobilization of the communication bureaucratic apparatus from the city centers to small villages, while various printed productions such as leaflets, posters, and banners helped to illustrate the message’s reliability. Similar information produced through visual/audio-visual media, such as slides, video, and television, was a way to further strengthen the reality of

[1] The statement of a regent in Central Java, as quoted by *Tempo*, June 11, 1983, reporting his preparation of areas in the face of the eclipse.

the message due to their impressive representation of life. Targets of printed version of information—including slides—were distributed to the public at entertainment centers, such as cinemas and traditional performing art venues. In Central Java, leaflets were even thrown from light aircrafts upon the villages. Aside from visual/audio-visual based media, local traditional audio media were vigorously launched. When the eclipse started to appear, all the sounds of *kentongan*, *alu*, *lesung*, *bedug* at mosques, and church bells embraced the sirens squealing from vehicle units of supervisors who drove around shouting through loudspeakers, giving warnings about the dangers of eclipse and ordering that citizens soon enter the house. Surely, daily newspapers also displayed the texts of the ban, placed them distinctly on the bottom/top of the first or last page in bold letters as big as the news headline.² Those texts, similar with one and another, and the visual/audio-visual contents, conceptually reflected explicit metaphors of the state-media-public relations in representational politics for the upcoming two decades of the government's consolidation. The parameters were set based on a national security situation as three months earlier, on March 11 to be exact, the elected president was inaugurated for the third time. Despite the fact that various initiatives from small groups showed the attitude of reversal at local levels, their forms of response were relatively insignificant against the hegemonic behavior of the ban discourse. Bureaucratic authorities took prevention actions against scientific communities attempting to mitigate the dramatic effects of the propaganda by seizing TSE manuals and any tools, including eclipse glasses.

Such explicitness with profound impact, of course, arose from the broadcasts and public advertisements exploited by television (TVRI) as a single channel with the capacity of realizing the desire and displaying the vertical communication image of a power state. As this government media played the role in broadcasting TSE, this media of information did not only serve as a state television—in the sense that it reflects official policies according to the ideological informational products that reached their peak since the first half of the 1980s. Furthermore, the massive production and broadcast messages mobilization, obsessed with public obedience, transformed the media to be the state itself, and, vice-versa, the state became TV(RI) itself. This situation suits the term “TV State”.³ Being officially a state television channel in August 1962, this first audio-visual

[2] I must point out that a number of explanations in the paragraphs concerning the total solar eclipse is at least a rewrite with some redactional and view difference of my research paper, pp.131-138 Chapter II in Ugeng T. Moetidjo, *Videobase: Narasi Teknologis Representasi Audio-visual*, Jakarta: Forum Lenteng, 2011, unpublished. The remaining paragraphs, particularly those related to the ideas of “asylum diorama” constitute my latest interpretation for the purpose of this writing.

[3] The term is inspired by the concept of “State Theatre” by Clifford Geertz in his anthropological study on the relationship between kings' powers and the socio-cultural role of societies in Bali's pre-colonial times, that had been previously cited in my research paper as mentioned above.

broadcasting medium, in its definitive development, became a representation of highly media-conscious figures' power distribution. It means that this media technology became the only vortex of discourse and the language of public informed-ness in creating a theater as a centralized arena where TV/ State played its role as a single actor and the public mass as the obedient and loyal audience. Since television is the state and vice versa, public trust should be achieved based on the premise heralded officially, concerning TSE, that, "the only safest way to see the eclipse is through TV(RI)".

Such panorama is what appears from behind the broadcast agenda of television regarding TSE—along with other print and audiovisual media—that disruptively diverted the scientific discourse on the astronomical phenomenon to that of politicophobia. The diversion was spread by exploiting the narrative of threat of "a national catastrophe by the supra-worldly power of Betara Kala (Time Beast) who wants to swallow the earth", as well as the euphemistic narrative of "saving people from blindness due to eclipse". The reductionistic pretext found its right momentum for the goals of power in providing an exemplary attitude of the statecraft notability, by turning back to traditional values through the use of myths, in order to surpass or remove any logical view which may have evolved as a mindset within the society. The situation illustrated a tension between science as the basis for technological creation that teaches logic to the public and a power delusion of the authorities. As a consequence, the government took their defensive stance by using the tamed technological apparatus called television. In the contestation of meaning to fight for the influence, one of the most striking representations of the TSE broadcast agenda on television was a scene showing a pregnant young woman creeping under the bed as eclipse signs started to appear.

Propaganda also aims to internalize awareness in the public body as well as to show the characteristic of the state's role towards natural events in which bureaucratic structures were managed into a technological narrative. The narrative was in fact developed through a series of media constructions and disseminated as an audio-visual phenomenon in the society. The special characteristic of the role means a chauvinistic power, almost in its narcissistic version of discourses of technology, media, and publicity in a concept of national-collective unity. The concept of collective unity centered in Java with its underlying cosmological logic was highly characterized by Javanese kingdoms, along with their traditional myths around the eclipses. The government was run as if it was old Javanese royal *keratons* and natural phenomena were placed as symbols of supernatural events that became a sign of legitimacy for an eternal sustainability rather than as actual events. Such governmental morpheme must have dwelled on a mythological basis rather than the realistic, blanketing the motive of the enforcement and the grasp of power itself.

(II)

Looking at the socio-political moment of the total solar eclipse event back then is like searching through a bundle of archives of public body experience—most are still alive today—as a mass growing up with indoctrination. The archive withdrawal needs to provide an answer about the relevance of its dismantling since it is also present in the State's memory. In fact, the relevance refers to the truth about the absence of personal experiences of that moment which can be separately considered as individual experiences; instead it is a communal experience of being a citizen of a state that was truly oriented itself in creating impersonal bodies of its citizens.

The total solar eclipse event and all its production and publication operation currently can be visually imagined as a living diorama of asylum from a period of power which began to show signs of a cult of the ruler's hagiography, as any political dioramas constructed in such principle. The diorama in its spatial position in history or an event is constantly found in its partitioned miniature space (even in a life-size replica), yet its representational persuasions objectively summarize the reality fullness of the developing world of ideology at the period. The static state of the diorama itself, where the objects can be freely observed, has a motive to reverse imagination onto the reality behind the aesthetic aspects glossing over the scenes, so that the meaning of its presence is definitive. The concept of the asylum diorama arises when both the objects and the scenes in it have been objectified, while the audiences in front of it dissolved in the objective situation. It is that situation which will define the "ideological" understanding that becomes the principle in the making of diorama, using the fourth-dimension factor of the audience's perspective in the face of the third-dimension factor of the diorama. It means the significant distance from and within the partitioned space where the objects of asylum are viewed is a subjective duration for the entry of various socio-political narratives. I remember, as darkness began to descend with the morning eclipse, chickens in the yard hurried into the cage and their shrill crow slowly began—zoo animals used as mental experiments during the eclipse at the Borobudur temple reacted similarly.

The asylum diorama of punishment is composed of the memories of the public body that currently stands in front of its impersonal position of the past, involving the final forms of reality about the identity of the public itself related to the ideologicalized image and narrative of the body. If memory is an action taken today and devoted to today's interests, a deconstruction of memory is needed to track the traces of power which potentially have taken part in forming the asylum. The modern Indonesia has some examples of asylum since the colonial period, ranging from Digul to Buru Island, and from

there, however, the bodies of archived moments of memory must overcome the pressure of its impersonal trauma.

This deconstruction of memory does not only get the public body out from the asylum to the collective memory discourse, but also engages in a recreational discourse on its situation and role in order to create the replica as similar as possible to the ideologicalized public body and identity at the time of the experienced event; thereby constructing realities based on circumstances and environment in which they depend on the political powers that create the great world where they live in, called the state. Thus, in such diorama of life, history is a space, a vehicle for every citizen as a society member of a certain state to identify themselves with a sort of absoluteness: majesty, nobleness, heroism, etc. that become nowadays legitimate myths, behind the shadows of the untouched and sacred remnants of a hagiography.





Malam Pembukaan

ARKIPEL *Penal Colony* – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival menghadirkan FRAU untuk memeriahkan malam pembukaan festival. Bernama asli Leilani Hermiasih, FRAU adalah seorang musisi dengan latar belakang pendidikan musik klasik yang mulai belajar bermain piano sejak usia 7 tahun. Ia terinspirasi oleh karya-karya yang diproduksi oleh Cameron Macintosh dan ditulis oleh Andrew Lloyd Webber, yang ia tonton setiap hari di tahun-tahun pertamanya. Dengan nama panggung FRAU, yang berarti “Mrs.” Atau “Wife”, ia sering berkolaborasi dengan musisi-musisi besar tanah air.

Opening Night

ARKIPEL *Penal Colony* – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival presents FRAU to enliven the opening night of the festival. Originally named Leilani Hermiasih, the FRAU is a musician with a classical music education background who began to learn to play the piano since she was about 7 years. She was inspired by the works produced by Cameron Macintosh and written by Andrew Lloyd Webber, whom she watched every day in her early years. With the stage name FRAU, which means “Mrs.” or “Wife”, she often collaborates with great musicians.



Photography © Muhammad Asranu

Filem Pembuka / Opening Films



DADYAA

THE WOODPECKERS OF ROTH

Pooja Gurung & Bibhusan Basnet (Nepal)

Nepal, 16 mins, Color, 2016



EL BECERRO PINTADO

THE PAINTED CALF

David Pantaleón (Spain)

Spain, 10 mins, Color, 2016



ESTATE

Ronny Trocker (France)

France, 7 min, DCP, color, 2016



NYO VWETA NAFTA

Ico Costa (Portugal)

Portugal, 22 mins, color, 2017

Malam Penghargaan Awarding Night



Indische Party akan memeriahkan Malam Penghargaan ARKIPEL *Penal Colony* – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival.

“Band bernuansa 60’s Rhythm ‘n Blues yang berhasil masuk dalam daftar band lokal dengan karakter penuh perasaan. Musik mereka bagaikan pembangkit semangat para pemuda hari ini agar meninggalkan layar komputer mereka atau memandang ke atas daripada ke bawah memandangi smartphone; Menari, bercinta, bermain, dan hidup di bawah sinar matahari.”

— Ruangrupa.

Indische Party terpilih sebagai pemenang Converse Rubber Tracks 2015 dan merekam dua lagu di Studio Abbey Road legendaris di London, Inggris.

Indische Party will enliven the awarding night of ARKIPEL *Penal Colony* – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival.

“A 60’s Rhythm ‘n Blues nuanced band that has successfully made it into the shortlist of local bands with soulful character. Their music is like a wake-up call for the youth of today to leave their computer screens or look up rather than down to communicate through smartphones; and to dance, make love, play, and be alive under the sun.”

— Ruangrupa.

Indische Party selected as the winner of Converse Rubber Tracks 2015 and recorded two songs at the legendary Abbey Road Studios in London, England.

Penghargaan

ARKIPEL Award diberikan kepada film terbaik utama secara umum yang, dalam penilaian dewan juri, memiliki pencapaian artistik yang tinggi disertai kekuatan potensialnya dalam memaknai pilihan perpektif kontekstualnya. Melalui kontennya, segenap aspek tersebut dalam bahasa ungkap visualnya berhasil mengajukan suatu pemerian terbaru akan pandangan dunia kontemporer kita sebagai diskursus yang menantang cara pandang umum atas situasi tertentu yang diungkapkan *subject matter*-nya. Film terbaik dalam kategori ini, secara khusus, dapat dipandang mewakili pernyataan ARKIPEL akan nilai-nilai yang ditawarkan oleh gairah dan nalar dari semangat zaman yang menginspirasi penciptaan estetika terhadap gambaran dunia yang di satu sisi telah sama-sama disepakati, namun di sisi lain menuntut untuk selalu didefinisikan dan didefinisikan kembali.

Jury Award diberikan kepada film terbaik versi pilihan dewan juri, dengan pertimbangan, bahwa terdapat kesegaran dan keunikan bahasa ungkap yang mencapai kematangan personal dalam menyingkapkan dan mengkomunikasikan pengalaman estetis, pergulatan atas konten, serta penjelajahan subjektif akan teks/konteks ke dalam representasi terkininya. Sangat mungkin, tawaran nilai-nilai dalam film terbaik untuk kategori ini semata-mata bersifat individual oleh karena isu dan pendekatannya tidak selalu berlaku secara umum di beragam konteks budaya dan sosial.

Peransi Award diberikan kepada karya sinematik yang secara istimewa dan segar mengeksperimentasikan berbagai kemungkinan pendekatan pada aspek-aspek kemediuman dan sosial. Secara khusus, kategori ini difokuskan kepada pembuat film berusia muda. Penghargaan terbaik dalam kategori ini terinspirasi dari nama David Albert Peransi (1939–1993), seniman, kritisi, guru, dan tokoh penganjur modernitas dalam dunia senirupa dan sinema dokumenter dan eksperimental di Indonesia.

Forum Lenteng Award, sebagai kategori penghargaan untuk film terbaik pilihan Forum Lenteng merefleksikan posisi pembacaan dan sikap kritis kami atas perkembangan karya-karya visual sinematik pada tataran estetika dan konteks. Penghargaan diberikan kepada film yang dianggap paling terbuka dalam menawarkan nilai-nilai komunikatif, baik dari segi artistik maupun konten, yang memberikan peluang bagi pendekatan sosial seni secara berbeda dan lebih leluasa bagi keberanian eksperimen. Sejumlah juri (tiga orang) dari pengurus Forum Lenteng menilai film-film seleksi dan mengajukan unggulan terbaik di kategori ini untuk diperdebatkan dengan Dewan Juri ARKIPEL.

Awards

ARKIPEL Award is given to the best film in general that, based on jury's view, has the highest artistic achievement and a potential power to give meanings to its contextual perspective choice. By the content, all those aspects through the film's visual expression should be successful in offering a newest representation of our contemporary world view as a challenging discourse for the general view over a certain situation revealed by the subject matter. The best film in this category particularly can be considered as representing ARKIPEL's statement concerning the values offered by the passion and reason of a spirit of the time, becoming an inspiration for aesthetic creations about the world that on the one hand is approved of and on the other hand demands definition and re-definition.

The Jury Award is given to the best film of jury's choice based on the consideration in terms of unique and fresh visual expression, personal maturity in revealing and communicating aesthetic experience, struggle over content and subjective exploration over text/context to its contemporary representation. It is highly likely that the best film in this category offers values of individual nature because the issue and its approach do not fit in many socio-cultural contexts.

Peransi Award is given to a cinematic work that in a special and fresh way experiments on various possible approaches of the medium and social aspects. Specifically, this category focuses on young filmmakers. The award itself is inspired by David Albert Peransi (1939-1993), an artist, critic, teacher and exponent of modernity in art world and documentary and experimental cinema in Indonesia.

Forum Lenteng Award, as a category for the best film selected by Forum Lenteng, reflect our reading position or critical attitude toward the development of cinematic visual works at an aesthetic and contextual level. The award for this category is given to the film deemed the most open in offering communicative values, whether based on the artistry and content, providing a chance for a different social approach on art and wider experimental possibilities. A number of jury (three) from Forum Lenteng organizational structure judge the films selected and submit the best nominee for this category for the ARKIPEL Jury to argue.



Celah dan Pandang

Ugeng T. Moetidjo

Dalam *Pintu Tertutup*, tiga orang yang saling berdebat soal moral dan hukuman yang dijatuhkan atas biografi sosial masing-masing adalah para individu yang sepenuhnya menyadari konsekuensi tindakan mereka sewaktu tinggal di dunia. Artinya, setiap pelaku, sebagai pribadi yang telah mengalami keterlibatan dengan kehadiran tubuh dan sejarah orang lain atau orang-orang lain, menggunakan haknya untuk mempertahankan eksistensinya justru demi menerima tanggung jawab atas setiap kemungkinan dari konsekuensi hubungan-hubungan sosial yang ternyata tidak dapat dielakkan. Situasi para individu yang saling menegasi individu lainnya itu malahan merupakan pengakuan atas politik peran oleh masing-masing pribadi terhadap satu sama lainnya di kenyataan baru dari siksa sosial mereka. Pintu-pintu dari ruang alienasi di situ hampir selamanya terkunci, dan hal ini membuat posisi yang mereka perankan harus mereka hadapi sebagai negasi terhadap diri sendiri sejauh ditempatkan bersama-sama dengan orang lain.

Dalam *Pickpocket*, protagonis adalah pelaku tunggal dari keresahan antitesisnya sendiri terhadap orang lain pada situasi yang hampir selalu dalam kerumun anonim. Dia terus-menerus gelisah mempertanyakan makna tindakannya, dan kondisi objektif ini menunjukkan kebenaran baginya sendiri bahwa segala yang dilakukannya bukanlah tindakan yang sepenuhnya ia sadari secara individual. Ada pola struktural yang mengatur dan menentukan perilakunya. Pintu kamar tinggalnya selalu dalam keadaan agak terkuak setiap kali ia berada di tempat privatnya itu. Dalam *Aparajito*, ruang yang hanya sebentar dimasuki oleh Apu dewasa saat melamar sebagai jurnalis juga memperlihatkan pintu yang sedikit menguak selama ia berada di kantor surat kabar lokal itu. Dalam kehadirannya yang sesaat, ruang di situ bukanlah dunia yang semata-mata tertutup, melainkan sebetuk anasir dari keterhubungannya—melalui celah pintunya—dengan kemungkinan-kemungkinan langsung dari kejadian di luar. Sedangkan dari kamar M., dunia luar tampak cukup punya jarak karena letak kamarnya berada dalam lorong apartemen; ruang dari celah yang menguak di situ dipotensikan sebagai ruang perenungan ide-ide falsafi,

dan karenanya bersifat filosofis sebagaimana dengan dua kemungkinan yang lainnya itu.

Saya menyampaikan paragraf pengantar dengan contoh-contoh seperti di atas demi menginsyafi adanya perkembangan terakhir dan berbeda—ketimbang ketiga *entitas artistik* di atas—tentang dorongan-dorongan, baik realitas-realitas maupun imajinasi-imajinasi, yang melatari pengungkapan konteks-konteks estetika dan konten yang menjadi pembentuk wacana makna dari situasi sekarang. Fakta-fakta tersebut cukup mengemuka dalam khasanah sinema saat ini ketika cakrawala modernisme sebagai isu-isu konten perlahan-lahan memudar, atau sekurangnya dipertanyakan kembali dan lagi. Kegundahan kreativitas untuk tidak terpaku pada fokus-fokus mekanis semacam itu memungkinkan kami—para selektor, juga para penonton di sini nanti—mengajukan argumentasi dan pendirian tentang kecenderungan representasi yang memproyeksikan fenomena geopolitik kontemporer pada film-film terpilih dalam Seleksi Kompetisi Internasional, ARKIPEL *Penal Colony* - 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival saat ini. Secara relatif dapat dikatakan, film-film dalam Seleksi Kompetisi Internasional masih kuat mengartikulasikan bayang-bayang memori kolektif dari berbagai lokus dan identitas dalam korelasinya di antara kehidupan akar dan masa kini, nilai tradisional dan modern. Karena itu, eksplorasi atas konten terkesan lebih menuruti modus komunikatif walau penyingkapan naratifnya, bukan tanpa perasaan bergamang, berada di batas antara latar lama dan latar baru. Pendekatan lebih terbuka yang menjadi basis naratif dari film-film terpilih adalah tawaran bagi upaya-upaya penggambaran/pemosisian/aktivisme di tataran representasi visual; yang secara konvensional, ini berasal dari tradisi gambar bergerak.

Semula, cukup tidak terbayangkan bahwa film-film yang diseleksi untuk Kompetisi Internasional ini akan begitu tampak sebagai pilihan terhadap naratif, sampai akhirnya muncul pertanyaan: apakah realitas sinema sekarang memang merupakan suara dari pesan-pesan tentang zaman terbuka yang butuh dipahami lewat faktor penceritaan? Dan apakah jukstaposisi citra-citra hanya mungkin dimaknai seiring pengungkapan narasi dari suatu wilayah dan identitas yang menyimpan gagasan universal tentang konteks kekinian? Berpihak pada konten, tampaknya, berarti memilih berada dalam konteks tertentu selama representasi teks, citra, dan suara menawarkan penyingkapan yang dapat dianggap sebagai pesan komunikatif. Saya mengira akan menyaksikan modus-modus dekonstruksi terhadap aspek-aspek naratif ketimbang memahami model konstruksi yang sudah pasti.

Sebagai selektor, kami agaknya sungguh diuntungkan ketika terdapat program dan aktivisme (paradigma, wacana, dan institusi pendukung) sinema yang tidak lagi bertendensikan pada yang terpusat dan tunggal. Dalam masa

sekarang, penting untuk memahami bergesernya posisi penciptaan—dan/atau sekaligus pencipta itu sendiri—ke anonimitas kepenciptaan (*anonymity of creatorship*). Konsekuensinya, secara terbuka kita menerima produksi-produksi sinematik dari pelbagai kawasan, bahkan dari tempat paling terpencil sekalipun. Anonimitas kepenciptaan adalah kata kunci yang memungkinkan kita meluaskan cakrawala pandang kita tentang bagaimana paradigma dan wacana global telah mulai menolak mengidentifikasi ciri-ciri spesifik subjek daripada ciri-ciri yang kita pahami sekarang sebagai hukum keserempakan dan keserentakan beragam subjek, saat yang tunggal digantikan dengan yang jamak, dari suatu karya visual dalam kultur tatapan—kultur yang tak memerlukan korelasi antara kepribadian pembuat dan produk yang dihasilkannya, selain fenomena yang muncul dalam tatapan kita itu.

Model-model tematik filem-filem Kompetisi Internasional tahun ini dapat dibagikan ke dalam dua bagian, dengan setiap filem di dalamnya tidak selalu terposisi ajeg di tempatnya, tetapi bergerak melangkah ke satu titik pertemuan yang terletak di tengah-tengah kedua bagian itu. Titik pertemuan itu ada sebagai hasil kesepakatan bersama berdasarkan aspirasi-aspirasi tentang paradigma pascamodern—pascakolonial yang memperlihatkan kecenderungan estetika sinema kontemporer dalam masing-masing naratifnya.

Kita andaikan sebuah bagan horisontal dengan dua kutub saling bersebarangan, masing-masing berdaftarkan sejumlah filem hasil seleksi untuk Kompetisi Internasional, yang berdasar pemilahan konteksnya. Idenya, kutub sebelah kiri merupakan tempat bagi konten-konten representasional yang memiliki kecenderungan memeriksa ulang keterbukaan berikut kemampuannya untuk membuka dialog melalui tema-tema, isu-isu, dan media, di dalam pertemuan dengan konten-konten lainnya dari kutub kanan. Setelah itu, ia berbalik ke tempatnya di bagan kiri untuk mempertanyakan kembali prinsip dan nilai dari realitas cara pandanginya dengan melakukan negosiasi ulang-alik atas “takdir” (identitasnya) yang Barat. Sedangkan kutub kanan, pendekatan representasinya sudah dengan sendirinya berposisi dalam ruang pascakolonial karena warisan masa lalunya, atau karena relasi kontemporer, terhadap politik budaya, dengan kutub kiri. Beberapa filem dalam kutub ini, dalam perjalanan ulang-aliknya yang mencirikan kondisi-kondisi posmodern/poskolonial, menakar kembali prinsip-prinsip atau nilai-nilai yang diembannya untuk bersikap kritis negosiatif—dengan identitasnya sebagai pengkoloni di masa lalu—atas problem tarik-menarik kritisisme tersebut terhadap bekas jajahannya. Bekas pelaku koloni itu gagal jika subjek dari wacana yang mewadahi bentuk dan isu/representasi/kontennya mengingkari warisan luka kolonialnya sendiri dan bergeming sepenuhnya pada sistem tata nilai dari masa lalu bawaan kolonisasinya. Di sisi lain, di kutub kanan juga terhuni filem-filem yang mengandung poin penting, yakni sejauh apa penyingkapan

dari wacana-wacana termaksud benar-benar khusus milik mereka dan bukan hanya pinjaman atau pengambilalihan. Bagaimana ia lantas diposisikan melalui relasinya di antara berbagai konteks isu, baik isu yang ada di bagian kutubnya sendiri maupun konteks-konteks isu lainnya ketika berada dalam pertemuan.

Pada akhirnya, secara prinsipil, garis vertikal yang menjelaskan posisi atas/bawah atau utara/selatan dalam pemetaan geokultur sinema dari warisan historis pada lingkup politik harus diposisikan secara horizontal sebagai dataran poskolonial/pascakolonial. Posisi horizontal ini menciptakan relasi yang berbeda terhadap posisi-posisi dari geokultur sebelumnya, namun relasi ini juga mengembangkan tegangan antara pihak-pihak di kutub kiri dan kutub kanan yang kadang kala menghasilkan situasi timbal-balik tapi tak jarang juga berkonsekuensi pada relasi pertarungan antar kedua kutub, entah sementara sifatnya atau nyaris terus-menerus demikian.

Dalam kritik seni pernah dikenal istilah “realitas dilihat dari jendela”. Tapi kini, “realitas” itu lebih dapat dikenali karena pintu-pintu dari tempat-tempat kita berpijak sudah tidak lagi terpasang di tempatnya.

Aperture and Vision

Ugeng T. Moetidjo

In *Pintu Tertutup* (*No Exit*), three people arguing about moral and the punishment imposed on their respective social biography are individuals who are fully aware of the consequences of their actions during life in the world. It means that each perpetrator, as a person who has experienced involvement with the presence of the body and the history of another individual, or other individuals, uses his right to defend his existence to accept the responsibility of any possible consequences of inevitable social relationships. Such situation in which individuals negate each other in fact becomes a mutual recognition of each other's political role within the new reality of their social torture. Most of the doors in the alienation chamber are almost always locked, and this puts their role in a position where it is the negation towards themselves insofar as they are placed among others.

In *Pickpocket*, the protagonist is the single perpetrator of his own antithetical anxiety towards others in an almost always anonymous crowd situation. He is constantly anxious and questions the meaning of his actions, and such objective condition shows the truth for himself that all he does is not the actions that he is fully aware of as an individual. There is a structural pattern that governs and determines his behavior. His door is always slightly ajar whenever he is in this private place. In *Aparajito*, the room momentarily entered by the adult Apu while applying as a journalist also shows a slightly open door during his presence in the local newspaper's office. In his momentary presence, the room is not solely an impenetrable world, but an element of a connection—through the slit of the door—towards immediate possibilities of external events. While from M.'s room, the outside world seems quite distant since his room is located by the hallway of the apartment; the space arises from the slit is a potential contemplation space of philosophical ideas and, therefore, is philosophical, just as the other two possibilities.

I am delivering these introductory paragraphs with the examples above as I recognize the latest and distinct developments—other than the three artistic entities above—regarding impulses, both reality and imagination, that underlie the disclosure of aesthetic contexts and the contents informing the discourses on meanings of the present situation. These facts are quite prominent in today's

cinematic treasury as the horizon of modernism as content issues slowly fades, or at least becomes the subject of constant re-questioning. The creative anxiety to not be fixated on such mechanical focuses allows us—the selectors, as well as the audience here later on—to pose an argument and standpoint on the representational tendencies that project the contemporary geopolitical phenomena through the selected films in this International Competition Selection, ARKIPEL *Penal Colony* - 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival. Relatively speaking, the films in the International Competition Selection still strongly articulate the shadows of collective memory from various loci and identities in their correlation between past and present life, traditional and modern values. Thus, the content exploration seems to follow the communicative mode, despite that its narrative revelations, being not without a sense of disorientation, lie on the boundary between old and new settings. The more open approach as the selected films' narrative basis is an offer for attempts of depiction/positioning/activism at the visual representation level; which conventionally comes from the moving picture tradition.

Initially, it is quite unthinkable that the selected films for this International Competition will appear strongly as alternative to narratives until a question comes up: Is cinematic reality today the voice of messages on an open age that needs to be understood through storytelling? And is the juxtaposition of images only possible to be interpreted in line with a narrative expression of a region and identity that hold a universal idea of a contemporary context? By taking side of the content, it will apparently mean as a decision to be in a certain context insofar as text, image, and sound representations offer disclosures that could possibly be regarded as communicative messages. I am anticipating deconstructive modes of narrative aspects rather than understanding fixed constructs.

As selectors, we are apparently benefited from the emergence of cinematic programs and activism (paradigms, discourses and supporting institutions) that no longer focus on the central and the singular. In the current time, it is important to understand the positional shift of creation—and/or creator itself—into the anonymity of creatorship. Consequently, we openly accept cinematic productions from various regions, even from the remotest places. The anonymity of creatorship are key words which enable us to expand our view of how global paradigms and discourses have begun to refuse to identify a subject's specific features other than those that we understand today as the law of synchronization and simultaneity of diverse subjects, as the singular is being replaced by the plural, of certain visual works in the culture of gaze—a culture that requires no correlation between the creator's personality and his/her products, excepts the phenomenon that appears in our gaze.

We categorize the films' thematic models in this year's International Competitions into two parts, in which each film not being constantly fixed

in its place but moving to a meeting point located halfway of two parts. The meeting point exists as a result of a collective agreement based on aspirations concerning postmodern—postcolonial paradigms that present the aesthetic tendency of contemporary cinema in its respective narratives.

Let's presume a horizontal chart with two opposing poles. Each enlists the selected films for the International Competition based on their contextual division. The idea is that the left pole serves as a place for representational contents with a tendency to re-examine openness as well as their ability to open dialogues through themes, issues, and media, in encounters with other contents from the right pole. Thereafter, they return to their place on the left-hand chart to re-question their principles and values of the reality of their perspective by negotiating back and forth their “destiny” (identity) as the West. As for the right pole, its representational approach as such has been positioned in a postcolonial space due to the past heritage it belongs to, or due to its contemporary relation to cultural politics with the left pole. Some films of this pole, in their round-trips which characterize postmodern/postcolonial conditions, re-measure their principles or values to be critically negotiatory—with their identity as colonists in the past—upon issues of mutual tension of such criticisms towards their former colonies. The former colonialists fail if a subject of the discourses accommodating forms and issues/representations/contents denies the legacy of its colonial wounds and submits to the value system of its colonial past. On the other hand, the right pole is also inhabited by films containing a critical point, i.e. to what extent the disclosure of such discourses becomes specifically their own, not merely borrowing or takeover. How it would be positioned through its relations among different contextual issues, either those at its own pole or others thereof in encounters.

In the end, on principle, the vertical line explaining upper/lower or north/south positions in the cinematic geocultural mapping of the historical heritage of political spheres should be positioned horizontally as a postcolonial expanse. This horizontal position creates different relations towards the ones of the previous geoculture. However, these relations develop tensions between the parties on the left and right poles which not only produce reciprocal situations but also result in frequent rivalries between the two poles, either temporarily or continuously.

Art criticism once knew the term “reality seen from the window”. Yet, today, the “reality” is more recognizable since the doors from where we stand are no longer hinged on their place.

Berbaliknya Situasi

Ugeng T. Moetidjo

Sejarah berulang tapi dengan pembalikan: Pernah pada masa-masa yang panjang, Eropa datang dan menguasai tanah-tanah dan orang-orang di berbagai kontinen. Dan sekarang, sejak sekurangnya dua dekade atau lebih, generasi terkini dari wilayah-wilayah kontinental yang pernah dikoloni datang dan mendiami tanah-tanah Eropa. Orang-orang Eropa yang di masa jaya kolonial tampil sebagai sosok-sosok anomali, kini merasakan pandangan dan sikap yang sama terhadap kaum pendatang baru di wilayah mereka. Secara perlahan namun pasti, sejalan dengan perkembangan globalisme atas tempat hunian kita yang kian terbuka, para warga pasca kolonial telah turut berperan mengisi ruang-ruang infrastruktur dan suprastruktur yang dibangun demi keamanan masyarakat-masyarakat dan pemerintahan-pemerintahan Eropa. Peranan warga baru ini memberi imbas yang luar-biasa terhadap konfigurasi kemajemukan di pelbagai tatanan, mulai dari sosial, budaya, dan politik pada negeri-negeri yang mereka tinggali. Tetapi, pandangan dan sikap anomali tersebut juga mengalami pembalikan seperti halnya sejarah yang berbalik tadi. Kondisi ini, di satu pihak, menimbulkan keresahan yang memicu beragam bentuk antipati dari situasi anomali tersebut, yang kian hari kian berpotensi memunculkan sikap-sikap radikal dan agresifitas ekstrem terhadap subjek-subjek dari identitas berbeda kendati mereka merupakan sesama warga negara. Karena itu, diperlukan upaya-upaya tak kenal lelah untuk mendefinisikan kembali relasi-reali sosial-politik-budaya antara entitas-entitas beragam umat manusia di berbagai kawasan geopolitik yang mengalami perpindahan dramatis dari ruang-ruang kehidupan mereka sebelumnya, terutama bagi konteks pemetaan demografi baru sekarang.

Keempat filem dalam kurasi seleksi ini, dengan caranya sendiri-sendiri, secara tematis memproyeksikan model-model penyingkapan atas berbagai perubahan realitas di tataran sosial maupun politik, dari situasi-situasi yang dialami para pelaku migrasi kontinental di tempat-tempat baru mereka. Masing-masing filem, dalam pendekatan komunikatif informasionalnya, bergerak di antara kutub representasi subjektif dan objektif dengan berupaya menempatkan porsi-porsi keberpihakan maupun keterlibatan narasumber atau pembuat. Dalam kategori umum maupun khusus, narasi filem-filem dalam sesi ini telah melakukan pendekatan utamanya dalam sejenis 'jurnalisme investigatif'

melalui peran penggunaan media. Dari situlah, isu-isu imigran dan migrasi kewarganegaraan—sebagaimana tersingkap melalui eksplorasi visual dan naratifnya—filem-filem berikut ini setidaknya telah mengajukan ragam sudut pandang mereka terhadap politik kesamaan hak di tataran global dan, dalam batas-batas tertentu, menawarkan pendiskusian masalah-masalah mengenai tanggapan Eropa—masyarakat atau insitusi mereka—terhadap kasus-kasus yang muncul pada perkembangan terakhir dari komposisi sosial baru yang kian banyak diperankan oleh warga pendatang. Sebab, dalam kenyataannya, situasi yang terbangun dari isu-isu tersebut telah mempertanyakan kembali eksistensi ideologis dari nasionalisme di depan fakta-fakta mengenai identitas ras, etnis, atau bangsa dari wacana keberagaman kita untuk membangun kebersamaan antar umat manusia. Tampaknya, kita harus mulai mengkritisi balik tujuan-tujuan dari motif globalisme yang mengarah pada kondisi tanpa negara dalam kerangka mewujudkan satu negara global.

Dari keempatnya, tiga filem berbasis ingatan tentang kolonialisme, sementara satu filem lainnya menjelajahi perilaku mutakhir dari entitas publik kontemporer di era globalisasi ketika makna akan kepublikan didefinisikan melalui jaringan media internet. Jika kamera sebagai alat dapat setidaknya dibentuk sebagai medium personal dengan beragam wataknya yang spesifik bisa bersifat personal, entitas publik dan kepublikan virtual tidak karena sistem aparatus dan ideologi di balik teknologinya dimaksudkan untuk berkembang sebagai diseminasi ideologis dari sistem kehidupan komunal. Yang pasti, keempat filem relatif mencoba mendalami pemeriksaan atas masalah yang sama: sejarah-sejarah berulang yang berada di luar filem itu sendiri namun yang mengendap di tingkatan sosio-politik sebagai sejarah yang berulang tapi dengan aspek pembalikan.

The Situation Turned Around

Ugeng T. Moetidjo

History repeats yet in reverse: there was once a long period, the European arrived and conquered land and people in various continents. And nowadays, at least two decades or so, the contemporary generation from the colonized regions arrive and inhabit European land. The Europeans in colonial heyday appear as anomalous figures, now realize similar views and attitude towards new migrants in their land. Slowly but surely, following the development of globalism towards our dwelling which becomes more open, post-colonial society has played role in inhabiting infrastructural and suprastructural space which is assembled for European society and government establishment. The role of this newly society has created an astonishing impact towards pluralism at varied levels, from social, culture and politics in the countries they inhabit. Yet, the anomalous views and attitudes have also been turned around in similar fashion to the reversed history. This condition, on one hand, creates unrest which triggers all forms of antagonism out of the anomalous situation, which is gradually potential to evoke radical attitude and extreme hostility towards unlike identities yet they are also country citizen alike. In such manner, it is necessary to have an tireless effort to redefine social-political-cultural relation among various mankind in various geopolitical regions which experienced dramatic shift in their previous living space, especially within the context of recent newly demography.

All four films in this curatorial selection, in their own ways, thematically project their models in unveiling numerous changes of reality at social or political level, situations experienced by continental migrants in their new dwellings. Each film, in its informational-communicative approach shifts within subjective to objection representation axis by placing portion of position and also involvement of the source or creator. In general or specific category, the films' narrative in this session has carried out its main approach in sort of 'investigative journalism' through the use of media. From that point, immigrant and citizenship migration issues-as revealed through its visual exploration and narrative-these films at least have proposed their diverse perspective towards right equality at global level and, to certain limits, have offered discussion on European reception issues-their society or institutions-towards emerging issues in latest development of new social order in which the migrants have

played larger roles. Because, in fact, the situation constructed by those issues has questioned again ideological existence of nationalism encountering facts about race identity, ethnicities or nation in our pluralism discourse to establish humankind commonality. It seems that we have to criticize the objectives of globalism reasons which lead to stateless condition within the framework of creating a single global country.

Three out four films are based on memory about colonialism, another film explores a recent behavior of contemporary public entity in globalization era as the meaning of public defined through internet media. If camera is a tool that is formed as a personal medium with its wide-ranging specific nature as in personal sense, public entity and virtual publicness. Not because of apparatus and ideological system behind the technology which is meant to develop as an ideological dissemination of communal living system. It is clear that, all four films relatively attempts to explore an investigation towards identical issues: repeated history that exists beyond the films but what remaining at socio-political level as a repeated history yet equipped reversal aspect.

TIEFENSCHÄRFE/ DEPTH OF FIELD

Alex Gerbault & Mareike Bernien (Germany)

Country of production Germany

Language German

Subtitles English

15 min. color, 2016

gerbault@pong-berlin.de

Sejak hampir dua dekade awal abad ini, bersama masuknya gelombang imigran, segenap negeri-negeri Eropa mulai merasakan dampak perubahan demografi, dengan akibat tersemainya kembali ideologi sauinisme ekstrem. Mengambil kasus negara Jerman, bentuk-bentuk rasisme baru telah membidik komunitas warga pendatang sebagai sasaran agresi rasial. Dokumenter ini bermaksud memeriksa ulang interpretasi sejarah atas perkembangan konfigurasi sosial mutakhir di ranah publik saat negara dalam kegentingan menyimpan bara dalam sekam. Sebuah refleksi atas fenomena ingatan sepihak tentang kaitan nasionalisme, superioritas ras, dan radikalisme global, sementara bingkai-bingkai bidikan yang tergugatkan memberi fokus pada detail berbagai unsur dari ruang-ruang arsitektur kota kecil di lingkungan perkampungan warga sebagai lanskap-lanskap senyap tak lagi tenteram.

Since nearly two decades on the beginning of this century, along with the influx of immigrant waves, European countries have begun to feel its effects on demographic change, with the revive of extreme chauvinism. Taking the case of Germany, new forms of racism have targeted immigrant communities as racial aggression's target. This documentary aims to re-examine the historical interpretation on the development of recent social configuration in the public sphere during the critical moments when the state "Stores the coals in the chaff". A reflection on the phenomenon of unilateral recollection about the connection of nationalism, racial superiority, and global radicalism, while frames of the defended shots give focus on the details of various elements from the architectural spaces of a small town in the neighborhood of village as silent landscapes which is no longer at ease.

— Ugeng T. Moetidjo



Alex Gerbault and Mareike Bernien adalah dua orang seniman yang tinggal di Berlin. Gerbault bekerja di Pong Film GmbH sejak 2014, dan karyanya yang terkenal antara lain *Schicht/Shift* (2015). Bernien mengajar di Kunsthochschule Kassel, dan karyanya yang terkenal antara lain *Rainbow's Gravity* (2014), berkolaborasi dengan Kerstin Schroedinger.

Alex Gerbault and Mareike Bernien are two artists living in Berlin. Gerbault works at Pong Film GmbH since 2014, and her famous work is *Schicht / Shift* (2015). Bernien teaches at Kunsthochschule Kassel, and her famous work is *Rainbow's Gravity* (2014), a work in collaboration with Kerstin Schroedinger.

TERCEIRO ANDAR/ THIRD FLOOR

Luciana Fina (Portugal)

Country of Production Portugal

Language Portuguese, English, Fula

Subtitle English

62 mins, color, 2016

pedroperalta@terratrete.pt



Sejauh apa perempuan punya otoritas terhadap bahasa bagi tradisi penuturan atas sejarah tubuh dan budaya mereka ketika bahasa asal turut berpindah bersama migrasi mereka? Di lingkungan baru, bahasa pertama itu harus berkompromi dengan bahasa kedua warisan kolonial maupun dengan bahasa ketiga yang sekadar pinjaman, yang semuanya saling memerankan narasi masing-masing tentang perempuan di tengah narasi geneologis keluarga, dengan laki-laki terartikulasi sebagai versi dialektis dari perempuan. Melalui bahasa-bahasa itu, sang ibu dan anak gadisnya menempuh migrasi ulang-alik antarnarasi tentang pengalaman akar perempuan sebagai penutur dari model komunikasi dan cara berada berikut ragam konsekuensi sudut pandang perempuan yang terposisi di ranah pasca kolonial, di lantai tiga sebuah apartemen.

To what extent do women have authority over the language for the narrative tradition about their history of body and culture when their original languages migrate alongside with their migration? In the new environment, the first language had to compromise with the second language of colonial heritage and with the third language which is only loan, all of which played each other's narratives about women amid genealogical narrative of family, with men articulated as a dialectical version of women. Through these languages, the mother and her daughter embarked on a reciprocal inter-narration migration about the experience of female roots as speakers of the communication model and how it came along with various consequences of women's point of view positioned in the post-colonial realm, on the third floor of an apartment.

— Uggeng T. Moetidjo



Luciana Fina (lahir 1962, Bari, Italia) bekerja di Lisbon sejak tahun 1991. Setelah berkolaborasi dengan Cinemateca Portuguesa sebagai programmer independen, ia memulai debutnya sebagai pembuat film pada tahun 1998. Sejak saat itu, ia mengembangkan praktik artistik yang kerap bermigrasi dari sinema ke ruang pameran, bersamaan dengan eksplorasinya terhadap kemungkinan dan potensi film dalam lingkup seni.

Luciana Fina (born 1962, Bari, Italy) has worked in Lisbon since 1991. Following a long collaboration with Cinemateca Portuguesa as an independent programmer, she made her debut as a filmmaker in 1998. Since then she has developed an artistic practice that frequently migrates from the cinema to the exhibition space, as she explores the possibilities and potential of film within the sphere of the arts.

ESTATE

Ronny Trocker (France)

Country of Production France

Language French

Subtitle English

7 min, color, 2016

festivals@autourdeminuit.com

Ilusi realitas sebagaimana dunia yang kita huni kini merupakan sebuah dunia kolase yang terfaktakan oleh jukstaposisi antar-citra dan aplikasi visual di genggaman. Walau begitu, keberagaman belum tentu dengan mudah diterima sebab di situ bermain wacana kuasa dari sistem sosio-politik yang berlaku. Sudah sejak awal kemunculannya, seorang dengan identitas berbeda merupakan objek anomalis dari pikiran umum. Seorang imigran kulit hitam yang terdampar di pantai harus terperangkap dalam bingkai-bingkai representasi hiper riil dari komunitas masyarakat yang membeku dalam ruang dan waktu. Kamera sebagai apparatus pembentuk ilusi sekaligus pengawasan, sebenarnya, juga menyorongkan pertanyaan kepada komunitas Eropa sendiri tentang bagaimana opini-opini akan yang liyan terkonstruksi di ruang-ruang faktual mereka.

The illusion of reality as the world we live in now is a world of collage characterized by the juxtapositions of inter-image and visual applications in the grip. However, diversity is not necessarily easily acceptable because the game of power discourse of the prevailing socio-political system is there. Already since the beginning of his emergence, a person with different identity is an anomalous object of the common mind. A black immigrant stranded on a beach must be caught in the frames of hyper reality representation from a community frozen in space and time. The camera as the illusion-forming apparatus as well as the surveillance, in fact, also asking for question to the European community itself about how these opinions on the other will be constructed in their factual spaces.

— Ugeng T. Moetidjo



Ronny Trocker (1978, Italia) beberapa tahun bekerja di Berlin sebagai *sound engineer* untuk teater dan musik. Ia kemudian pindah ke Argentina tahun 2004, belajar sinema di Universidad del Cine di Buenos Aires. Sejak itu, ia membuat berbagai film. Dari 2011 hingga 2013, ia menjadi seniman residen di Le Fresnoy - Studio Seni Kontemporer Nasional, Lille. Kini ia tinggal dan bekerja antara Brussels, Berlin dan Paris.

Ronny Trocker (1978, Italia) worked for several years as a sound engineer for theatre and music projects in Berlin. He moved to Argentina in 2004 to study cinema at the Universidad del Cine in Buenos Aires. Ever since, he has been making many films. From 2011 to 2013 he was an artist in residence at Le Fresnoy - National Studio of Contemporary Arts, in Lille. Today he lives and works between Brussels, Berlin and Paris.

WATCHING THE DETECTIVES

Chris Kennedy (Canada)

Country of Production Canada

Language English

Subtitle -

35 min, 16mm, color, 2017

chris@signaloground.com

Pemicunya adalah peristiwa Bom Maraton Boston 2013 yang menasar publik tak berdosa di lokasi. Lantas, berdasarkan citra-citra visual peristiwa itu yang tersebar di internet, suatu komunitas portal web mengadakan investigasi amatiran untuk secara acak mengidentifikasi pelaku. Lewat simulakra hiper realitas, serangkaian citra tersebut dieksposisi layaknya deretan data fungsional yang dianggap bisa mendefinisikan fakta-fakta tentang ciri-ciri fisik, mental, dan preferensi politik target. Fenomena global dari modus kebermediaan publik ini tampil dalam campur ragam opini dan komentar sebagai tradisi lisan pergunjingan dari entitas polis kontemporer bentukan teknologi media. Di situ, internalisasi kontrol, persisnya, merupakan model pengawasan melekat oleh publik terhadap publik itu sendiri.

To what extent do women have authority over the language for the narrative tradition about their history of body and culture when their original languages migrate alongside with their migration? In the new environment, the first language had to compromise with the second language of colonial heritage and with the third language which is only loan, all of which played each other's narratives about women amid genealogical narrative of family, with men articulated as a dialectical version of women. Through these languages, the mother and her daughter embarked on a reciprocal inter-narration migration about the experience of female roots as speakers of the communication model and how it came along with various consequences of women's point of view positioned in the post-colonial realm, on the third floor of an apartment.

— Uggeng T. Moetidjo



Chris Kennedy (lahir 1977, Maryland, AS) adalah pembuat film independen, programer film dan penulis yang berbasis di Toronto. Ia menjadi programer film untuk *Images Festival* pada tahun 2003-2006 dan untuk *Pleasure Dome* pada tahun 2000-2006. Ia juga turut mendirikan dan mendampingi *Early Monthly Segments* (Segmen Awal Bulan) dan program *The Free Screen* di *TIFF Cinematheque*. Ia juga adalah Direktur Eksekutif dari *Liaison of Independent Filmmakers of Toronto*.

Chris Kennedy (born 1977, Maryland, USA) is an independent filmmaker, film programmer and writer based in Toronto. He programmed for the *Images Festival* from 2003-06 and *Pleasure Dome* from 2000-06. He co-founded and co-programs *Early Monthly Segments* and programs *TIFF Cinematheque's The Free Screen*. He is the Executive Director of the *Liaison of Independent Filmmakers of Toronto*.

Kincir Angin

Afrian Purnama

Saat Don Quixote mengatakan bahwa dia melihat segerombolan raksasa, Sancho Panza tidak serta merta percaya pada penglihatan Sang Tuan Majikannya itu. Sebaliknya, dia berupaya keras membujuk Sang Don de la Mancha ini bahwa apa yang sebenarnya dia lihat itu kincir angin belaka. Don Quixote lalu mengejek Sancho, berkata bahwa si jelata itu belum siap untuk suatu petualangan besar, sehingga menyuruhnya untuk menyingkir dan berdoa di saat Don Quixote bertempur habis-habisan melawan para raksasa, atau kincir angin, menurut abadinya (lihat Saavedra & Lathrop, 2014, *Don Quixote*, terbitan Alma Classics).

Dalam banyak hal, narasi klasik Don Quixote ini lahir kembali dalam bentuk berbeda di era informasi. *Augmented reality* yang dimiliki oleh perangkat lunak di dalam ponsel pintar, secara langsung mengubah, menambahkan, dan menggabungkan bentuk nyata—bila kita ingin mengatakan apa yang kita lihat dengan mata kita sendiri tanpa bantuan alat apa pun sebagai kenyataan—objek-objek yang terlihat menggunakan kamera dalam ponsel pintar, lalu diproses oleh kode algoritma perangkat lunak tersebut, dan tampilan kenyataan modifikasi itu dihadirkan di layar ponsel pintar. Permainan Pokémon Go yang amat-sangat populer tahun lalu adalah contoh bagus tentang bagaimana *augmented reality* bekerja. Beberapa orang melihat seekor Donphan; pokémon yang berbentuk menyerupai gajah di sebuah ruangan, sementara yang tidak memainkan permainan tersebut tidak melihat adanya Donphan di dalam ruangan tersebut.

Bagaimana sinema menanggapi fenomena *augmented reality* ini? Sinema adalah seni spektakel. Walaupun saat ini kegiatan menonton tidak lagi mengharuskan tubuh untuk pergi ke suatu tempat khusus, namun dalam beberapa hal, menonton tetaplah kegiatan sosial yang kondisinya masih belum banyak berubah sejak lebih dari seratus tahun yang lalu. Kemampuannya untuk menjangkau massa tetaplah menjadi kekuatan sinema sebagai alat politik. Empat filem yang ditayangkan dalam program ini menunjukkan kecenderungan tersebut. Kehadiran *augmented reality* yang semakin marak justru semakin mendefinisikan sinema sebagai medium seni yang sangat berbeda dengan medium berbasis gambar bergerak lainnya. Filem-filem dalam program ini memaparkan berbagai polemik dan diskursus akan bermacam permasalahan yang terjadi dalam suatu lokasi. Pemasalahan yang, mungkin, beberapa orang abai melihatnya, atau juga tidak ingin membicarakannya.

The Windmill

Afrian Purnama

When Don Quixote revealed that he witnessed a horde of giants, Sancho Panza didn't immediately trust his old Don's eyes. He sought to otherwise persuade the Don de la Mancha that what he saw was mere windmills. Don Quixote then mocked Sancho, saying that the common man was not ready for a great adventure and told him to step aside and pray while he himself would battle the giants, or windmills according to his servant (see Saavedra & Lathrop, 2014, *Don Quixote*, published by Alma Classics).

In many ways, this classical narration of Don Quixote is reborn in different forms in the information age. Augmented reality belonging to smartphone's software directly converts, adds, and combines real shapes of seen objects—if we would like to say that whatever we see with our own eyes without the aid of any tool is reality—by the use of the smartphone. They are then processed by the software's algorithm codes into a modified reality displayed on the smartphone screen. Pokémon Go, the highly popular game last year, is a great example of how augmented reality works. In a room, people see a Donphan, a Pokémon resembling an elephant, while others who do not play cannot.

How does cinema respond to this augmented reality phenomenon? Cinema is an art of spectacle. Although the activity of watching currently no longer requires our body to move to a specific place, in some cases watching remains a social activity with a condition that has not changed much since more than a hundred years ago. The cinema's ability to reach the mass remains its strength as a political tool. The four films screened in this program expose such tendency. The lively presence of augmented reality defines even more the cinema as an art medium completely different from other moving-image based media. The films in this program expose various polemics and discourses on many problems occurring in certain locations—those that people might miss, or do not want to talk about.

PASSAGE

Di Hu (China)

Country of Production China

Language -

Subtitle -

11 mins, color, 2016

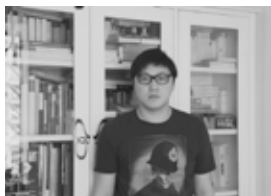
lao_chuang1968@hotmail.com



Mula-mula, kita melihat pemandangan khas sebuah kota satelit di Cina dengan jalan-jalanannya yang besar serta kendaraan mewah dan mural yang terlihat anatopis dengan suasana kota itu. Namun, film ini tidak hanya merekam pemandangan kota, lebih jauh lagi, ada kekuatan besar yang berada di luar jangkauan yang tampak secuil tapi mampu melingkupi kompleksitas film ini. Deretan mural di tembok-tembok gedung ini digambar agar menyerupai arsitektur peradaban Eropa, namun menimbulkan tanya tentang efek anakronismenya yang tidak sesuai dengan lokasi dan penduduk kota.

At first, we see a typical view of a satellite city in China with its large streets, luxury vehicles and murals that look anatopistic to the city's atmosphere. However, this film captures not only the city's sights, furthermore, there is a great power beyond reach that looks tiny but capable of completing the complexity of this film. A row of murals on the walls of this building is drawn to resemble the architecture of European civilization, but raising questions about the effects of its anachronisms that are inconsistent with the location and the townspeople.

— Afrian Purnama



Di Hu (lahir 1982, Zhejiang, Cina) belajar Sastra Cina di Universitas Zhejiang. Ia menjadi kritikus film saat kembali ke Cina. Minat penelitian utamanya adalah aparatus gambar bergerak, Jean-Luc Godard, Harun Farocki, dan *Chinese Independent Cinema*. Mulai membuat film tahun 2014 setelah mengikuti Workshop 'Labour In A Single Shot' yang dikuratori oleh Antje Ehmann dan Harun Farocki.

Di Hu (Born 1982, Zhejiang - China) studied Chinese Literature in Zhejiang University. He became freelance film critic and film scholar when he returned to China. His main research interests are the apparatus of moving images, Jean-Luc Godard, Harun Farocki and the *Chinese Independent Cinema*. He started making short films from 2014 after attended the Workshop of 'Labour In A Single Shot' curated by Antje Ehmann and Harun Farocki.

HASHTI TEHRAN

Daniel Kötter (Germany)

-

Country of Production Germany

Language Persian

Subtitle English

59 mins, Color, 2016

Pada awalnya, kita melihat suatu pegunungan salju yang di tempat itu sekelompok turis tampak berfoto dan menikmati lingkungan. Namun, sesaat *chairlift* mulai menuruni pegunungan, perlahan kita diperlihatkan oleh kenyataan berbeda yang kontras dengan keadaan. Dengan dalih pemekaran kota dan pemenuhan kebutuhan papan, pemerintah pusat dan kota menyelenggarakan proyek perumahan masal bagi penduduk kelas menengah. Hal ini terjadi di mana pun, termasuk di Tehran. Film ini dibuat dengan observasi berjarak terhadap lokasi dan subjek-subjek dalam dokumenternya yang melahirkan sebuah opini.

At first, we saw a snow mountain where a group of tourists seem to take pictures and enjoy the environment. However, for a moment the chairlift begins to slide down the mountains, slowly we are exposed by a different reality that contrasts with the circumstances. Under the pretext of city expansion and the fulfillment of the needs for housing, the central and municipal governments are organizing mass housing projects for the middle class. This happens everywhere, including in Tehran. This film is made with distant observations to the location and subjects in the documentary that gave birth to an opinion.

— Afrian Purnama



Daniel Kötter (lahir 1975, Bergisch Gladbach, Jerman) adalah sutradara dan seniman video yang karyanya bergerak bebas antara berbagai media dan konteks institusional, menggabungkan teknik film strukturalis, elemen dokumenter, dan teater musik eksperimental. Karyanya telah dipresentasikan di berbagai galeri, festival video, ruang konser, dan bioskop di seluruh dunia.

Daniel Kötter (born 1975, Bergisch Gladbach - Germany) is a director and video artist whose work oscillates deliberately between different media and institutional contexts, combining techniques of structuralist film with documentary elements and experimental music theater. It has been shown in numerous galleries, video festivals, concert halls, and theaters all over the world.

EL BECERRO PINTADO/ THE PAINTED CALF

David Pantaleón (Spain)

Country of Production Spain

Language Spanish

Subtitle English

10 mins, Color, 2016

davidpantaleon5@yahoo.es



Kilas balik terhadap sebuah kisah tentang pemujaan atas Sapi Emas yang terekam di dalam agama samawi yang pernah menyebabkan dosa kolektif pada suatu kaum. Kisah ini diceritakan ulang dengan cara yang berbeda dari apa yang tertulis di kitab suci, namun memiliki esensi yang sama: refleksi terhadap pemujaan dalam eksistensi manusia. Film ini merefleksikan kembali apa arti pemujaan dan materialisme, dihadirkan dengan interpretasi ulang dalam lanskap zaman kontemporer.

A flashback to a story about the worship of Golden Cow recorded in divine religion that once caused a collective sin on a community. The story is recounted in a different way from what is written in the scriptures, but has the same essence: a reflection of worship in human existence. The film reflects on what worship and materialism mean, presented with reinterpretation in the landscape of contemporary age.

— *Afriyan Purnama*



David Pantaleón (1978, Valleseco, Gran Canaria, Spanyol), Sarjana Seni di Sekolah Drama oleh Escuela de Actores de Canarias, pada tahun 2006 memulai karirnya sebagai sutradara. Karya-karyanya telah dipresentasikan, antara lain di festival seperti Oberhausen, Vila do Conde, Rio de Janeiro, Brest, L'Alternativa, DOKUMENTART, Odense, Lima Independiente, Alcances atau FILMADRID.

David Pantaleón (1978, Valleseco, Gran Canaria - Spain) is a Bachelor of Art in Drama School by Escuela de Actores de Canarias, in 2006 began his career as director. His films have been selected in festivals like Oberhausen, Vila do Conde, Rio de Janeiro, Brest, L'Alternativa, DOKUMENTART, Odense, Lima Independiente, Alcances or FILMADRID among others.

DAS GESTELL

Philip Widmann (Germany)

Country of Production Germany

Language German, Japanese

Subtitle English

30 mins, B/W, 2017

ph@philipwidmann.com

Ada banyak hal yang bisa terungkap dari sebuah kata, titik kita bisa melacak fenomena kultural dan intelektual pada suatu lokasi, tempat bahasa itu berasal. Menerjemahkan sebuah kata yang memiliki arti yang luas dalam bahasa aslinya, namun asing dalam bahasa lain, menghasilkan berbagai letupan etnografis. Letupan inilah yang coba direkam dalam film. “Gestell” adalah kata yang digunakan oleh seorang filsuf Jerman untuk menjelaskan kehadiran teknologi dengan eksistensi umat manusia. Awalnya, film ini berputar pada sulitnya mencari padanan beberapa kata itu dalam bahasa Jepang, dan kemudian meluas, merefleksikan sendiri keberadaan teknologi di masa sekarang.

There are many things that can be revealed from a word, a point we can trace to the cultural and intellectual phenomena on a location where a language was originated. Translating a word that has a broad meaning in its original language, but foreign in other languages, producing various ethnographic explosions. The film tries to record these explosions. “Gestell” is a word used by a German philosopher to explain the presence of technology along with the existence of mankind. Initially, the film revolves around the difficulty of finding equivalent words in Japanese for that term, then it extends, reflecting on the existence of technology today.

— Afrian Purnama



Philip Widmann (lahir 1980, Berlin Barat), lulusan Antropologi Budaya, Universitas Hamburg, dan Komunikasi Visual, Universitas Fine Arts Hamburg. Karya-karyanya telah dipresentasikan di berbagai festival seni dan film, seperti Wexner Centre for the Arts, WRO Biennale Wroclaw, Festival Film Berlin, Festival Film Internasional Rotterdam, Festival Film New York, Mostra São Paulo, FID Marseille, CPH: DOX und Vision du Réel.

Philip Widmann (born 1980, West-Berlin) graduated in Cultural Anthropology from the University of Hamburg and in Visual Communications from the University of Fine Arts Hamburg. His works have been shown in art spaces and film festivals, among them the Wexner Center for the Arts, WRO Biennale Wroclaw, Berlin Film Festival, International Film Festival Rotterdam, New York Film Festival, Mostra São Paulo, FID Marseille, CPH:DOX and Visions du Réel.

Batas Akar

Ugeng T. Moetidjo

Ekspresi-ekspresi kultural yang menjadi tindakan paling logis dan satu-satunya dari komunitas-komunitas ‘subaltern’ dalam menggugat hegemoni struktural, sering kali merupakan tampilan momen-momen dari memori tribalistik mereka. Memori tribalistik, secara stereotipikal dipandang sebagai kosmologi akar dari habitus asali yang diyakini sebagai warisan terakhir dan sempurna untuk mempertahankan wilayah eksistensial dan ruang identitas mereka yang berwatak komunal. Di situ, realitas-realitas akan tubuh dan relasi mental yang terbentuk di dalamnya tidak memiliki sifat-sifat individual atau secara personal berpeluang untuk berada dalam kondisi bebas, melainkan terikat dengan hukum-hukum bersama yang dipercaya bukan dari bentukan masyarakat tetapi berasal dari suatu anugerah yang supraduniawi, dan karenanya dipandang berkedudukan lebih tinggi dalam struktur kemasyarakatan. Kosmologi inilah yang memengaruhi secara nyaris mutlak segenap aspek kehidupan para anggotanya.

Mudah diduga, terhadap premis di atas, etnografi visual cukup peduli untuk merancang pendekatan-pendekatan yang setidaknya menunjukkan representasi terkini tentang masalah-masalah aktual yang dihadapi melalui beragam inovasi mutakhir perangkat yang merekam kawasan-kawasan akar dan struktural serta jurang perbatasan di antara keduanya. Akan tetapi, seringkali etnografi visual juga cukup terbatas jangkauannya untuk menempatkan suatu momen tertentu sebagai gambaran keseluruhan yang paling representatif tentang ekspresi-ekspresi dari memori tribalistik beragam komunitas tersebut yang dilakukan mereka setelah terlebih dulu mencoba menentang atau menjauh dari sistem yang menguasai kehidupan mereka sebelumnya. Terutama dalam menunjukkan adanya keterkaitan yang kuat antara perbatasan-perbatasan akar dalam pertarungannya dengan ekspresi-ekspresi global kontemporer.

Karena, pada dasarnya, pertarungan berbagai komunitas itu sendiri tidak semata-mata untuk memperoleh status mengenai identitas baru yang sebenarnya berasal dari warisan tersebut di tingkat wacana global, sehingga hasil dari pertarungan tersebut di situ tidak merupakan sebuah janji yang bisa seketika menuntaskan kepuasan mereka akan kemampuan ekspresi kultural mereka sendiri yang baru saja dicoba dijajaki kembali, melainkan lebih pada proses dari upaya-upaya yang keras dan tak kenal lelah untuk menemukan

kembali ranah yang benar-benar cocok dengan kondisi-kondisi ambigu yang mendera para subjek komunitas. Masalahnya, tak hanya tubuh mereka yang terbelah, namun tempat berpijak mereka pun merupakan masing-masing bagian yang terpisah. Dan dalam mencari solusi atas persoalan itu, acap kali, ketimbang membangun titian yang akan membuat mereka dapat menjalani kedua posisi antara akar dan struktural tersebut, faktanya, akan lebih mudah untuk sekalian melakukan tindakan menyeberang perbatasan, dan pada titik capai tujuannya di sana, mereka berupaya sekuat daya membangun tubuh dan identitas dari puing-puing akar dan memulai kehidupan baru sebagai basis terbaru dari realitas sehari-hari mereka mulai saat itu.

Empat filem dalam sesi kuratorial untuk Kompetisi Internasional ini terutama didasarkan pada narasi marjinalitas, yang disebabkan oleh keterasingan diaspora, konflik sentral-desentral, trauma kemanusiaan, maupun salah urus kebijakan, dari komunitas-komunitas masyarakat ketiga yang terkunci dalam posisinya masing-masing. Tiga dari semua filem berupaya memosisikan bayang-bayang masa lalu kolonialisme sebagai kenyataan yang sebenarnya juga berperan dalam menggabungkan orang-orang secara imajiner satu sama lain dalam kehidupan sehari-hari mereka, namun orang-orang semacam itu juga terus melakukan segala bentuk kehidupan asal mereka dalam usaha menemukan akar, sementara satu filem lainnya menjelaskan tentang sisa kebijakan politik pemerintahan sebelumnya yang telah menerapkan hubungan yang timpang antara pusat dan daerah. Meski begitu, keempatnya sama-sama mencirikan sesuatu tentang apa yang bisa kita istilahkan sebagai “antropologi relasional” yang membuat keempat filem tersebut dapat tetap relevan untuk masa sekarang.

The Liminality of Roots

Ugeng T. Moetidjo

Cultural expressions that becomes the most logical act and the only one, which comes out of 'subaltern' communities in interrogating structural hegemony, are often appearances of moments of their tribalistic memory. The tribalistic memory, stereotypically seen as a cosmological root of original habitus which is believed as the only and perfect legacy in defending their existential and identity space with its communal nature. In their tribal memory, realities of bodies and mental relation formed within have no individual nature nor personally has an opportunity to be in a free condition, but being bound to communal law. This communal law is not considered to be formed by a social formation yet formed by a grace which is supernatural, and it is therefore seen to have a higher position in social structure. It is this cosmology that determines almost unconditionally the entire life aspects of its members.

It is easy to predict, the visual ethnography is fairly concerned about the premise mentioned above to formulate approaches which at least show a contemporary representation about actual problems faced through the latest innovation of devices which record area of roots and structural area as well as gap of boundary between them. Nevertheless, the visual ethnography also often has a limited reach in placing a certain moment as the most representative thorough picture about the expressions of tribalistic memory of various communities which had been performed after an attempt to counter or avoid the system which governs their life in advance; especially in showing a strong linkage between the liminality of roots within its struggle against contemporary global expressions.

In principal, it's due to the confrontation of all communities is not merely to gain a status of new identity that is in fact comes from the legacy at global discourse level, so that the result of the conflicts is not a promise which momentarily could complete their satisfaction about their own cultural expressions establishment which have just explored again, but it is more into a process of hard and tirelessly effort to re-finding the most appropriate domain for ambiguous conditions which torments all community subjects. The problem is not only their dissected body, but also the place where they stand is indeed separately fragmented part. Frequently, in finding solution towards the problem, it's in fact more easy for them to cross the boundaries between the rooted and the structural one rather than to build a bridge that will be allowing them to

undergo both position. By the time they reach the point of destination, they struggle strenuously to build constitution (body) and identity out of the ruins of the roots and to start over a new life as new principles of their everyday reality from then on.

Four films in this curatorial session for International Competition are primarily based on narrative of marginality—caused by diasporas’ alienation, conflict between central and de-central, humanity’s trauma, and disorganized policy—of the third communities which are limited by their own positions. Three out of all films attempt to position the shadows of colonialism’s past as a reality that actually also play roles in converging people imaginarily each other in their daily life, but such people also keep undertaking all forms of their original life in their attempt to find their roots, while another film explains about the remaining political policies of former reign which has been carrying out an unbalanced relation between local and central. Nevertheless, all four films similarly characterize something what we call as “relational anthropology”, which makes all these films still relevant these days.

WELU DE FASLI / CANDLENUT'S FASLI

Ishak Iskandar & Utami Wahyu Wati (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language Manggar

Subtitle English

10 min, Color, 2016

wahyuutamiwati@gmail.com



Momen etnografis yang sahaja tentang ekonomi produksi pada panen budidaya kemiri oleh tiga lelaki dari dua generasi keluarga peladang nun di satu desa terpencil di Flores. Di tengah momen itu, yang paling muda menyadari hadirnya pihak ketiga yang tak terlihat—media dan sang etnografer—sebagai pihak luar yang merekam momen mereka. Sebuah dokumenter yang terkesan sederhana namun mengandung kilasan masalah tentang keterkucilan daerah berikus kesenjangan sosial dan politik kebijakan yang menyertainya sejak dulu, antara pusat terhadap daerah, yang secara umum mencerminkan kondisi masyarakat-masyarakat setempat hingga kini.

An ethnographic moment on the economy of production in the event of harvesting the candlenut by three men of two generations of farming families in a remote village in Flores. In the middle of that moment, the youngest realized the presence of an invisible third—the media and the ethnographer—as outsiders who recorded their moments. A documentary that seems simple but contains a glimpse of problem about the isolation of a region along with its social and political discrepancies on its accompanying policy, between the center against the region, which generally reflects the conditions of the local communities to this day.

— *Ugeng T. Moetidjo*



Wahyu Utami Wati (lahir Wonogiri) membuat karya seni video sejak 2009. Pernah mengikuti program residensi di beberapa tempat, nasional dan internasional. Ia juga bekerja sebagai asisten sutradara lepas dalam produksi film dan TVC. Tahun 2014, ia menjadi fasilitator video di Flores dan Halmahera. Saat ini ia mengajar di Jogja Film Academy.

Wahyu Utami Wati (born Wonogiri) makes video art since 2009. She had been following residency program in several places, both national and international. She also worked as freelance assistant director in film and TVC production. In 2014, she worked as video facilitator in Flores and Halmahera. Currently she works as lecturer at Jogja Film Academy.

MOO YA

Filippo Ticozzi (Italy)

Country of Production Italy

Language Swahili, English

Subtitle English

63 mins, Color, 2016

filippoticozzi@gmail.com



Di mana pun, perang saudara membekaskan luka mendalam pada warga sebangsa. Luka itu tak mudah disembuhkan oleh sekadar rekonsiliasi sehingga mereka harus mampu menanggung trauma. Dengan sikap demikian, dokumenter entograf-politis ini mengajukan kesaksian para korban selamat dari masa-masa kelamnya kemanusiaan di Uganda. Setelah perang, rutinitas Opio sang gitaris buta ialah mendengarkan tentang negerinya dari radio dan dari desau-desau alam di halaman rumahnya, sampai suatu ketika, seakan terpanggil oleh ingatan dari rutinitasnya, ia melakukan perjalanan menyusuri desa-desa yang pernah bergenang darah, dan bersua kembali dengan kaum sewarga. Mereka merasakan bahwa kehadiran Opio dan tindakannya mesti disambut dengan upacara pertemuan antarwarga, yang mungkin dapat sedikit meredakan luka.

Everywhere, civil wars have deeply wounded its citizens. The wound isn't easily cured by only reconciling, so they must be able to bear trauma. In this manner, this ethnographical-political documentary brought testimony of survivors from the dark days of humanity in Uganda. After the war, the routinity of Opio, a blind guitarist, is listening to his country from radio and from the rush of nature in his yard, until one day, as if recalled by memory from his routines, he traveled through the villages that were once bloodied, and met the village residents again. They feel that the presence of Opio and his actions should be greeted with a gathering ceremony of the people, which may slightly relieve the wounds.

— Ugeng T. Moetidjo



Filippo Ticozzi (lahir 1977, Pavia) setelah menyutradarai beberapa film pendek, yang terpilih pada berbagai festival, membuat film dokumenter pertamanya *Inspire il vento* (Chasing The Wind -2014) yang ditayangkan di *Visions du Réel*, dalam program kompetisi, dan kemudian terpilih pula dalam berbagai festival di seluruh dunia seperti di Full Frame, Cinema Verité Iran (Best Mid-Length), Doc It/Awards, Filmmaker Film Festival.

Filippo Ticozzi (born 1977, Pavia) after directing some short films, selected in many festivals, has made his first documentary *Inseguire il vento* (Chasing the wind-2014) that was premiered at *Visions du Réel*, in competition, and then has been selected in many festival around the world, such as Full Frame, Iran Cinema Verité (Best Mid-Length), Doc It/Awards, Filmmaker Film Festival.

ALTAS CIDADES DE OSSADAS / HIGH CITIES OF BONE

João Salaviza (Portugal)

Country of Production Portugal

Language Portuguese Creole, French

Subtitle English

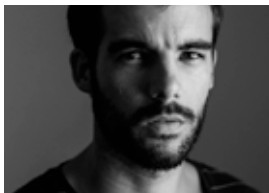
19 mins, Color, 2016

pedroperalta@terratreme.pt

Demi dapat kembali ke kehidupan asalnya dan menghayati lagi akar komunitas kulturalnya yang hilang terempas modernisasi infrastruktur, seorang Kreol peresah harus memberontak terhadap dunia aktual yang telah mengungkung dan menggerus segenap naluri kemerdekaannya selama ini. Dalam gelap malam lanskap ladang tebu tropis warisan kolonial, gerundel monolog lagu rap yang terapal sebagai mantra, seolah menunaikan perjalanan mitologis Karlon, sang rapper Kreol. Narasi mantra yang ekspresif purbawi itu terdengar sebagai pesan-pesan imaterial yang menggantikan sistem komunikasi umum. Sebuah gagasan tentang sikap balik terhadap kekuatan resmi yang menafikan ekspresi-ekspresi kelokalan di latar perbatasan antara ranah akar dan kawasan mirip kota yang dibangun sebagai institusi suaka bagi komunitas-komunitas para liyan.

In order to return to his original life and to relive the roots of his cultural community that were lost to infrastructural modernization, an anxious Creole had to revolt against the actual world that had contained and eroded all of his independence instincts. In the dark night of sugarcane tropical landscape of colonial heritage, mutter of rap song's monologue chanted as a mantra, as if fulfilling the mythological journey of Karlon, the Creole rapper. Puritanical expressive mantra's narrative sounds as an immaterial messages replacing general communication system. An idea of official power reversal that denies local expressions on the border between the root and the city-like regions built as an asylum institution for other communities.

— Ugeng T. Moetidiyo



João Salaviza (lahir 1984, Lisbon) lulus dari National Film and Theatre Academy, Portugal, dan Universidad del Cine - Buenos Aires. Karya-karyanya telah dipresentasikan di berbagai festival film internasional, seperti Centre Pompidou, La Biennale di Venezia Arsitektur, Haus der Kulturen der Welt, Barbican Centre, Malba Buenos Aires, Fundação Gulbenkian, Casa de America Madrid, Belgrade Museum of Contemporary Art, dan Artium Basque Museum of Contemporary Art.

João Salaviza (born 1984, Lisbon) graduated from The National Film and Theater Academy (ESTC) in Portugal, and Universidad del Cine - Buenos Aires. His films were screened in various international film festivals, among others Centre Pompidou, La Biennale di Venezia of Architecture, Haus der Kulturen der Welt, Barbican Centre, Malba Buenos Aires, Fundação Gulbenkian, Casa de America Madrid, Belgrade Museum of Contemporary Art and Artium Basque Museum of Contemporary Art.

MAXAMBA

Suzanne Barnard & Sofia Borges (Portugal)

Country of Production Portugal

Language Gujarati, Portuguese

Subtitle English

25 mins, DCP, Color, 2015

netsophia@gmail.com

Waktu seolah mesin hari yang macet dalam rumah rapuh suami-isteri tua dari diaspora kedua kolonial Portugis-India. Ruang seperti selalu menunda eksistensi temporeranya kecuali menghujannya dengan kenangan dan ingatan personal yang menyimpan beragam kehadiran masa lalu dari tubuh dan identitas, menjahit, gastronomi dan hortikultura. Dinding-dinding rumah menjadi batas yang begitu terjaga terhadap masuknya dunia luar dan tetangga selain melalui pantulan-pantulan kecilnya yang samar pada cermin-cermin yang tak solid, ventilasi, jendela, dan batas dinding hunian itu. Tak ada cara masuk untuk mengenali sepenuhnya jaringan hibrida di situ tanpa lebih dulu memahami ruang gramatik teritorinya yang terposisikan sebagai “Mula-mula kita merindu, tapi (lama-lama) akhirnya lupa”.

In order to return to his original life and to re-live the roots of his cultural community that were lost to infrastructural modernization, an anxious Creole had to revolt against the actual world that had contained and eroded all of his independence instincts. In the dark night of sugarcane tropical landscape of colonial heritage, mutter of rap song's monologue chanted as a mantra, as if fulfilling the mythological journey of Karlon, the Creole rapper. Puritanical expressive mantra's narrative sounds as an immaterial messages replacing general communication system. An idea of official power reversal that denies local expressions on the border between the root and the city-like regions built as an asylum institution for other communities.

— Ugend T. Moetidjo



Suzanne Barnard adalah Lektor Kepala di Jurusan Psikologi, Universitas Duquesne. Ia juga pembuat film dan seorang psikolog klinis berlisensi. Memperoleh gelar PhD dari Universitas Loyola, Chicago; pasca-doktoral di Universitas Georgetown, dan belajar sinema digital di Universitas New York. Sedangkan **Sofia Borges** adalah peneliti dan seniman visual yang mendalami disiplin Lukisan dan Patung di Fakultas Seni Rupa Lisbon dan Ar.Co. Mendapat gelar M.F.A. dalam Studi Kuratorial dari Universitas Lisbon.

Suzanne Barnard is an Associate Professor of Psychology at Duquesne University, a filmmaker and a licensed clinical psychologist. She got PhD degree from Loyola University in Chicago and concluded a post-doctorate at Georgetown University and a digital cinema degree at the New York University. While **Sofia Borges** is a researcher and visual artist who studied Painting and Sculpture at the Faculty of Fine Arts of Lisbon and Ar.Co. She received her M.F.A. in Curatorial Studies from the University of Lisbon

Perempuan dan Bingkai Negosiasi

Gelar Soemantri

Tak ayal, citra akan perempuan dan posisinya dalam media didominasi oleh tatapan laki-laki. Hal ini telah tertradisikan di dalam praktik-praktik bermedia, bahkan oleh kebanyakan kaum perempuan untuk menampilkan diri mereka sendiri. Berbagai gerakan yang memperjuangkan isu-isu perempuan soal keterwakilan mereka di ranah sosial, politik, dan budaya, sebenarnya, mengajukan suatu konteks bahwa media seharusnya dapat lebih membebaskan dan memberi kepada kelompok gender ini peluang kesadaran atas kesalahpahaman representasi oleh media-media dominan. Salah satu misalnya, terhadap permasalahan tubuh sebagai bagian dari wacana otoritas yang diproduksi oleh perempuan itu sendiri, atau oleh laki-laki yang benar-benar berpihak dan memahami ketidakadilan dari konflik gender tersebut.

Kuratorial ini tak ‘kan secara luas membicarakan perempuan dalam posisi pengamatan seolah-olah permasalahan gender sudah mencapai posisi setara, dan mengingat saya sebagai selektor adalah laki-laki (dan bukan seorang feminis yang teguh juga), bias dalam melihat permasalahan tersebut jelas ada. Namun, saya percaya, isu soal perempuan tidak melulu mesti dibahas dari cara pandang ala feminis. Melalui isu-isu kemanusiaan yang lebih umum, misalnya, kita juga bisa melihat bagaimana perspektif gender dari kelompok ini akan mungkin untuk diperdebatkan. Maksud saya, aktivisme dalam sinema perlu dilihat bukan sebagai produksi artistik yang sekadar diracik oleh ideologi ini-itu, sejauh di luar kepentingannya untuk mampu mensimulasikan konflik-konflik tentang realitas yang lebih luas atas permasalahan gender itu sendiri.

Tiga filem di sesi ini terasa mewakili relasi tematik tentang isu perempuan beserta permasalahannya dengan tidak menempatkan mereka sebagai korban ala praktik-praktik advokasional. Sinematis, ketiga filem tanpa ragu menempatkan beragam pendekatan yang melibatkan gestur kamera serta pembingkaihan yang dapat dipandang mewakili penilaian etik dari upaya untuk lebih mengalternasi pemahaman akan wacana representasi tentang perempuan. Ketiganya menawarkan nilai-nilai yang lebih daripada sekadar normatif tentang pilihan dan sikap terhadap isu perempuan dan gender dalam sinema sekarang. Pada *I am Not a Woman*, kenyataan polemis terhadap isu krusial ini diketengahkan secara *negotiable* di lingkungan sosial yang secara spesifik terencil di sebuah

negara yang patriarkal. Topik lainnya, dalam *Lying Women*, yakni bagaimana kini peluang perempuan untuk merebut wacananya sendiri ketika sepanjang sejarahnya, representasi tentang mereka selalu dikonstruks oleh laki-laki. Isunya adalah pembongkaran atas citra tubuh perempuan dari pemingkaiian yang diciptakan oleh pelukis laki-laki di dalam sejarah seni rupa modern Barat (Eropa) yang setengahnya, membersihkan juga kegagalan pendekatan isu-isu perempuan selama ini. Sementara *Unconscious Memory* seperti mengajak kita untuk melacak seberapa mungkin plot naratif dan serangkaian visualisasi yang melibatkan protagonis perempuan mampu membaca posisi representasi tentang perempuan—oleh laki-laki sekalipun—dalam bayang-bayang trauma politik kekerasan.

Ketiga film, dengan bahasa sinemanya masing-masing, memperlihatkan bagaimana negosiasi kamera mendekati subjek perempuan dan, pada akhirnya, membentuk bingkai-bingkai yang ternegosiasikan juga tentang mereka. Bahwa, sedari awal, para pembuat film ini telah memahami idiom-idiom warisan patriarkal yang melekat pada segala aspek naratif dan visual dalam mengisi makna atas representasi tentang perempuan. Karena itu, dalam hal ini bias gender jelas menjadi wahana kritik yang paling utama dan mendasar di seberang tradisi-tradisi representasional dan verbal yang begitu lambat, tercekak, dan acap bergeming dalam menyuarakan wacana perempuan, perannya, serta ‘keperempuanan’-nya yang sudah sedemikian rupa dikonstruksi oleh kebudayaan laki-laki.

Women and Frame of Negotiation

Gelar Soemantri

No doubt, the image of women and their position in media is dominated by the gaze of men. This has been cultivated in the practice of media, even by most women to present themselves. Various movements advocate women's issues about their representation in the social, political and cultural realms, in fact, proposing a context where media should be able to liberate and give this gender group a conscious opportunity on the misconceptions of representation by dominant media. One for example, on the problems of body as part of the authority discourse produced by women themselves, or by men who are genuinely aligned and understand the injustices in gender conflict.

This curatorial will not broadly discuss women in observational positions as if gender issues have reached an equal position, and taking into account myself as a selector is a man (and not a firm feminist as well), the bias in seeing such problem clearly exists. However, I believe the women issue should not only be discussed from feminist perspective. Through more general humanity issues, for example, we can also see how the gender perspective of this group will be possible for debate. I mean, activism in cinema needs to be seen not as an artistic production merely formulated by any ideologies, as far as the interest is able to simulate conflicts about broader reality on gender problem itself.

The three films in this session seem to represent thematic relationships on women's issues and their problems by not placing them as victims of advocational practices. Cinematic, the three films unhesitatingly place various approaches involving camera gestures and framing visible as representing ethical judgments of an attempt to alternate more the understanding of the discourse of representation about women. The three films offer more than just normative values about the choice and attitude to women and gender issues in today's cinema. On *I am Not a Woman*, the polemic reality of this crucial issue is presented negotiably in a socially isolated social environment in a patriarchal state. Another topic, in *Lying Women*, is how now women's chances to seize their own discourse throughout its history, their representation is always constructed by men. The issue is about dismantling female body image from the framing created by male painters in the history of modern

western (European) art which, in a way, show a glance of failed approach to women's issues over the years. While *Unconscious Memory* seems to invite us to trace how possible narrative plots and a series of visualizations involving female protagonists able to read representational positions of women – even by men – in the shadow of political violence trauma.

The three films, with the cinematic languages of each, show how camera negotiations approach the women subject and, in the end, forming frames that also negotiated about them. Those, since beginning, the filmmakers have understood idioms inherited by patriarchy inherent in all narrative and visual aspects in filling the meaning of women's representations. Therefore, in this sense gender bias is clearly the ultimate and fundamental critique aspect across representational and verbal traditions that are very slow, choked, and often unmoved in voicing women's discourses, roles, and 'femininity' which has been constructed by men's culture.

I'M NOT A WOMAN

Hossein Abbasi (Islamic Republic of Iran)

Country of Production Iran

Language Arabic

Subtitle English

53 mins, Color, 2017



Kendati terlahir sebagai perempuan, Mezel selalu tahu bahwa dirinya seorang laki-laki. Ia pun pandai berburu, berkencan dengan perempuan, menjaga ternak, dan dihormati oleh warga sekitarnya. Dokumenter 'investigatif' ini tersusun sebagai suatu petunjuk akan permasalahan aktual tentang batas-batas gender perempuan dan laki-laki dengan mengikuti kehidupan Mezel dan mengumpulkan tanggapan warga tentang sosok protagonis, pengakuannya, kesehariannya, sebagai laki-laki trans di satu kampung terpencil di Iran.

Despite of being born as a woman, Mezel always knew that she is a man. Mezel is also good at hunting, dating women, keeping cattle, and being respected by the surrounding community. This 'investigative' documentary is structured as a hint of the actual issues of the boundaries in women and men gender by following Mezel's life and gathering citizens' responses about the protagonist, the confession and daily life of Mezel, as trans-man in a remote village in Iran.

— *Gelar Soemantri*



Hossein Abbasi lahir tahun 1971, menulis 150 esai dalam pers Pers Persia dan Arab, menerjemahkan 3 buku tentang demokrasi dari bahasa Arab ke bahasa Persia dan 1 novel dari kandidat berbahasa Arab ke Persia. PhD dalam literatur sastra Arab, selain sebagai sutradara.

Hossein Abbasi born at 1971 up to 150 essay in Persian and Arabic press, translated 3 books about democracy from Arabic to Persian and 1 novel from Arabic to Persian. PhD candidate in Arabic literature, consoler, the directors.

LYING WOMEN

Deborah Kelly (Australia)

Country of Production Australia

Language English

Subtitle -

4 mins, Color, 2016

dkellysocialchange@yahoo.com



Stop-motion kolase dari figur-figur perempuan dalam lukisan-lukisan karya para seniman master Eropa yang kini sudah menjadi klasik. Darinya, tampil gambaran tentang bagaimana sejarah visual telah menyajikan citra tentang perempuan, tetapi juga sekaligus pandangan para seniman lelaki yang menatapnya dan menciptakan pose-pose yang khas dalam merepresentasikan perempuan. Film ini mengajukan pertanyaan yang hakiki untuk masa kita sekarang tentang sejauh mana pandangan semacam itu tidak banyak berubah.

The stop-motion collage of female figures in paintings by European master artists who have now become classics. From it, a picture of how visual history has presented images of women, but also the sights of male artists who look at them and create distinctive poses in representing women. This film asks the essential question for our time about the extent to which such views have not changed much.

— Gelar Soemantri



Deborah Kelly (lahir 1962, Melbourne) adalah seniman yang karya-karyanya telah dipresentasikan di lingkup internasional, seperti di Australia, Singapura, Sydney, Thessaloniki, TarraWarra, dan Venice Biennales. Ia mendapat beberapa penghargaan, antara lain Cayte Latta GLBTI 2015 untuk kategori Seni Visual, Redlands Art Prize Audience 2013, dan Albury Art Prize 2012. Saat ini ia tengah menyelesaikan MFA di UNSW Art + Design.

Deborah Kelly (born 1962, Melbourne) is an artist whose works have been shown around Australia, and in the Singapore, Sydney, Thessaloniki, TarraWarra and Venice Biennales. Her works was chosen for the 2015 Cayte Latta GLBTI Award for Visual Arts, the 2013 Redlands Art Prize Audience Award, the 2012 Albury Art Prize. Deborah Kelly is currently completing an MFA at UNSW Art + Design.

ALAALANG WALANG MALAY/ UNCONSCIOUS MEMORY

Allan Balberona (Philippines)

Country of Production Philippines

Language Other

Subtitle English

81 mins, Color, 2016

allan_balberona@yahoo.com

Alur filem ini bergerak antara kilas balik dan waktu sekarang. Motif visual dan naratifnya berlangsung sebagai semacam ingatan tak sadar yang tak linear di balik tragedi penculikan dan perkosaan yang dialami tokoh perempuan dalam upayanya untuk mengungkapkan kejahatan lingkungan yang dilakukan oleh perusahaan tambang yang tampaknya berkolusi dengan penguasa. Drama politis ini diungkapkan dalam sekuen-sekuen interogasi terhadap Mina di ujung penelusurannya mencari jawaban atas bencana pertambangan di Marinduque, sebuah pulau nun di selatan Manila. Ia dan dua rekannya kemudian menjadi korban kekerasan dari pihak yang melindungi dan menghalang-halangi investigasi mereka.

Plot of this film moves between flashbacks and now. The visual and narrative motives take place as a kind of unconscious non-linear recollection behind the abduction and rape tragedy experienced by women figures in their attempts to disclose environmental crimes committed by mining companies that seem to collude with the authorities. This political drama was expressed in the interrogation sequences against Mina at the end of her search for answers on the mining disaster at Marinduque, an island in the far south of Manila. He and his two colleagues later became victims of violence from those who protected and prevented their investigations.

— Gelar Soemantri



Allan Balberona mengambil kajian sinematografi pada tahun 2003 di Mowelfund Film Institute, Filipina. Ia adalah profesor di Asia Pacific Film Institute. Tahun 2008, ia mendirikan Bakunawa Productions. Beberapa karyanya sebagai penulis dan sutradara, antara lain *Farewell to Sunrise* dan *Damgo Sang Kalisud* (atau 'Melancholic Dream').

Allan Balberona studied cinematography in 2003 at Mowelfund Film Institute, Philippines. He worked as a professor in film editing at Asia Pacific Film Institute. In 2008 he founded Bakunawa Productions. Amongst his works as writer and director are *Farewell to Sunrise* and *Damgo Sang Kalisud* (or 'Melancholic Dream') short films.

Filem dan Representasi Kaum Minor

Syaiful Anwar

Representasi, apa pun bentuknya, kini tidak melulu menyoroti soal simbol, makna, tanda, yang berusaha mewakili realitas yang sesungguhnya. Istilah ini bukan sekadar mengandung kata ‘perwakilan’ tentang suatu kaum. Arti representasi menandai kehadiran sesuatu yang sebenarnya tidak hadir walau ketidakhadirannya memiliki pengganti. Namun, pangkalnya, makna representasi merupakan hal yang sarat politis.

Dalam konteks kaum *subaltern*, sebagaimana ditawarkan Spivak, mereka selalu dalam posisi direpresentasikan oleh pihak-pihak berkepentingan, seperti politisi, birokrat, ilmuwan sosial, dan aktivis kemasyarakatan. Mereka tidak pernah bisa merepresentasikan dirinya karena, secara umum kaum minor ini tidak punya akses dan malah, sering kali diabaikan. Kaum ini selalu berada di posisi tidak berdaya. Di saat identitas kaum minor ini dimobilisasi bagi segelintir kepentingan, representasi memunculkan suatu identitas baru (silang) yang dapat memicu masalah dan dilema di dalam masyarakat. Dalam berbagai kasus, istilah *subaltern* acap kali muncul dengan mengatasnamakan seseorang atau kelompok, yang secara tajam mewakili suatu identitas, seakan-akan membela sebagai perantara bagi penuntas masalah, atau yang belakangan ini populer dengan sebutan pencitraan. Situasi seperti inilah yang harus dengan sadar kita pilah, yaitu sifat politis yang berpotensi memengaruhi sekelompok orang demi kepentingannya.

Menurut saya, *subaltern* yang tidak mempunyai akses ini bukannya tidak dapat diwakilkan. Tapi idealnya adalah, bagaimana kaum-kaum ini dapat mengartikulasikan identitas mereka dengan cara-caranya sendiri. Karena merekalah yang dapat melakukan perubahan sosial terhadap diri dan lingkungannya. Walau terdengar sulit, apalagi menerapkannya, namun beberapa upaya yang telah mencoba menjembatani mereka terkadang, alih-alih terlihat sebagai suatu kenyataan, malah berakhir menjadi bias karena bolak-balik persilangan ini bercampur dengan kepentingan.

Dalam konteks sinema kini, representasi juga merupakan sebetulnya rekonstruksi dari realitas situasional melalui berbagai aspek eksplorasi estetik dan naratif pembuat. Eksplorasi konten sebagai perpanjangan tangan pembuat telah menjadi cerminan bagi citra-citra sinematik yang tampak begitu nyata,

meskipun kadang kala terasa seperti suatu pandangan jurnalistik. Usaha eksperimentasi visual dan naratif untuk mendekati permasalahan yang diangkat, di satu sisi, juga telah menampilkan keadaan mengenai subjeknya benar-benar sedemikian adanya, dan terkadang pola pendekatan serupa itu dapat memengaruhi pandangan pemirsa. Dengan kata lain, dampak pengaruh dari medium ini telah berperan dalam mengonstruksi persepsi publik. Misalnya, tentang bentuk-bentuk dan posisi-posisi relasi yang terbangun dari hubungan antara golongan elite berkuasa dengan kelompok-kelompok minoritas di suatu lokasi tertentu yang signifikan.

Dalam kegelisahan naratif atau estetis untuk mempertahankan antara kenyataan dan kebenaran mengenai pola-pola identitas dalam representasi medium ini, bingkai-bingkai dan peranan *editing* layak dipertanyakan. Sebab, terkadang, dengan mudah kita hanya memilah suatu bentuk representasi sinematik sebagai ini fiksi, ini dokumenter, atau ini sekadar '*footage*' mentahan yang sering kali dianggap sebagai gambaran yang asli. Dengan kenyataan-kenyataan seperti itu, diperlukan sebuah perspektif yang bisa melakukan penafsiran sekaligus pembongkaran (dekonstruksi) terhadap medium itu sendiri.

Lewat kesadaran akan medium dan pemahaman mendalam akan subjeknya, setidaknya kita dapat menawarkan pembacaan mengenai komunitas-komunitas *subaltern* tersebut tanpa terlalu berkuat pada masalah identitas mereka, melainkan pada posisi-posisi signifikan yang dapat menyuarakan keberadaan mereka dengan bahasa mereka sendiri. Karena, penting untuk menangkap aspirasi-aspirasi dari kaum minor ini untuk dapat lebih jelas membahasakan refleksi-refleksi terhadap pengalaman empirik yang berlangsung di lingkup sosial mereka sendiri. Sikap semacam ini akan membuka pemahaman yang lebih bermakna dan menemukan hal-hal baru yang berbeda seturut peristiwa-peristiwa yang telah, sedang, dan akan terjadi di lingkungan komunitas-komunitas tersebut, dan yang dapat menjadi suatu konteks tertentu dari berbagai kemungkinan wacana yang berlaku di situ. Yakni, bahwa para kaum minor pada intinya tetap dapat mempertahankan eksistensi mereka baik secara per individu maupun secara komunal dalam relasi tegangan yang terus-menerus saling berhimpit dan berjalin dengan relasi kuasa.

Film and the Representation of Minor Group

Syaiful Anwar

Representation, in any form, now it not only highlights symbols, meanings, signs which attempts to signify the actual reality. These terms do not merely contain the word 'representation' of a group. Meaning of representation marks an existence of something which actually does not exist although it has substitute. Nevertheless, essentially, meaning of representation is politically charged.

In subaltern context, as Spivak explains, they are often represented by stakeholders, such as politicians, bureaucrats, social scientist, and social activists. They could not represent themselves, as generally they have no access and even often neglected. These groups are in disempowered position. As their identities are mobilized for small amount of interest, representation brings about a new (crossed) identity that could trigger a problem and dilemma in society. In many cases, the term "subaltern" often appear on behalf of an individual or a group, which strongly represents an identity, as if it defends as a mediator of problem solver, or what popular these days so-called imaging. It is this situation that we should consciously distinguish, a political nature that is potential to influence a group of people in the name of their interest.

In my opinion, the *subaltern* without access does not mean that it is not a subject to be represented. What would be ideal is, how these groups could articulate their identity with their own ways. It is them who could perform the social changed towards themselves and their environment. It sounds difficult, even to realize it, yet there have been tried effort to mediate them sometimes, instead of being seen as a reality, it ends up as a bias because of back and forth crossover which is included with the interest.

In recent cinema context, representation is also such a reconstruction of situational reality through the directors' aesthetics exploration and narrative aspect. Content exploration as a director's extension has become a reflection of cinematic image which seems to be real, yet it occasionally feels like a journalistic perspective. In other words, the effect of this medium has played roles in constructing public's perception. For example, the forms and positions of relation which are constructed through a relation between ruling elites and minority groups in a significant location.

In a narrative or aesthetics unrest to preserve between reality and truth about identity pattern through the representation of this medium, frames and the role of *editing* is subject to question. Because, occasionally, we easily sort a form of cinematic representation as this is fiction, this is documentary, or it is simply a raw '*footage*' which is often considered as an original depiction. With these realities, a perspective which could perform interpretation and deconstruction towards the medium itself becomes necessary.

Through the consciousness of medium and an in-depth understanding towards its subject, at least we could offer a reading of *subaltern* community without focusing too much on their identity problems, on the contrary on significant positions which could narrate their existence with their own language, because it is significant to capture these minor group's aspirations to more clearly articulate reflections towards empirical experience which occurs in their social sphere. This such attitude would open up more meaningful understanding and seek new conditions which are different based on the events which has happened, is happening and will happen in those communities' environments, and could be a certain context out of different possibilities of discourse which play roles there. Namely, that all minor groups essentially could decently preserve their existence either individually or communally with the endless tension relation which intertwine and woven with power relation.

DADYAA / THE WOODPECKERS OF ROTH A

Pooja Gurung & Bibhusan Basnet (Nepal)

Country of Production Nepal

Language Nepali

Subtitle English

16 mins, Color, 2016

bibhusanbasnet@gmail.com

Seorang perempuan dari pasangan suami-istri warga desa terpencil pegunungan begitu tercekau oleh ingatan akan para tetangganya yang sudah tiada. Ia menginginkan kehadiran orang-orang yang pernah sangat dikenalnya, dan memaksa sang suami untuk bersama-sama dengannya membuat replika dari sosok orang-orang itu. Maka, jadilah boneka-boneka kayu itu terasa benar-benar hidup dan menghadirkan kembali para tetangganya. Penghadiran kembali orang-orang mati ini berujung pada keputusan mereka untuk memilih apakah akan tetap tinggal atau pergi mengikuti para roh... Sebuah narasi tentang mitos orang-orang yang sudah mati dalam gambar-gambar yang puitis dan dengan bunyi-bunyian musikal serta adegan-adegan yang performatif.

A woman from a married couple in a remote mountainous village is so distracted by the memory of her dead neighbors. She wants the presence of people she once knew so well, and forces her husband to make a replica of the figures of those people with her. So, be the wooden dolls that feel alive and it brings back their neighbors. The retrieval of the dead leads to their decision to choose whether to stay or leave with the spirits ... A narrative upon the myths of the dead in poetic images with musical sounds and performative scenes.

— Syaiful Anwar



Bibhusan Basnet dan Pooja Gurung, menetap di Kathmandu. Mereka berdua telah bekerja bersama selama enam tahun. Film pertamanya, *The Contagious Apparitions of Dambavey Dendrite* (2013), di tayangkan pada Abu Dhabi Film Festival, Tampere Film Festival, Internationale Kurzfilmtage Winterthur, dan beberapa pemutaran lainnya. Mereka juga memenangkan Golden Comma untuk kategori fiksi di Alpavirama South Asian Short and Documentary Film Festival. *Dadyaa* merupakan film keduanya.

Pooja Gurung and Bibhusan Basnet are based in Kathmandu and have been working together for six years. Their first short film, *The Contagious Apparitions of Dambavey Dendrite* (2013), screened at the Abu Dhabi Film Festival, the Tampere Film Festival, and the Internationale Kurzfilmtage Winterthur, among others. It also won the Golden Comma for Fiction at the Alpavirama South Asian Short and Documentary Film Festival. *Dadyaa* is their second short film.

TURAH

Wicaksono Wisnu Legowo (Indonesia)

Country of Production Indonesia

Language Javanese, Indonesian

Subtitle English

83 mins, Color, 2016

publicist@fourcoloursfilms.com

Masihkah terbesit harapan pada warga ketika kampung mereka yang terisolasi berada dalam pertarungan dua kepentingan berbeda antara pemuda bernama Turah dengan seorang lelaki tua bernama Jadag. Dua sosok kontradiktif ini sama-sama menjadi pengusung benang merah dari narasi tragis yang diakibatkan oleh kekuasaan lokal pemodal dan preman. Kehidupan di kampung Tirang sepenuhnya dikendalikan oleh perintah Darso, sang juragan kaya, di belakang kekuasaan pemerintah yang tinggal sebagai bayang-bayang. Turah tidak bisa selalu berbuat banyak untuk membantu dirinya dan keluarganya di tengah sikap apatis sesama warga kampung selain diam-diam berkompromi dengan kekuasaan lokal para preman. Turah adalah cerminan sosok warga yang menuruti aturan main, sedangkan Jadag, sebaliknya, sosok perlawanan yang akhirnya berujung pada maut.

Is there still any hope for the people when their isolated village is in a struggle between two different interests of a young man named Turah and an old man named Jadag. These two contradictory figures both bear the red thread of a tragic narrative caused by the local power of financiers and thugs. The life in Tirang village was entirely controlled by the command of Darso, the rich master, behind the reign of government that is only a shadow. Turah could not always do many things to help himself and his family in the midst of the apathy fellow villagers other than secretly compromise with the local powers of thugs. Turah is a reflection of the people who follow the rules of the game, while Jadag, on the contrary, is a figure of resistance that eventually led to death

— Syaiful Anwar



Wicaksono Wisnu Legowo (lahir 1983, Tegal - Indonesia) mengawali karirnya sebagai asisten sutradara dalam film *3 Doa 3 Cinta* (2008), *Sang Penari* (2011), *Rumah dan Musim Hujan* (2012). Film pendek pertamanya *Tobong*, mendapat penghargaan spesial dari dewan juri di Festival Film Indonesia 2006. *Turah* (2016) adalah film panjang pertamanya dan telah mendapat sejumlah penghargaan nasional dan internasional.

Wicaksono Wisnu Legowo (born 1983, Tegal - Indonesia) started his career as an assistant director in the film *3 Doa 3 Cinta* (2008), *Sang Penari* (2011), *Rumah dan Musim Hujan* (2012). His first short film *Tobong* was awarded a special award by the jury at the 2006 Indonesian Film Festival. *Turah* (2016) is his first feature film and has received numerous awards nationally and internationally.

Forum Diskusi Antar Pintu, Mengungkapkan Diri Sendiri

Otty Widasari

Apa kabar dunia hari ini?

Tidak perlu mengacungkan tangan, boleh menjawab dari sudut mana pun, karena sang *gatekeeper* tidak hadir hari ini: bahwa kabar dunia hari ini, sebergas tatanan mimbar status di Facebook yang sekadar menyediakan sebuah pertanyaan: “*What’s on your mind?*”, maka semua kabar dunia terungkap sudah, dengan bahasa manasuka, atau arbitrer.

Apakah situasi ini mengkhawatirkan?

Sepertinya sudah tidak ada yang perlu dikhawatirkan lagi, sejak lahirnya generasi yang memiliki mekanisme mandiri untuk mengatur dirinya sendiri, maka keadaan sosial masyarakat berkembang menuju situasi yang tidak memerlukan kontrol kuasa penuh yang bersifat vertikal. Subjek-subjek menggiring dirinya sendiri menyusuri koridor kehidupan. Meninggalkan yang lalu, menjelang yang di depan, dengan gerak teratur yang horisontal.

Artinya, ada sebuah koridor?

Ya!

Tampaknya subjek-subjek ini berjalan menyusuri sebuah koridor panjang yang bisung. Semua yang ada di sana bergerak dengan begitu cepat. Seperti perjalanan dalam lorong waktu yang kerap kita lihat dalam film-film.

Bagaimana situasi dalam koridor tersebut?

Para subjek yang melintas di situ sibuk menyandi dan membaca sandi. Bahasa lokal jadi terasa tidak masalah lagi karena ada tatanan penyandian yang sifatnya sempurna. Ketakutan akan kontrol tunggal tidak lagi terlalu dirasakan. Karena peran *gatekeeper* dihilangkan, posisi politik identitas, misalnya, jadi bias. Samar oleh pengaburan digital.

Di koridor ini para subjek menggerakkan kontennya masing-masing. Perihal yang kerap disebut *User-generated content*. Mereka semua menghadirkan dirinya sendiri (*self presentation*) dan melakukan pengungkapan diri (*self-disclosure*). Mereka penuh dengan inisiatif untuk

berbagi secara performatif. Terlihat begitu leluasa dan berhasrat untuk meninggalkan ruang yang ada di belakang koridor.

Memangnya ruang seperti apakah yang ada di belakang koridor?

Interior-interior yang merefleksikan keterperangkapan subjek-subjek pada kejayaan masa lalu, keluh kesah hari ini, dan bayang-bayang masa depan modern yang menjanjikan kemakmuran. Dalam interior-interior tersebut, tatanan terkonstruksi dengan mapan dan monumental. Monumen-monumen dibangun dengan menghubungkan lokasi-lokasi koloni. Ada jejak penyeragaman bahasa dalam tatanan tersebut. Kespontanan menjadi terhalang oleh penyakralan yang dijaga dengan penuh kecemburuan dan dilestarikan dengan paksa.

Teknologi yang dikembangkan dijadikan aparatur untuk mengukuhkan dan melipatgandakan kekuatan kekuasaan.

Lalu, mengapa semua orang berdesakan melintasi koridor?

Karena pengembangan teknologi memberikan peluang untuk menjelmakan (*embodies*), serta meregenerasi dirinya sendiri. Menciptakan Portal-portal yang terbuka lebar untuk masuk ke dalam koridor yang menawan tadi.

Kemana koridor ini akan berakhir?

Sebuah situasi yang entah merupakan sebuah akhir atau bukan, di mana tidak ada lagi identitas yang tunggal, yang monumental, yang sakral dan berkuasa.

Jadi, apa kabar dunia hari ini? Ada pada titik manakah "hari ini" tersebut dalam kronologi sejarah sekarang?

Tampaknya "hari ini", melalui filem-filem yang terangkai dalam kumpulan ini, berada di tengah perjalanan panjang menyusuri koridor. Di mana "hari ini", sebuah ketidakpastian adalah kepastian yang ada.

Apakah benar-benar tidak ada yang perlu dikawatirkan lagi?

Mungkin jawabannya bergantung kepada siapa pertanyaan ini ditujukan. Manusia menciptakan tatanan dengan mesin-mesin, lalu memerintahkan mesin untuk mengukuhkan kekuasaan mereka. Dengan menampilkan potret dirinya, kekuasaan memonumenkan dirinya pula. Sejak diciptakannya sebuah alat mekanik yang bisa memotret diri sendiri, sejak itu pulalah media menjelmakan dirinya sendiri sebagai tatanan yang menggerakkan koridor panjang tak berujung.

Jakarta, 28 Juni 2017

Portal Interview with Self-disclosure

Otty Widasari

How is the world today?

No need to raise a hand, the answer can be raised from any corner, because the gatekeeper is not attend today: That the news of today's world, as sophisticated as the status platform on Facebook that simply provides a question: "*What's on your mind?*", then all the world's news is revealed, in arbitrary language.

Should this situation be feared?

There seems to be nothing to worry about, since the birth of the automatic self-regulatory generation, the social state of society has evolved into a situation that does not require full vertical control of power. The subjects lead themselves down the corridors of life. Leaving the past, facing the future, with horizontal regular motion.

That is, there is a corridor?

Definitely!

It seems that these subjects are walking down a long, noisy corridor. Everything that is there is moving so fast. It's like traveling in the passage of time that we often see in movies.

How is the situation in the corridor?

The subjects passing through it are busy to encode and decode. The local language is not a big problem anymore because there is a universal encoding system. The fear of a single control is no longer so perceived. Because the role of the gatekeeper is removed, the position of politics of identity, for example, is biased. Disguised by digital blurring.

In this corridor the subjects develop their own content. So often called User-generated content. They all present themselves (self-presentation) and perform the self-disclosure. They are full of initiatives to share. Everything seemed so free and very excited to leave the space behind the corridor.

What kind of space was behind the corridor?

Interiors reflected the subjectivity of subjects, in the past glory, today's grievances, and the shadow of a modern future that promised prosperity. In these interiors, the order was well constructed and monumental. The monuments were built by connecting the locations of the colony. There was a trace of uniformity of language. Spontaneity blocked by the mystification, which was jealously guarded and preserved by force.

The developed technology was used as an apparatus to strengthen and multiply the strength of power.

Then, why is everyone crammed across the corridor?

Because the development of technology provides an opportunity to manifests itself, and self-regenerate on its own. Creating the open wide portals to get into charming corridor.

Where will this corridor end?

To a situation that is either an end or not, in which there is no single, monumental, sacred and powerful identity.

So, how is the world today? At what point is "today" in today's chronology of history?

It seems that "today", through the films stacked in this collection, is in the middle of a long journey down the corridor. Which "today" is, an uncertainty is the existing certainty.

Is there really nothing to worry about anymore?

It seems the answer depends on who this question is addressed. Human created systems with machines, ordered machines to reinforce their power. By presenting their self-portraits, power glorifies itself as well. Since the invention of a self-portrait mechanical device, since then the media has manifested itself as a system that drives endless long corridors.

Jakarta, June 28th 2017

FINAL GATHERING

Alain Escalle (France)

Country of Production France

Language Other

Subtitle No Subtitle

14 mins, Color, 2016

aescalles@noos.fr

Sebuah simulasi digital yang menghadirkan representasi peristiwa non naratif dari realitas, disatukan dengan teknik pengaburan digital untuk menjadi narasi digital.

A digital simulation that delivers a non-narrative representation of reality, unified by a digital technique of blurring to become a digital narrative.

— Otty Widasari



Alain Escalle (lahir 1967, Perancis) adalah sutradara dan seniman multimedia. Setelah belajar Seni Terapan dan Sinema, pada tahun 1991, ia menemukan jagat yang baru muncul dari citra digital, saat bekerja selama beberapa minggu sebagai asisten desainer grafis efek visual dalam sebuah film pendek. Karya filmnya bergerak bolak-balik di antara narasi dan eksperimen bebas. Ia mengembangkan karya penelitian visual, mencakup sejarah baik dunia maupun seni.

Alain Escalle (born 1967, France) is a director and multimedia artist. After studying Arts-Applied and Cinema, in 1991, he discovered the emerging universe of the digital image, while working for several weeks as assistant graphic designer on the visual effects of a short film. His personal works of short films oscillating between narration and free experiments. He develops a visual research work, which covers from the history of the world to that of the arts.

MIKVEH

Adrian Garcia Gomez (USA)

Country of Production USA

Language No Dialog

Subtitle No Subtitle

6 mins, Color, 2016

adriang@rocketmail.com

Citraan-citraan digerakkan dengan cepat agar identitasnya yang termarginalkan dalam tatanan sosial tidak mudah dikenali dengan jelas. Posisi politik identitas tersebut diperkenalkan melalui upacara pemurnian secara digital.

The series of images are animated rapidly, so their marginalized identity within social order is not easy to be clearly identified. Such politics of identity has a position that was introduced through a digital purification ceremony.

— Otty Widasari



Adrian Garcia Gomez adalah seniman interdisipliner yang bekerja dalam bidang film, video, fotografi, dan ilustrasi. Karya seninya, yang sebagian besar bersifat otobiografi dan sering performatif, mengeksplorasi persimpangan ras, imigrasi, gender, spiritualitas dan seksualitas. Film eksperimental, foto dan gambarnya dipamerkan di berbagai belahan dunia. Ia tinggal dan bekerja di Tel Aviv.

Adrian Garcia Gomez is an interdisciplinary artist working in film, video, photography and illustration. His artwork, which is largely autobiographical and often performative, explores the intersections of race, immigration, gender, spirituality and sexuality. His short experimental films, photographs and drawings have exhibited around the world. He lives and works in Tel Aviv.

PROMENADE

Philip Cartelli (USA)

Country of Production USA

Language No Dialog

Subtitle No Subtitle

31 mins, Color, 2016

pcartelli@gmail.com



Cerita yang tidak monumental tentang sebaran penggambaran sebuah lokasi yang dipecah menjadi frame-frame tanpa narasi tertentu. Subjek-subjek hadir di lokasi secara organik tanpa adanya identitas yang tunggal, hanya sekedar menjelaskan situasi sekarang dan di sini.

A non-monumental story about scattered depiction of a location fragmented into frames with no particular narrative. Subjects present at the site organically in the absence of a single identity, simply explaining the “right here and right now” situation.

— Otty Widasari



Philip Cartelli (lahir 1984, New Jersey) adalah seniman dan peneliti. Karya-karyanya telah dipresentasikan, antara lain di Festival del film Locarno, Festival Film Internasional Edinburgh, FIDMarseille, dan “Art of the Real” di Film Society of the Lincoln Center. Sejak 2013, ia menjadi anggota Nusquam Productions. Meraih gelar PhD di bidang Antropologi Media dengan fokus sekunder pada Praktik Media Kritis dari Universitas Harvard; ia juga anggota Laboratorium Sensori Etnografi.

Philip Cartelli (born 1984, New Jersey) is a moving-image artist and researcher. His film and video works have been exhibited at the Festival del film Locarno, Edinburgh International Film Festival, FIDMarseille and The Film Society of Lincoln Center’s non-fiction showcase Art of the Real, among others. Since 2013 he has been a member of the artistic collective Nusquam Productions. He holds a PhD in Media Anthropology with a secondary emphasis in Critical Media Practice from Harvard University, where he was a member of the Sensory Ethnography Lab.

LES TROIS HIRONDELLES/ THE THREE SWALLOWS

Jorge Cadena (Switzerland)

Country of Production Switzerland

Language Georgian

Subtitle English

17 mins, Color, 2016

cadenacandama@gmail.com



Tiga interior yang diisi oleh para laki-laki, menggambarkan situasi sosial masyarakat di Georgia saat ini, di mana perubahan politik menyebabkan keterperangkapan dalam situasi kejayaan masa lalu dan kehancurannya, serta cita-cita politik masa depan untuk bergabung dengan Barat yang modern. Tiga interior tersebut juga diisi dengan isu migrasi penduduk, konflik politik, keberagaman etnis serta refleksi warga negara tentang kehidupan, melalui percakapan dan aktivitas sehari-hari.

Three interiors filled with men, depicting the social situation of people in Georgia today, where political change leads to trappedness in the situation of its past glory and its ruination, as well as the future political ideals to take part in the modern West. The three interiors are also filled with issues of population migration, political conflict, ethnic diversity as well as citizens' reflection on life, through conversation and daily activities.

— Otty Widasari



Jorge Cadena (lahir 1985, Colombia) belajar fotografi di Buenos Aires, tahun 2016 meraih gelar Sarjana di High School of Art and Design of Geneva. Film diplamanya, *El Cuento de Antonia*, mendapat penghargaan tinggi dari Dewan Juri. Setelah mengenyam pengalaman mengajar di Kolombia, karya-karyanya sering dipresentasikan di berbagai perhelatan seni dan festival film internasional, seperti Nouveau Cinéma Montréal (2015), Biennale of Moving Images, Geneva Contemporary Art Center (2016), dan Visions du Réel (2016). Ia memenangkan Tiger Award di Festival Film Internasional Rotterdam.

Jorge Cadena (born 1985, Barranquilla - Colombia) studied photography in Buenos Aires and graduated in 2016 with a Bachelor in Cinema at HEAD - Geneva. His diploma film, *El Cuento de Antonia*, received the high honors from the Jury. After an experience of teaching in Colombia, he showed his work in exhibitions and international film festivals, such as Nouveau Cinéma Montréal in 2015, and the Biennale of Moving Images at the Geneva Contemporary Art Centre in 2016, Visions du Réel 2016 and more recently he won a Tiger Award for short films in the International Film Festival - Rotterdam.

IN MEMORY OF THE CHINATOWN

Chun-Tien Chen (Taiwan)

Country of Production Taiwan

Language Chinese

Subtitle English

30 mins, BW, 2016

dean2937@gmail.com



Media terus hidup, tapi tidak demikian dengan kehidupan budaya-ekonomi dan identitas kecinnaan di Taiwan. Dia harus diubah menjadi arsitektur modern *a la* Barat berikut wacana peradaban-tingginya. Keaslian identitas leluhur tanah asal, budaya ekonomi, serta peradaban modern berkelindan dalam lipatan kerja media.

The media continues to live, but not so much about the cultural-economic life and Chinese identity in Taiwan. It must be transformed into a Western-Modern architecture along with its high-civilization discourse. The authenticity of the ancestral identity from the land of origin, economic culture, and modern civilization intertwined within the layer of realm of media.

— Otty Widasari



Chun-Tien Chen (lahir 1989, Taiwan) sekarang belajar di Universitas Nasional Tainan, institut studi di bidang dokumenter dan pengarsipan filem. Ia telah memperluas domain artistiknya ke berbagai bidang seni melalui filem layar lebar, dokumenter, dan animasi. Karyanya, *Sick Building Syndrome* (2015) telah ditayangkan di berbagai festival di seluruh dunia.

Chun-Tien Chen (born 1989, Taiwan) is now studying in Tainan National University of the Arts, graduate institute of studies in documentary & film archiving. He has expanded his artistic domain to various fields of art through feature film, documentary and animation. His work "*Sick Building Syndrome*" (2015) has shown at festivals around world.

© 6 / 21 AUGUST, GOETHEHAUS, 19.00 & 25 AUGUST, KINEFORUM, 16.30 / 18+

картон рот і чача / *HANGOVER, CARDBOARD AND CHACHA*

Samuel Patthey & Silvain Monney (Switzerland)

Country of Production Switzerland

Language No Dialog

Subtitle No Subtitle

3 mins, Color, 2016

silvain.m@gmail.com



Kemabukan memainkan naratif dengan pembongkar-ulangan bentuk yang mengarah pada sistim ideology politik tertentu. Film animasi dengan menggunakan drawing di atas sobekan kardus dan amplop-amplop pengiriman ber-cap pos ini, mengajak mata untuk berpiknik gembira melihat sebuah isu sebagai kemungkinan penceritaan.

Drunkenness to play the deformation of narrative that leads to a certain political ideology. Animation film with drawings on torn pieces of cardboards and postmarked wrappers, inviting eyes for a fun picnic to see an issue as a possible storytelling.

— *Otty Widasari*



Samuel Patthey (lahir 1993, Berlin) tumbuh dalam keluarga penjelajah yang terpesona dengan seni. Ia kini tengah menyelesaikan Sarjana Animasinya di Luzern, Swiss.

Silvain Monney (lahir 1993, Vevey - Switzerland) sangat menyukai film, komik dan seni, saat ini ia sedang mempelajari animasi di Luzern.

Samuel Patthey (born 1993, Berlin) grew up in a traveller family fascinated by art. He is now finishing his Bachelor in Animation in Luzern, Switzerland.

Silvain Monney (born 1993, Vevey - Switzerland) is really passionate about film, comics and arts, he is currently studying animation in Luzern.

SOFTMAN

Pietro Librizzi (Italy)

Country of Production Italy

Language Italian

Subtitle English

17 mins, Color, 2016

pietro.librizzi@yahoo.com



Narasi yang enggan; visual yang lamban; kontradiksi frame yang tanpa berjawab; nada yang *out of tune* disandingkan dengan harmoni yang melodius.

Ide mengingkari struktur mayoritas umum dalam dialog yang dengan sengaja menuju sebuah konstruksi tertentu, namun juga dengan sengaja mengurungkan niatnya untuk menuju konstruksi tersebut. Semua itu menjadi sebuah aksi yang menjelaskan motif perlawanan terhadap struktur mapan konstruksi film, alias demontase.

Reluctant narratives; sluggish visuals; unanswered contradiction frame; the out-of-tune tone juxtaposed with melodious harmony.

The idea of refusing a general majority structure in a deliberate dialogue to a particular construction, but also deliberately undermining its intention to there. All those things become an action that explains the motive of resistance to the established structure of the construction of the film, namely demontage.

— Otty Widasari



Pietro Librizzi (lahir 1993, Palermo) belajar musik, filsafat, sains, dan fotografi. Memperoleh gelar Sarjana di bidang Seni dari Goldsmiths College, ia berkecimpung di sinematografi lewat spasialitas bunyi dan komposisi fotografi. Tertarik di tengah beratnya musim panas, sesuai dengan irama Italia Selatan, ia pun menghasilkan *Softman* dengan teman dekatnya, Leonardo Miranti.

Pietro Librizzi (born in 1993, Palermo) studied music, philosophy, science and photography. Gained a BA in Art Practice at Goldsmiths College, he arrived into cinematography through the spatiality of sound and the composition of photography. Interested in the weight of summer days, proper of the Southern Italian rhythm, he produced *Softman* with his close friend and collaborator Leonardo Miranti.

Menemui Mesin Berkarat

Otty Widasari

Pada suatu masa di mana ilmu pengetahuan memiliki otoritas terdepan, periode tersebut berjalan ke satu tujuan, yaitu mengubah dunia. Maka dunia Modern mengedepankan sebuah pandangan yang mapan dan tunggal dalam menerjemahkan kemajuan, dan terpusat pada perspektif elite. Perspektif ini melihat tradisi yang sebelah sana sebagai tradisi masyarakat yang diyakini kekurangan peradaban, teknologi, dan pengembangan serta kecanggihan ekonomi. Mereka kerap menyebutnya sebagai masyarakat “pra-”, yang kerap disetarakan dengan istilah primitif. Secara politis, sebutan itu digunakan untuk aksi penaklukan.

Jika film bisa dianggap sebagai representasi dari keadaan sebuah masyarakat, maka peta dunia saat ini berada pada titik jenuh perspektif tunggal untuk mengubah dunia dengan definisi-definisi mapan, yang menghilangkan tradisi-tradisi yang bersifat tersebar, tidak terpusat.

Perspektif definisi tunggal tersebut sebenarnya telah digoda sejak lama, di mana telah diajukan ide bahwa di dunia ada banyak mata, sehingga ada banyak kebenaran, dan akhirnya tidak ada kebenaran (tunggal). Ini menjadi pertarungan, di mana bahasa tradisi dan modern saling berebut wacana.

Lalu kemana larinya para tradisi itu, yang terlahir dari ranah kehidupan masyarakat? Tampaknya mereka tersimpan dalam relung-relung tak bernama, yang berada di dalam tradisi tubuh manusia-manusianya.

Maka saat dirasakan kemapanan perspektif itu menekan dan membuat tidak nyaman keadaan sosial, bahasa-bahasa yang keluar dari tepi-tepi tak bernama tersebut memunculkan dirinya sebagai ragam dialek.

Dialek-dialek ini menjadi sebuah reaksi terhadap sesuatu yang dirasa tidak humani, membuang yang lama dan digantikan dengan yang serba baru. Dialek-dialek tersebut tidak membayangkan sebuah bahasa yang sudah mapan, melainkan sebuah bahasa yang relatif.

Filem-filem yang terangkum dalam kompilasi ini kurang lebih memberikan sedikit gambaran tentang situasi dunia sekarang ini, yang dipenuhi dengan dialek tepian tak bernama.

Mereka keluar dan menuju sebuah perayaan di ruang terbuka, membangun panggung-panggung yang tidak permanen. Mereka saling bertemu sebagai entitas yang mengalami mutasi sitem tradisi, yang mengharuskan mereka

untuk hadir sebagai entitas yang tak utuh. Mereka memperkenalkan dirinya sebagai elemen-elemen yang goyah dan berkarat.

Motif kehadiran mereka adalah melakukan dialog untuk ragam kesepahaman. Saat mereka berbahasa, estetika baru muncul, terdesak oleh pertemuan, yang mengharuskan untuk menanggalkan tradisi di belakang dan menyisakan sebagian aksen. Ke-saling-aksen-an tersebut menghasilkan kesepahaman yang baru. Jalinan dialog yang terjadi tidak berdasarkan kohesi sosial, melainkan karena adanya naluri purba untuk bertahan.

Pertemuan itu mengalami krisis, saat mereka menemukan karat dalam unsur-unsur motorik dari pertemuan itu. Motor penggerak tersebut jadi bersifat pasif dan tidak beranjak, dan hanya terus mengulang kerja mesin berkarat tersebut, sehingga menghasilkan sebuah situasi yang mengingkari emansipasi.

Dalam pertemuan itu, para hadirin kemudian mengimajinasikan sesuatu yang arkais, yang ada dalam dirinya. Timbullah kesadaran untuk berspekulasi terhadap makna-makna definitif yang sudah ada dan mapan; merasakan ambiguitas dalam sistem yang bekerja di sekelilingnya. Secara artistik mereka mengonstruksi semacam imajinasi-imajinasi perlawanan yang subtil dan puitik.

Lalu mereka memunculkan sisa-sisa tradisi yang masih ada dan mengawetkannya dengan cara mendekonstruksi pola modern yang selama ini bekerja. Menggunakan; mengalihfungsikan definisi kemapanan; mengeksplorasi definisi fungsi tunggal, dengan meluaskan jangkauan; melihat yang periferi; melawan dengan taktis melalui cara-cara desentralisasi; merayakannya secara komunal.

Encountering The Rusty Machine

Otty Widasari

At a time when science was the foremost authority, that period had one goal, to change the world. Thus, the modern world put an established and single view forward in speaking about advancement, and centered on the elite's perspective. This perspective believed a tradition on the other side as a tradition of societies lacking in civilization, technology, economic development and sophistication. They called it the “pre—“ society, which was often equated with “primitive” term. Politically, the term was used for conquering action.

If film can be considered as a representation of the state of a society, then the world map is now at a saturation point of single perspective to change the world with established definitions, eliminating dispersed and decentralized traditions.

The single-perspective has actually been teased for a long time, of an idea where there are many eyes in the world, so there is a lot of truth, and finally there is no (single) truth. This becomes a battle, in which traditional and modern languages are fighting over the discourse.

Then where do those traditions go—which were born from the realm of community life? It seems they are stored in unnamed niches, within the traditions of its human bodies.

Then, when the established perspectives are felt as pressing and creating uncomfortable social situation, languages that come out of the nameless edges emerge themselves as variety of dialects.

These dialects become a reaction to something inhumane, discarding the old and replaced with the all-new. These dialects do not imagine an established language, but a relative one.

The films in this compilation more or less give a glimpse of the situation of present, which are filled with anonymous dialects.

They come up and head for a celebration in open space, constructing non-permanent platforms. They meet as mutated entities of traditional system, requiring them to be present as incomplete entities. They introduce themselves as shaky and rusty elements.

The motive for their presence is to engage in dialogue for a variety of understandings. As they speak, a new aesthetic emerges, pressed by an encounter which requires them to abandon the tradition behind and leaves some accents. The mutual-accent creates a new understanding. The dialogue that occurs is not based on social cohesion, but because of an ancient instinct to survive.

The encounter was facing a crisis, as they discover rust in the motoric elements of the encounter. The motoric machine becomes passive and does not move, and just keep repeating the work of the rustic machine, resulting in a situation that disown emancipation.

In the encounter, people then imagine something archaic, which is within themselves. Awareness arised to speculate on the existing and established definitive meanings; feeling the ambiguity in the system working around them. Artistically they construct a kind of subtle and poetic imagination of resistance.

Then they bring up the remnants of an existing tradition and preserve them by deconstructing modern pattern that has been working until now. To use; to alter the definition of establishment; to explore definition of singular function, by extending the range; to see the periphery; to tactically fight through the manners of decentralization; to celebrate it communally.

BETI BEZPERAKO KOPLAK/ COUPLETS FOR AN EVERLASTING EVE

Twenty Young Basque Artists, Coordinated by Bego Vicario (Spain)

Country of Production Spain

Language Basque

Subtitle English

6 min, color, 2016

kimuak@filmotecavasca.com

Perayaan tradisi Basque yang divisualkan secara kolaboratif, menggunakan karya-karya seni yang dianimasikan, memberi menerapkan gagasan dekolonisasi. Kerja kolaboratif tanpa pembuat tunggal bisa dilihat sebagai praktek kontemporer menghilangkan keterpusatan authorsip.

The celebration of Basque tradition that is collaboratively visualized, using the animated works of art by 20 visual artists, applying the idea of decolonization. Collaborative work without a single author can be seen as a contemporary practice of eliminating the authorship centrality.

— Otty Widasari



20 seniman muda Basque yang membuat film secara kolektif, dikoordinasi oleh Bego Vicario. Dengan latar yang berbeda satu sama lain, karya yang dibuat menggabungkan berbagai teknik. Berkat musik dan ritme lagunya, mereka menciptakan persatuan formal dan naratif yang sangat sugestif, yang membawa kekuatan dan kedalaman baru ke dalam karya

20 Basque young artists who make films collectively, coordinated by Bego Vicario. With different backgrounds to each other, the created works combine various techniques. Thanks to the music and the rhythm of the song, they create a highly suggestive, formal and narrative unity, bringing new strength and depth to the works.

UTSAV

Suruchi Sharma (India)

Country of Production India

Language Hindi

Subtitle English

28 mins, color, 2016

suruchish21@gmail.com

Saat struktur Modern tidak memberi ruang, maka secara politis eksistensialitas kultur membentuk inisiatif-inisiatif pada ranah dialek untuk mengeksplorasi dan memperluas fungsi harafiah tubuh-tubuh dan obyek-obyek yang selama ini memiliki definisi tunggal modernitas.

When Modern structure does not give any space, politically, the existentiality of culture establishes initiatives in the domain of dialects, to explore and extend the literal functions of bodies and objects that have had the sole definition of modernity.

— Otty Widasari



Suruchi adalah pembuat film independen yang saat ini berbasis di Jaipur dan Mumbai. Ia memiliki ketertarikan yang beragam; ia pernah bekerja sebagai peneliti, penulis, desainer produksi pada berbagai proyek film pendek dan film *feature*.

Suruchi is an independent filmmaker currently based between Jaipur and Mumbai. An artist with varied interests, she has worked as a researcher, writer, production designer on different short and *feature* film projects.

Nyo Vweta Nafta

Ico Costa (Portugal)

Country of Production Portugal

Language Gitshua

Subtitle English

22 mins, color, 2017

prints@portugalfilm.org

Penggambaran inferioritas kultural yang merupakan warisan kolonialisme, dan diturunkan secara bergenerasi, kemudian menjadi tradisi. Ada lompatan pengetahuan yang tidak diajarkan oleh kolonialisme, tapi justru menjadi siasat yang lebih mutakhir dalam praktek hidup keseharian.

The depiction of cultural inferiority, which is a legacy of colonialism, and inherited for generations, then has become a tradition. There is a knowledge leap the colonizer didn't teach instead it has become more sophisticated strategies in the way of life.

— Otty Widasari



Ico Costa (lahir 1983, Lisbon) mengambil studi di Sekolah Film Nasional Portugis (ESTC), Lisbon, dan di Universidad del Cine (FUC), Buenos Aires. Tahun 2011, ia diterima di Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Prancis. Ia sutradara film *Libbaketi* (2012), *Quatro Horas Descalço* (2012), *Corrente* (2013), dan *Antero* (2014). Karyanya telah dipamerkan di berbagai festival film internasional.

Ico Costa (born 1983, Lisbon) studied at the Portuguese National Film School (ESTC), in Lisbon, and at the Universidad del Cine (FUC), in Buenos Aires. In 2011 he was admitted at Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, in France. He directed *Libbaketi* (2012), *Quatro Horas Descalço* (2012), *Corrente* (2013) and *Antero* (2014). His work was shown at several international film festivals.

TIDELANDS

Kika Nicolela (Brazil)

Country of Production Brazil

Language Korean

Subtitle English

62 mins, color, 2015

kikanicolela@gmail.com

Pertarungan dua kepentingan dengan ilustrasi memori yang karam dengan indah di hari ini. Visual lahan lumpur yang tenang secara gradual mewujudkan kontradiktif dengan kisah masyarakat yang seret. Alat-alat kerja pendamping individu-individu penghuni lokasi menjadi tua dan berkarat karena hambatan struktural, tak terpakai lagi.

The battle of two interests with a beautiful memory illustration that being shipwrecked today. Gradually, visuals of a quite mud field materialize contradictory with the fortuneless stories of people. Companion working tools of individuals inhabiting the site are old and rusty due to structural obstacles, obsolescent.

— Otty Widasari



Kika Nicolela (lahir 1976, Brasil) adalah seniman, pembuat film, dan kurator independen dari Brasil. Lulus dari jurusan Film dan Video di University of Sao Paulo, dan meraih Master of Fine Arts di Zurich University of the Arts (ZHDK). Karya-karyanya meliputi video kanal tunggal, video instalasi, performans, dokumenter eksperimental, dan fotografi. Karyanya kerap melibatkan metode partisipatif, mengikutsertakan masyarakat dalam proses kreatif, serta kolaborasi dengan seniman dan performer lainnya.

Kika Nicolela (born 1976, Brazil) is a Brazilian artist, filmmaker and independent curator. She graduated in Film and Video by the University of Sao Paulo, and has also completed a Master of Fine Arts at the Zurich University of the Arts (ZHDK). Her works include single-channel videos, video-installations, performances, experimental documentaries and photography. Her works often involve participative methods, engaging communities in the creative process, as well as collaboration with other artists and performers.

Dualitas

Akbar Yumni

Bagi Jacques Ranciere, *image* (citra), pada dasarnya, adalah sesuatu yang tidak eksklusif untuk terlihat karena pembentukkannya terdiri dari perbedaan elemen yang selalu meluapkan satu kesatuan visual. Operasi utama dari *image*, menurutnya, adalah hubungan antara yang terkatakan (*sayable*) dan yang terlihat (*visible*), yang terpikirkan (*thinkable*) dan yang tidak, cara bermain dengan 'yang sebelum' (*the before*) dan 'yang sesudah' (*the after*), sebab dan efek. Pendasaran ini seakan memberikan peluang bahwa, sebenarnya, *image* itu menolak untuk distandardisasi, karena ia adalah sesuatu yang juga politik namun bukan dalam artian kekuasaan. Keduanya selalu melakukan mobilisasi terhadap praktik pembatasan yang dilakukan terhadapnya, dan *image* itu bagaikan politik ketika selalu mempostulatkan kesetaraan secara terus-menerus.

Bagi Ranciere, politik dan *image* selalu terlibat dengan apa yang disebut sebuah 'partisi sensibel' (*partition of the sensible*), yang menekankan bahwa, yang sensibel bukanlah suatu situasi pasti yang tersegmentasikan ke bidang persepsi yang tepat (yang terlihat, terdengar, tersentuh). Yang sensibel, pada dasarnya, adalah sesuatu yang terus bergerak, di mana operasi yang sensibel adalah hubungan yang terbuka pada kontestasi, selain bahwa yang sensibel itu sendiri juga terkait dengan *image*, bukan hal yang hanya merujuk pada dirinya sendiri, tetapi yang sensibel bisa pula merujuk pada potensi kapasitas umum dari penontonya yang selalu dapat memutuskan hubungan konsensual dari sensibilitas tersebut. *Image*, bagi Rancier, yang utama adalah 'operasi pada pende stabilisasian sebuah rezim sensibel yang terberi (*given*)'.

Dimensi performatif dari sinema adalah hal yang memiliki potensi terhadap 'partisi sensibel' menjadi situasi yang selalu termobilisasi, dan memiliki operasi yang selalu terbuka pada kontestasi. Pembayangan terhadap *image* sinematik itu sendiri, sebagai sebuah tubuh, membuat para pelaku di dalam *image* sebagai penggerak yang menghasilkan sebuah efek yang keluar dari gambaran mimetik atau analogis yang terkait pada realitas eksternal atau transendental. Performativitas itu sendiri menghadirkan pengalaman terhadap 'peristiwa' (*event*) yang bisa memutus setiap prasangka representasional dari realitas. Pendekatan performativitas dari dokumenter bisa dilihat dari gerak tubuhnya yang ontogenetik, sehingga *image* bukan hal yang visual statis semata, karena kodrat performativitas dari tubuh bisa mendeformasi dan mentransformasi hal yang fisis, bahkan estetis, dari dimensi ideologis film. Sinema menjadi hal

yang afektif, ketika tubuh performatif yang menghadirkan peristiwa afektif mengambil tempat dalam modalitas produksi dan resepsinya yang saling menyerap dan serentak, yang memiliki peluang untuk sanggup mendeterminisasi dan merekonfigurasi ruang dan peristiwa.

Two Worlds (2016) adalah karya tentang pengalaman posisi-posisi marginal dari bahasa yang memerlukan mediasi terhadap bahasa dominan yang melingkupinya. Perihal yang gestural menjadi hubungan antara yang terkatakan (*sayable*) dan yang terlihat (*visible*) dengan yang tidak, manakala bahasa telah menjadi peristiwa karena ketidakmungkinan atas representasionalnya yang dipengaruhi oleh kemungkinan spasialitasnya. Sementara, *Housewarming* (2016) adalah semacam tegangan antara distopia dan utopia dari tubuh yang menginvansi sebuah ruang yang menciptakan bentangan (*landscape*) dua dimensional. *Image* menjadi semacam kontestasi untuk menjangkau relung yang tak terkatakan (*unsayable*) dari trauma beserta antisipasinya. *Image* menjadi tubuh, kala performativitasnya membuatnya sanggup mendeformasi ruang menjadi 'liminalitas' terhadap 'yang sesudah' dan 'yang sebelum', serta 'masa lalu' dan 'masa depan'. Di sisi lain, *Backstage* (2016) merupakan tegangan antara 'panggung' (*frontstage*) dan di 'balik panggung' (*backstage*) untuk melihat apa itu pengertian diri dan kaitannya dengan subjek-subjek lain. Di sini, *image* menjadi semacam identitas tentang 'diri' yang memproporsikan hubungan antara panggung dan di balik adegan-adegan yang dibentuknya, ke dalam semacam apa 'yang terlihat' dan 'terucapkan' dengan 'yang tak terlihat' dan 'yang tak terucapkan'.

Duality

Akbar Yumni

For Jacques Ranciere, image, in principal, is something which is not exclusive to be seen because its formation consists of distinguished elements which activates a single visual unity. The main operation of image, according to him, is a relation between *the sayable* and *the visible*, the thinkable and what is not, a rule of game between the before and the after, cause and effect. This foundation as if provides an opportunity that, in fact, image resists to be standardized, because it is something political yet not in authority sense. Both always mobilize towards limitation impinged upon them, and image resembles politics as it always ceaselessly postulates equality.

For Ranciere, politics and image are also involved with what is called 'partition of the sensible', which emphasizes that what sensible is not a certain situation segmented to the appropriate domain (seen, heard, touched). What sensible, in principal, is something that keeps moving, in which the sensible operation constitutes a relation that is open to contestation, beside as it is also related to image, it not only refers to itself, what sensible could also refer to general capacity of potential from the spectators who could always disconnect a consensual relation from the sensibility. Image, for Ranciere, is primarily 'an operation within destabilization of given sensible regime'.

Performative dimension of cinema is a dimension which has power towards 'the partition of sensible' to be always mobilized and has an operation that is open to contestation. Imagining on the cinematic image itself, as a body, enables the subjects within image as activators who produces an effect brought out of mimetic or analogical depiction which is related to external or transcendental reality. The performativity itself presents an experience towards 'event' which detaches every representational prejudice about reality. The performativity approach of documentary could be seen from its corporeal movement which is ontogenetic, so that image is not merely a static visual matter, because the performativity nature of body could deform and transform as physical, even aesthetical, from ideological dimension of film. Cinema becomes an affective matter, as performative body which represents an affective event take places in production and reception modality with pervades each other and simultaneously, has power to deteriorate and reconfigure space and events.

Two Worlds (2016) is a work which talks about marginal positions of language which requires mediation towards dominant language that constitutes

it. The gestural matter which becomes a relation between the sayable and the visible with what is not, as language has become an event because of its representational impossibility influenced by its spatial possibility. While *Housewarming* (2016) is such a tension between dystopia and utopia which invades a space that creates two dimensional landscape. Image becomes such contestation to reach the unsayable gap of trauma and its anticipation. Image becomes body, as its performativity allows it to deform space to be 'liminality' towards 'the after' and 'the before', and also 'the past' and 'the future'. While, *Backstage* (2016) expresses a tension between 'frontstage' and 'backstage' in order to see what is the definition of the self and its relation to other subjects. At this point, image becomes an identity of 'self' which allocates relation between frontstage and behind the scenes created by it, into such 'the visible' and 'the sayable' with 'the invisible' and 'the unsayable'.

HOUSEWARMING

Effi Weiss & Amir Borenstein (Israel)

Country of Production Belgium

Language Albanian

Subtitle English

34 mins, Color, 2016

ea@effiandamir.net

Sinema menjadi semacam kebersituasian antara masa lalu dan masa kini, utopia dan distopia, kaum nativ (Albania) dan 'Barat'. Melalui perjumpaan-perjumpaan gestural antara pendatang dan pendiam, pemaknaan akan subjek kemanusiaan diperoleh dari pengertian terhadap ruang itu sendiri. Karya ini mengelaborasi konten melalui se bentuk performans dari dua seniman yang sedang menginvasi ruang-ruang di sebuah bangunan yang tak terpakai, yang membentuk bentang lanskap distopia dua dimensional. Ruang-ruang di situ terjaga kehadirannya dalam semacam liminalitas terhadap kekiniaan antara masa lalu dan masa depan, dari antisipasi terhadap waktu dan peradaban yang terus dinegosiasi. Bahan baku dari wawancara dengan masyarakat setempat tentang distopia dan utopia, dituangkan secara performatif sebagai lantunan liric lagu 'rakyat' Albania Selatan.

Cinema becomes a kind of situatedness between past and present, utopia and dystopia, the native (Albanian) and the 'Western'. Through gestural encounters between the newcomers and the residents, the meaning of human subject is derived from the definition of space itself. This work elaborates the content through a performance of two artists who are invading spaces in an unused building, forming a landscape of two dimensional dystopia landscapes. The presence of spaces is preserved in a kind of liminality toward contemporaneity between past and future, from the anticipation of time and civilization that continues to be negotiated. Raw materials from interviews with local residents about dystopia and utopia were poured performatively as lyrical 'folk' song of South Albanian.

— Akbar Yumni



Effi Weiss (lahir 1971, Israel) dan **Amir Borenstein** (lahir 1969, Israel), duo seniman yang telah bekerja sama sejak 1999. Mereka bekerja terutama sebagai pembuat video dan sering melibatkan performans dan strategi partisipatif dalam proyek mereka. Selain praktik artistik mereka sendiri, mereka bekerja sebagai editor, juru kamera dan perancang efek, juga mengajar dan memberikan lokakarya video ke berbagai khalayak.

Effi Weiss (born 1971, Israel) and **Amir Borenstein** (born 1969, Israel) are an artist duo who has worked together since 1999. They work mainly as video makers and often involve performance and participatory strategies in their projects. Besides their own artistic practice, they work as editors, cameramen and effect designers, they teach and give video workshops to various audiences.

DWA SWIATY/TWO WORLDS

Maciej Adamek (Poland)

Country of Production Poland

Language Polish

Subtitle English

51 mins, Color, 2016

madamek2@wp.pl

Sebuah karya yang hangat tentang pengalaman posisi-posisi marginal dari bahasa kedua yang memerlukan mediasi terhadap bahasa dominan yang melingkupinya. Di sini, bahasa menjadi sesuatu yang eksistensial. Meski ada jaminan akan hubungan gramatik yang fungsional, namun perihal yang semantik atau mental masih merupakan sebuah misteri dalam membaca posisi-posisi yang marjinal. Karya ini mencerminkan suatu pengalaman gestural yang menyisakan ruang keterasingan dari posisi yang marginal tersebut, meski dimediasi oleh bahasa yang dominan karena, sebenarnya, bahasa itu sendiri pun adalah sebetuk cara berada manusia di dunia. Bersama *footage-footage* personal tentang keluarga, film ini dengan intim menelusuri keseharian Laura sebagai mediator bagi kedua orang tuanya dalam berinteraksi sosial.

A warm work on the experience of marginal positions from a second language that requires mediation on the dominant language surrounding it. Here, language becomes something existential. Although there is a guarantee of functional grammatical relationship, but semantic or mental issue is still a mystery in reading marginal positions. This work reflects a gestural experience that leaves the space of alienation from such marginal position, although mediated by the dominant language because, in fact, language itself is a form of human to exist in the world. With personal footages about family, the film intimately tracks Laura's daily life as a mediator for her parents in making social interaction.

— Akbar Yumni



Maciej Adamek (lahir 1968, Gdańsk) adalah sutradara dan penulis naskah. Ia lulus dari Jurusan Bahasa Polandia di Universitas Gdańsk dan melanjutkan studi pascasarjana di Departemen Pengarahan Sekolah Film Polandia di Łódź. Dokumenternya, yang biasanya bercerita tentang "yang lian" atau "yang apkir", telah diapresiasi di berbagai festival internasional.

Maciej Adamek (born 1968, Gdańsk) is a director and scriptwriter. He graduated from the Polish Language Department of the University of Gdańsk and a graduate of the Directing Department of the Polish Film School in Łódź. His documentaries, usually telling about "other" or "rejected" people, were shown and awarded at numerous international festivals.

BACKSTAGE

Laurie Cohen (France)

Country of Production France

Language French

Subtitle English

30 mins, Color, 2016

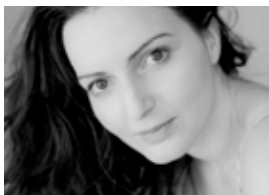
lauriecohenauteur@gmail.com



Sebuah studi kecil tentang gerak dan mobilitas tubuh di ruang sosial melalui latihan teater oleh para aktor dengan latar identitas yang majemuk. Replika atau mimikri pada eksperimentasi tersebut berulang kali menafsirkan blocking dari kontur lingkungan urban. Di balik replika eksperimental atas relasi tubuh dan ruang urban itu kerap muncul gagasan dan pandangan tentang fenomena gerak dari variasi pergeseran alur dalam ruang sosial dan ruang personal yang menawarkan semacam refleksi akan posisi biografi para aktor dan pengalaman keseharian mereka sebagai subjek-subjek di dalamnya. Karya ini adalah semacam analogi akan konsep mikro-sosiologinya Erving Goffman untuk menilik sejauh mana kesadaran 'di balik panggung' untuk membaca adegan-adegan keseharian mereka saat terinteraksikan dengan yang lain.

A small study about the motion and mobility of body in social space through theater practice by actors with pluralistic identity background. Replication or mimicry in that experimentation repeatedly interprets the blocking of urban environment contours. Behind the experimental replica on the relation of body and urban space, the ideas and views about the phenomenon of motion from variations in the shifts of flow in social and personal space offering a kind of reflection on the biographical position of actors and their daily experiences as subjects in it often appears. This work is a kind of analogy on the micro-sociology concept of Erving Goffman to see to what extent the awareness of 'behind the stage' to read their daily scenes when being interacted with others.

— Akbar Yumni



Laurie Cohen (lahir 1988, Paris) telah menerbitkan beberapa buku tentang anak, dan sebuah novel. Bergelar Master di bidang Penyutradaraan, Produksi, dan Penulisan, ia bekerja sebagai asisten produser. Telah membuat dua film dokumenter yang diapresiasi oleh festival-festival film internasional (Los Angeles, Hollywood, Barcelona, Buenos Aires, Miami, Cannes, dsb). Kini tengah menyelesaikan film barunya, *The Gloves of Fire*.

Laurie Cohen (born 1988, Paris) published few books, and one novel. With a master degree of Directing, Producing, and Writing, she worked as an assistant producer, and then shot two shorts that were both selected in films festivals all around the world (Los Angeles, Hollywood, Barcelona, Buenos Aires, Miami, Cannes, etc). Laurie worked on one feature film called *The Gloves of Fire* in production.

Pengalaman Para *Bucket Riders*

Kurator: Zbyněk Baladrán

Pengalaman mengajarkan kita bahwa hidup tak mudah, dan tanpa tolong-menolong, ia tak bisa menjadi mulia. Saya menulis kata-kata ini di kota tempat Franz Kafka menulis sebagian besar cerpen-cerpen dan novel-novelnya seratus tahun lalu. Bagi keseluruhan abad ke-20 yang “singkat” itu dan di awal milenium baru, tulisannya telah berlaku sebagai sebuah latar reflektif; pada latar itulah pengalaman-pengalaman tak terduga dari masyarakat kontrol yang tengah berkembang secara jelas terlukiskan. Banyak dari ide dan gaya penulisan telah menjadi sebuah gambaran tentang kehidupan tak menentu yang kita jalani.

Kafka menulis di pinggiran kekuasaan Eropa yang menua, jauh dari pusat-pusat kebudayaan dan politik yang besar. Meskipun demikian, dia berhasil menggarut kontur kehidupan yang dengan jelas mengandung kesaksian, bahkan pada skala global kontemporer. Saya sering merenungkan cerpennya yang berjudul *The Bucket Rider*, yang dimulai dengan sebuah kalimat pelik: “*Coal all spent.*” Meski pendek, teks tersebut padat dan berlapis-lapis. Di sini, saya ingin menarik perhatian hanya pada satu segi, bukan berarti itu adalah segi yang dominan.

Cerpen *The Bucket Rider* mengenai seseorang yang tengah kedinginan dan tidak memiliki uang (mungkin pengarangnya: cerpen ini ditulis dalam sudut pandang orang pertama), yang mengemis sejumlah batu bara kepada seorang saudagar. Si saudagar dan istrinya tidak berupaya untuk membantu. Si istri, menggantikan suaminya, melancarkan sebuah strategi yang aneh tapi efektif. Seakan menutup mata terhadap kenyataan yang kejam di sekitarnya dan nasib buruk hidupnya sendiri, ia berpura-pura tak melihat si pembawa ember meskipun si pengemis itu berdiri tepat di depannya. Ia dengan demikian memilih untuk memprioritaskan logika komersial dan kepentingannya sendiri di atas belas kasihan terhadap si pengemis. Si tokoh utama yang membeku pun memiliki muslihatnya sendiri yang terbukti tidak berhasil. Dia mendekati si saudagar bukan dengan berjalan, melainkan dengan memelanai ember batu baranya seperti menunggang kuda. Keputusannya untuk membesar-besarkan kehinaannya itu mungkin tampak berlebihan dan teatral. Tapi bagaimana

lagi seseorang menjaga marwahnya saat dihadapkan pada kehidupan yang diatur oleh logika komersial, oleh pasar? Sikapnya bukan berarti tak pantas. Sebaliknya! Apa yang kita dapati di sini ialah kebanggaan individual dan sebuah parodi dari situasi yang genting, sekaligus. Kita memang tak mempelajari apa pun dari si penunggang, tapi dari cerita tersebut, kita bisa menyimpulkan bagaimana dunia kehidupannya diatur. Dunia kehidupannya yang tidak berdasarkan kohesi sosial, tidak pula terdapat tanda-tanda apa pun dari negara atau solidaritas yang terlembagakan lainnya. Bahkan, tak ada sedikit pun jejak moralitas keagamaan. Si penunggang ember kemungkinan besar akan membeku sampai mati, meski hal itu tidak dikisahkan dalam cerpen. Kalimat terakhir cerpen itu berbunyi: “*And with that I ascend into the regions of the ice mountains and lose myself to never return.*”¹

Gambaran tentang kenyataan yang kejam di tengah sebuah komunitas manusia itu, adalah tragis. Sayangnya, hal ini juga pengalaman yang dimiliki hampir semua orang di dunia. Saya tak percaya kalau teks tersebut semata kritisisme sosial. Ya, ia dengan sempurna membuka mekanisme opresi hanya dengan segenggam kalimat. Tapi ia juga mengarah pada hal yang lain. Keputusan untuk berjalan dengan ember batu bara adalah sebuah *gesture* kunci yang menawarkan satu cara bereaksi terhadap kenyataan yang menjengkelkan. Saya ingin menggeneralisasi sedikit. Tokoh utama cerita, terlepas dari keputusan terhadap situasinya, tidak memasang perlawanan yang aktif, serangan, atau bentuk transformasi lain dari keadaannya. Dia melakukan sesuatu yang berbeda: menunggangi sebuah ember! Saya menafsirkan *gesture* yang tampaknya tak bermakna itu sebagai reaksi si pengarang. Inilah hasil dari pemikiran dan aksi-aksinya. Saya tak tahu sampai sejauh mana proyeksi Kafka. Tapi apa pun perkaranya, kisah ini adalah pencerminan atas suatu situasi dengan menggunakan seni. Penggambaran parodik dalam aksi menunggangi ember tersebut mendemonstrasikan baik sebuah protes terhadap penghinaan maupun sebuah kritik terhadap keadaan itu sendiri. Kekanak-kanakan yang tampak jelas dari *gesture* tersebut mengabadikan (me-monumental-kan) banalitas keseluruhan peristiwa hingga ke tingkat tindakan yang sangat tidak masuk akal. Di sini, Kafka sedang menggambarkan proses dan kemungkinan dari *gesture* artistik. Dia menunjukkan bagaimana kekuatan seni termanifestasi dalam ekspresi afektifnya, tapi bagaimana ketidakberdayaan seni juga termanifestasi dalam ketidakmampuannya mentransformasikan kondisi kehidupan yang ada. Ambivalensi yang terkandung dalam perjalanan menggunakan ember batu bara itu meredakan perasaan permusuhan. Kita menyaksikan sebuah keputusan yang tiba dan berdasar pada keadaan-keadaan yang melampaui kontrol. Berjalan menggunakan ember itu, dengan demikian, adalah cara untuk menghadapi

[1] Lihat versi terjemahan bahasa Inggrisnya di sini: <http://www.bucketrider.org/why/bucketrider.html>

realitas, sebuah cara untuk menggambarkan kenyataan lewat sebuah *gesture* sederhana, dan sebuah cara untuk mengungkap kontradiksi-kontradiksinya kepada orang lain. *Gesture* itu menghasilkan koneksi-koneksi tersembunyi. Situasi tidak berubah, tapi *gesture* itu menyingkap lintasan bagi perubahan potensial. Titik awalnya adalah keputusan, meski ia merupakan sebuah tanggapan yang berdaya cipta terhadap kondisi-kondisi tersebut. Penemuan sebuah realitas baru, yang masih belum terwujud, dari sebuah perubahan yang mungkin terjadi di masa depan.

Teks tersebut mengintrodusir program film yang meliputi film-film dari enam seniman yang lahir di Eropa tengah dan yang sekarang ini adalah Eropa pasca-komunis; di lokasi-lokasi bekas kekaisaran lokal terdahulu, di pinggiran dunia kontemporer. Semua seniman dalam program ini memiliki pengalaman dengan tipe-tipe struktur disiplin yang berbeda, baik sosialis maupun kapitalis. Semuanya mencerminkan dan mengkritik realitas dan ketidaksetaraan sosial. Semuanya adalah seniman. Semuanya adalah penunggang ember.

Masing-masing film, dengan kata lain karya-karya gambar bergerak dalam program ini, berbeda dalam hal bentuk dan konteksnya. Mereka menggambarkan kenyataan sosial dari ruang Eropa tengah selama beberapa dekade terakhir ini. Mereka menunjukkan perjuangan-perjuangan keadilan sosial, kesetaraan, dan demokrasi, tetapi juga mengarah kepada ketidaktentuan praktik-praktik artistik. Martabat si penunggang ember termanifestasi di setiap film dalam bentuk yang tepat dan lewat sebuah *gesture* yang radikal.

The Experience of Bucket Riders

Curator: Zbyněk Baladrán

Experience teaches us that life is not simple and that without mutual assistance it cannot be dignified. I am writing these words in the city where Franz Kafka wrote most of his short stories and novels one hundred years ago. For the whole of the 'short' twentieth century and at the start of the new millennium his writing has acted as a reflective surface in which the unforeseen experiences of emerging societies of control is clearly reflected. Many of his ideas and his style of writing have become an image of the precarious life we are living.

Kafka was writing on the periphery of an ageing European power, at one remove from the large cultural and political centres. Nevertheless, he managed to sketch the contours of a life that bears intelligible witness even on a contemporary global scale. I often find myself thinking of his short story *The Bucket Rider*, which begins with the mysterious sentence: "Coal all spent." Though short, the text is dense and multi-layered. Here I would like to draw attention simply to one feature, by no means the dominant feature.

The story concerns a freezing person with no money asking for some coal (probably the author: the story is written in the first person) from a coal merchant. The merchant and his wife do not raise a finger. The wife, standing in for her husband, deploys a strange yet effective strategy. As if to turn a blind eye to the cruel reality around her and the wretchedness of her own life, she decides simply not to see the bucket rider, though he stands directly in front of her. She thus elects to prioritise a commercial logic and her own interests over compassion for the beggar. The frozen hero had his own strategy prepared that in the end proved ineffective. He did not walk to the coal merchant's, but saddled up his coal scuttle and arrived as though on horseback. His decision to spectacularize his humiliation might seem exaggerated and theatrical. But how else is a person to preserve their dignity when confronted by a life that is structured by commercial logic, by the market? His gesture was not inappropriate. On the contrary! What we have here is the pride of the individual and a parody of the precarious situation in one. We learn nothing more of the rider, but from the story we can deduce how the world of his life is organised. It is not based on social cohesion, nor are there any hints of state or other institutionalised solidarity. There is not even any trace of religious morality. The rider will most likely freeze to death, though

this is not in the story. The last sentence reads: “And with that I ascend into the regions of the ice mountains and lose myself to never return.”¹

The depiction of cruel reality in the midst of a human community is tragic. Unfortunately, it is also the experience of most people on the planet. I do not believe that the text is simply social criticism. Yes, it perfectly uncovers the mechanisms of oppression within only a handful of lines. But it also points to something else. The decision to travel by coal bucket is a key gesture that offers one way of reacting to an exasperating reality. I would like to generalise somewhat. The hero of the story, despite the desperation of his situation, does not mount any active resistance, attack, or other form of transformation of his circumstances. He does something different: he saddles up a bucket! I interpret this seemingly meaningless gesture as the reaction of the artist. It is the result of the artist's thinking and actions. I don't know to what extent it is also Kafka's projection. But whatever the case the story is the reflection of a situation using art. The parodic portrayal of the trip demonstrates both a protest against humiliation and a critique of the circumstances. The apparent childishness of the gesture monumentalises the banality of the entire event to the level of a spectacularly absurd act. Kafka is here describing the process and possibility of the artistic gesture. He shows how the power of art is manifest in its affective expression, but how the powerlessness of art is manifest in its inability to transform existing life conditions. The ambivalence contained in the trip on the coal bucket is disarming. We are witness to a decision arrived at and based on circumstances beyond control. The trip by bucket is thus a way of confronting reality, a way of describing reality in a simple gesture, and a way of revealing its contradictions to others. The gesture yields up hidden connections. The situation does not change, but it discloses the trajectory for potential change. The starting point is despair, though it is an inventive response to the conditions. The invention of a new, as yet un-manifest reality of a possible future change.

This text introduces a film programme comprising films from six artists born in central Europe and what is these days post-communist Europe. In the locations of former local empires, on the periphery of the contemporary world. All the artists have experience with different types of disciplinary structures, both socialist and capitalist. All in some way reflect and criticise social reality and inequality. All are artists. All are bucket riders.

The individual films, in other words the moving images of the programme, are different in terms of both their form and context. They depict the social reality of the central European space over the last few decades. They show struggles for social justice, equality and democracy, but they also point to the uncertainty of artistic practice. The dignity of the bucket rider is manifest in each film in an appropriate form and by means of a radical gesture.

[1] See the English translations here: <http://www.bucketrider.org/why/bucketrider.html>

CENTAUR

Tamás Szentjóby (Hungary)

Country of production Hungary

Language Hungarian

Subtitles English

39 min, digitised 16mm film to SD video, 1973-1975

iputnpu@gmail.com

Centaur adalah salah satu film yang paling menarik yang pernah dibuat di negara sosialis Eropa Timur. Film ini berkaitan dengan konflik antara lingkungan hidup sosialis dan ideologi yang membentuk lingkungan itu. Film ini mencakup adegan kehidupan sehari-hari di Hungaria pada tahun 1970-an dan para pekerja yang telah dibuat untuk mengujarkan teks yang kritis, filosofis, dan jenaka, yang ditulis oleh Szentjóby. *Centaur* adalah parodi dari film propaganda kontemporer, dan menciptakan pertentangan antara *image* (kehidupan sehari-hari) dan suara (utopia). Film ini, yang dibuat di Studio Béla Balázs yang terkenal, pernah dilarang pada tahun 1975, bahkan sebelum versi terakhirnya selesai; ia direstorasi dari material perservasi pada tahun 2009.

Centaur is one of the most intriguing films ever created in the Eastern-European socialist countries. It deals with the conflict between the socialist living environment and the ideology that shaped this environment. The film includes scenes of everyday life in Hungary in the 1970s and workers who have been made to speak critical, philosophical and humorous texts written by Szentjóby. *Centaur* is a parody of contemporary propaganda films, and creates an opposition between the image (daily life) and voice (utopia). The film, which was made in the famous Béla Balázs Studio, was banned in 1975, even before its last version was completed; it was restored from preserved material in 2009.

— Zbyněk Baladrán



Tamás „St.Turba” Szentjóby (lahir 1944) justru memulai karir seninya dengan “mengakhiri” wacana artistik itu sendiri. Pada tahun 1966, ia menulis puisi terakhir dan mengucapkan salam perpisahan. Sejak saat itu, ia telah membuat *oeuvre* yang demikian luas, terdiri dari puisi, patung, komposisi, *actions*, *happenings*, *mail art* dan pemikiran-pemikiran, yang dikenal secara internasional terutama bagi kaum elite. Tapi Szentjóby sama sekali tidak elitis dan menganggap dirinya sendiri sebagai seorang realis neo-sosial.

Tamás „St.Turba” Szentjóby (born 1944) began his artistic career with its end. Already in 1966 the non-art artist wrote his last poem and bade the muse farewell. Since then, he has created an extensive oeuvre made up of actions, happenings, poems, compositions, sculptures, thoughts and mail art, known internationally mainly to the happy few. But Szentjóby is not elitist at all and deems himself a neo-social realist.

GREEN PLATEAUS I

Milena Dopitová (Czech Republic)

Country of production Czech Republic

Language -

Subtitles -

3:30 min, single channel video, SD, colour/sound, 2004

part of the video installation Sixtysomething

m.dopitova@email.cz

Video ini menyajikan proses mengubah secara fisik pasangan yang kembar identik, melalui riasan dan pakaian panggung, sehingga mereka dapat tampil sebagai perempuan tua dalam dekade keenam kehidupan. Proses transformasi ini juga perlahan menyamarkan ketidakkonsistenan alamiah pada penampilan fisik saat ini yang dimiliki pasangan kembar tersebut, mengurangi perbedaan di antara keduanya sehingga keidentikan genetik mereka bisa jadi ditekankan sembari meramalkan kemungkinan penampilan mereka pada usia enam puluh tahun. Terdapat juga sebuah unsur dari penampilan mereka untuk meramalkan pengalaman-pengalaman yang mungkin dalam masa depan nyata hari ini.

The video presents the process of physically transforming a pair of identical twins, via stage make-up and dress, so that they take on the appearance of elderly women in their sixth decade of life. This transformation process also slowly disguises any natural inconsistencies in the twins' present physical appearance, lessening the differences between them so that their genetic identity might be emphasized while foreseeing their possible appearance at sixty something years old. There is also an element of their appearing to foresee possible experiences in the real future of the present-day twins.

— Zbyněk Baladrán



Milena Dopitová (lahir 1963) adalah seniman dan pengajar yang tinggal di Praha. Ia adalah Kepala di School of Intermedia, Academy of Fine Arts, Praha. Sejak 1990, ia telah berpartisipasi dalam banyak pameran internasional.

Milena Dopitová (born 1963) is an artist and teacher based in Prague. She is head of the School of Intermedia at the Academy of Fine Arts in Prague. Since 1990 she has participated in a range of international exhibitions.

WE ARE NOT LIVING IN THIS SPACE, BUT THIS SPACE LIVES IN US

Jana Kapelová (Slovakia)

Country of production: Slovakia

Language: Slovak

Subtitles: English

3:10 min, SD video, 2013-2014

jana.kapelova@gmail.com

Jana Kapelová mengidentifikasi pesan-pesan kritis yang diformulasikan oleh film-film berbahasa Slovakia dari tahun 1980-an, pernyataan-pernyataan yang ia rasa masih valid hingga hari ini, sebagaimana hal itu terlihat jika hampir tak ada yang berubah dalam status quo masyarakat. Peran Kapelová dalam representasi teatrical sebagaimana situasi dalam TV menekankan paralelisme yang menyakitkan antara masalah-masalah masa lalu dan masa kini yang belum terselesaikan, dan menuntut perlunya aksi nyata. Ini juga merupakan sarana untuk melegitimasi kritik institusional seni, yang sebagai praktik, hal itu agak langka di kancah seni lokal.

Jana Kapelová identifies with critical messages formulated by Slovak movies from the 1980s, statements which she feels are still valid today, as it looks as if almost nothing has changed in society's status quo. Kapelová's role-playing in a model-like situation TV inscenation emphasizes the painful parallelism between unsolved problems of the past and present, and invokes the necessity of concrete action. It is also a means of legitimating the artist's institutional criticism, which as a practice is rather scarce in the local art scene.

— Zbyněk Baladrán



Jana Kapelová (lahir 1982) lulus dari Faculty of Fine Arts di Banská Bystrica pada tahun 2006. Ia adalah seniman, aktivis kebudayaan, publisistis, dan anggota dari proyek online Artycok. TV dan inisiatif *Twenty Years after the Velvet Revolution Didn't Happen*, berlokasi di Bratislava.

Jana Kapelová (born 1982) graduated in 2006 from the Faculty of Fine Arts in Banská Bystrica. She is an artist, cultural activist and publicist and a member of the online project Artycok. TV and the initiative *Twenty Years after the Velvet Revolution Didn't Happen* based in Bratislava.

THREE CURTAINS

Anna Daučíková (Slovakia)

Country of production: Slovakia

Language: Slovak

Subtitles: English

12 min, single channel video, SD, colour/sound, 2014

annadaucikova@gmail.com



Video berjudul *Three Curtains* menawarkan penceritaan otobiografis yang berhubungan dengan perbatasan sebagai zona genting tempat praktik lalu lintas legal, semi legal, dan ilegal selalu terjadi, pada periode sejarah modern mana pun dan rezim politik mana pun, terlepas dari kontrol dan yurisdiksi. Berbagai teknologi untuk bertahan dikembangkan menurut kebutuhan manusia, waktu, dan keadaan politik. Aturan ketat untuk melintasi perbatasan bukan hanya praktik pasca perang antara Timur Komunis dan Barat Kapitalis, tetapi juga rintangan yang berfungsi mencegah pertukaran bebas dan kontak pribadi antara orang-orang yang tinggal di negara-negara bagian dalam Blok Komunis itu sendiri.

The video *Three Curtains* offers the autobiographic storytelling dealing with borderline as a precarious zone where the practice of legal, semi-legal and illegal traffic take place always, at any modern history period and any political regime, despite of control and jurisdiction. The multiple technologies of survival are developed according to human's need, time and political circumstances. The strict regulations of crossing the border was not only a post war practice between communist East and capitalist West but also a functioning blockage preventing from the free exchange and private contacts between people living in the states in so-called Communist Block itself.

— Zbyněk Baladrán



Anna Daučíková (lahir 1950) adalah seniman dan pengajar yang tinggal di Praha. Dia adalah kepala School of New Media II dan wakil rector di Hubungan Internasional di Academy of Fine Arts, Praha. Sejak 1985 ia terlibat di berbagai pameran bertaraf internasional.

Anna Daučíková (born 1950) is an artist and teacher based in Prague. She is head of the School of New Media II and vice-rector for international relations at the Academy of Fine Arts in Prague. Since 1985 she has participated in a range of international exhibitions.

RELIABLE RELATIONSHIPS

Barbora Kleinhamplová (Czech Republic)

Country of production: Czech Republic

Language: Czech

Subtitles: English

cinematography: Kristýna Bartošová

20:54 min, HSD video, 2014

contact: barbora.klein@gmail.com

Judul karya, “Reliable Relationships”, terinspirasi oleh iklan pelatihan NLP (Neuro-Linguistic Programming). NLP adalah jenis pembinaan yang digunakan terutama untuk melatih manajer dan populer dalam dunia komunikasi interpersonal yang ditujukan terutama untuk kesuksesan dalam bisnis. Si seniman mengundang para profesional seni dan pebisnis untuk mengikuti pelatihan Pemrograman Neuro-Linguistik. Di antara tamu, tanpa disadari ia memasukkan tim performer profesional. Pelatih dalam video tersebut, bukan spesialis NLP yang sebenarnya tapi seorang guru pantomim, menunjukkan metode “daya tarik hipnotis.” Metode ini terdiri dari kontak mata yang agresif dan berkepanjangan, induksi fisik, dan instruksi lisan. Teknik ini seharusnya menciptakan keruntuhan sela (*interlocutory collapse*), untuk mengubah orang yang sadar menjadi objek.

The title of work *Reliable Relationships* is inspired by an NLP (Neuro-Linguistic Programming) training advertisement. NLP is a type of coaching used mainly for training managers and is popular in spheres of interpersonal communication aimed primarily at success in business. Artist invited art professionals and business people to participate in a Neuro-Linguistic Programming training. Among the unwitting guests she inserted a team of professional performers. The trainer in the video, not an actual NLP specialist but a pantomime teacher, demonstrates method of “hypnotic fascination.” This consists of aggressive and prolonged eye contact, physical inductions and verbal instructions. This technique is supposed to create an interlocutory collapse, to transform a conscious person into an object.

— Zbyněk Baladrán



Barbora Kleinhamplová (lahir 1984) tinggal dan berkarya di Praha. Ia menaruh minat pada topik-topik yang berhubungan dengan berbagai elemen yang dihimpun bersamaan ke dalam gagasan tentang “masyarakat”. Elemen-elemen seperti manipulasi, hutang, kerja, kelelahan (*fatigue*), atau keadaan kurang tidur. Proyek-proyeknya terhubung lewat aspek-aspek performatif karya. Ia berkarya umumnya dengan *live performance*, video, dan fotografi.

Barbora Kleinhamplová (born 1984) lives and works in Prague. She is interested in topics related to wide range of elements assembling together a notion of “society”. Elements such as manipulation, debt, work, fatigue or sleep deprivation. Her projects are linked through by the performative aspects of the work. She works mainly with live performance, video and photography.

Opsis dan Muthos Citra

Kurator: Akbar Yumni

Hans Belting menulis, “Seni pada skala global tidak menunjukkan sebuah kualitas estetis inheren yang bisa diidentifikasi begitu saja, tidak juga sebuah konsep global tentang apa yang selama ini dianggap sebagai seni. Daripada merepresentasikan sebuah konteks baru, ia mengindikasikan hilangnya konteks atau fokus dan memuat kontradiksinya sendiri dengan menyarankan gerakan tanding (gerakan balik) dari regionalisme dan tribalisasi... Itu jelas berbeda dengan modernitas yang universalismenya ditentukan oleh dirinya sendiri dan berdasarkan pada gagasan hegemonial seni.”¹

Pandangan Belting itu mengacu pemikiran tentang suatu gerak estetis yang tidak lagi divertikalisasi pada sejarah bentuknya, atau apa yang disebut sebagai ‘seni setelah berakhirnya **sejarah seni**’ (*art after the end of history of art*). Konsep “sejarah seni” di situ adalah sebuah konsep dalam pandangan Hegel, yakni produk-produk budaya atau estetika yang langsung bisa dikenali sebagai roh (spirit, *geist*) yang menampilkan dirinya sendiri sebagai sebuah proyeksi dari kesadaran manusia menuju roh absolut—roh yang sadar akan dirinya sendiri. Meski *global art*² tidak harus diidentifikasi melalui sejarah dalam pandangan Hegel, yaitu yang mengidentifikasi gerak estetis dengan evolusinya yang bermuara pada filsafat, nyaris hampir semua mazhab sejarah pada dasarnya bersifat teleologis. Filsafat Hegel menjadi sistem yang tertutup seperti halnya modernisme dan universalisme, sedangkan menurut Belting, *global art* layaknya fenomena global hari ini: ia gerak balik yang lebih terbuka dari berbagai arah, baik oleh pasar maupun oleh pergaulan global yang bersifat horizontal yang dimediasi oleh internet. Belting berpendapat bahwa identifikasi terhadap *global art*, yakni sejarah bentuknya, semakin tidak bisa dikenali lagi, atau bahkan, berada di luar konsepsi sejarah itu sendiri, bersifat plural, dan lain sebagainya. Hal itu disebabkan oleh pergaulan horizontal, seiring fenomena

[1] Hans Belting. *Contemporary Art as Global Art. A Critical Estimate*, dalam *Global Art World; Audiences, Markets and Museums*, Hans Belting dan Andera Buddensieg (eds.). Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, hal. 2

[2] Istilah yang digunakan Belting untuk mengacu konsep yang digunakan sebagai sinonim dari “seni kontemporer hari ini”, berdasarkan kerangka acara *Global Art Forum*. Lihat Belting, *ibid.*, hal. 1

sosial-politik global, khususnya dalam jejaring media sosial, yang semakin terbuka terhadap persebaran berbagai bentuk dan lain sebagainya.³

Identifikasi terhadap geopolitik, memang, belum tentu sebuah geoesetis. Dalam konteks Asia Tenggara—sebagai wilayah-wilayah bekas jajahan—sejarah citra, sebenarnya, sedari awal bukanlah sejarah teritori karena sejarah pada bekas-bekas koloni tersebut memiliki konteks yang berbeda pada masing-masing wilayah. Sejarah citra dalam konteks kawasan tersebut pada awalnya adalah sejarah nasional yang khas untuk setiap wilayah, yang bermula dalam periode analog sebagai sejarah pendisiplinan koloni yang disubordinasi oleh masing-masing pusatnya dari pengaruh sejarah kolonial (universalisme hegemonik) dan kemudian membentuk nasionalitas di beberapa wilayah. Jika dahulu batas-batas estetika dipengaruhi oleh wilayah geografis, dalam realitas kekinian ia bukan lagi sekadar mengalami pergeseran atau, bahkan, tidak lagi merujuk ke ranah geografisnya semata sebagai pijakan; ia tidak lagi mengenal batas terhadap mediasi digital dan internet yang kontrolnya lebih merupakan kontrol-diri itu sendiri (masyarakat kontrol). Dari era digital inilah, justru, geoesetis pada konteks Asia Tenggara bisa menemukan identitasnya sendiri, lepas dari ilusi geografis yang memisahkan sejarah bangsa dalam nasionalitas negara-negara, yang kemudian disatukan melalui pengalaman-pengalaman personal sebagai momen horizontal dalam menghadapi vertikalitas dari disiplin rezim universalisme yang hegemonik.

Seni, seperti halnya politik, namun bukan dalam artian kekuasaan, senantiasa dipostulatkan oleh satu kesetaraan secara terus-menerus, di mana mobilitasnya selalu ingin keluar dari partisi-partisi yang membatasinya. Seni, sebagaimana Jaques Rancière nyatakan, adalah semesta persepsi dari peristiwa, ruang, dan temporalitas. Menurutnya, “sama seperti halnya seni, politik juga memintas ke dalam metafor besar di mana kata dan citra terus-menerus saling menyelinap masuk dan keluar menghasilkan keterangan indrawi (*sensory*) dari sebuah dunia dalam tatanan.”⁴ Citra di sisi lain merujuk pada realitas, yang tidak harus menjadi salinan yang setia, namun demi apa yang cukup baginya untuk tegak. Dan kemudian terdapat juga saling pengaruh dari operasi antara yang *visible* dan *invisible*, yang terkatakan dan yang tak terkatakan, citra memiliki kekuatan afektif dan menginterupsi.

The Missing Picture (2013) adalah sebuah karya yang berangkat dari suatu periode analog dalam memproduksi berbagai citra yang memuat tentang janji-janji kemakmuran dari ideologi tertentu. Karya Rithy Panh ini sendiri bertolak dari pengalaman personal di masa kecilnya semasa rezim kekerasan Khmer Merah (*Khmer Rouge*) di Kamboja, di mana ia tidak menemukan satu pun

[3] Belting, *op. cit.*

[4] Jacques Rancière. *Film Fables* (trans. Emiliano Battista). Oxford: Berg Publisher, 2006, hlm. 152

produk citra di masa itu yang merepresentasikan suatu pengalaman personal tentang kekerasan yang ia alami kala itu. *The Missing Picture* menjadi semacam apa yang diistilahkan oleh Ranciere sebagai *dissensus* terhadap citra-citra di masa rezim represif yang diwakili—sebuah tatanan dari hubungan yang stabil antara yang terlihat dan yang terkatakan. Dissensus itu sendiri bukanlah sekadar gangguan dari tatanan sosial terhadap suatu rancangan kekuasaan, namun ia lebih berupa kerja tentang hal perseptual dan epistemik yang menopang sebuah rezim kekuasaan. Ketika seni adalah sebuah karya yang berada dalam partisi sensibel, sebagai tempat yang dimungkinkan untuk menyusun kembali seperangkat persepsi antara yang terlihat, yang terkatakan, yang terpikirkan, dengan yang tidak, maka daya ganggu pada seni adalah pada penyingkapan atas kontingensi partisi sensibel tersebut.

Dalam *The Missing Picture*, Panh tidak berusaha menggantikan citra-citra yang hilang, melainkan ia lebih memilih proses pencarian citra-citra yang hilang itu. Dalam memproduksi citra-citra dari proses pencariannya, Panh tidak membuat sensibilitas yang sama dengan materi citra yang diproduksi oleh rezim Khmer Merah. Panh membuat semacam diorama dari pengalaman personalnya melalui figur-figur patung, sebagai usaha untuk lebih menghidupkan momen penyingkapan dari pencarian akan citra-citranya. Citra dalam pencarian Panh bukan lagi modus representasional, tetapi lebih pada penyingkapan dari kontingensi pencarian citra tentang pengalaman masa lalu yang hilang. Panh berujar, “Patung-patung kecilku tak bergerak, kita bukan berada di dalam sebuah filem animasi 3D. Mereka statis. Kitalah yang bergerak, menciptakan atmosfer... Di sisi lain, tidak ada atmosfer dan tidak ada suara di dalam citra-citra propaganda. Orang-orang saling tidak berbicara. Patung-patung kecilku berbicara melalui penempatan mereka dalam ruang, dan berkat *voice over* mereka lebih hidup dan ekspresif ketimbang orang-orang yang kita lihat dalam citra-citra yang berhubungan dengan arsip. Orang-orang yang saya tunjukkan di dalam citra-citra dari arsip itu adalah robot. Mereka adalah orang yang terbuat dari debu, dari butiran pasir. Dalam kasus ini, manusia tidak lagi berarti, identitas tidak lagi berlaku...”⁵

Di sisi lain, *Anak Perawan di Sarang Penyamun* (1962) karya Usmar Ismail, secara naratif adalah pergeseran partisi-partisi sosial di antara masyarakat ‘liar’ (penyamun) dan tatanan yang melingkupinya. Sebagai sebuah filem adaptasi dari novel karya Sutan Takdir Alisjahbana tahun 1932 dengan judul yang sama, sinemanya sendiri mandiri secara sastra, karena sinema, seturut Ranciere adalah negosiasi antara perihal elemen visual (*opsis*) dan plot (*muthos*), segi

[5] Lihat Panh, R. (25 Mei 2013). “Interview with Rithy Panh” dalam Grand Écart. (M. Carpentier, Interviewer, & D. Gabrysiak, Translator) Cannes Film Festival. Teks diperoleh dari http://www.newwavefilms.co.uk/assets/905/the_missing_picture_pressbook_no_footer.pdf, tanggal 4 Desember 2016, pukul 13:15 WIB.

pasif dan segi aktif, yang bagaimanapun, adaptasi sinema terhadap teks sastra, selalu mengandaikan kodrat kamera yang sanggup secara mekanis menangkap realitas secara mandiri. *Opsis* adalah apa-apa yang tampak sebagai tontonan (*spectacle*), yang dalam konteks sinema ia semacam kerja optik yang dihasilkan kamera. Sebesar apa pun otoritas manusia (*muthos*) dalam mengendalikan mesin reproduksi kamera, masih menyisakan peran optik dalam mereproduksi gambar yang dihasilkan. "...melalui keseketikaan, dan sebuah kapasitas bisu yang membuat pernyataan tanpa narasi yang eksplisit," *opsis* sanggup mengacaukan stabilitas representasi (rezim representasi) yang ditukangi oleh *muthos*.⁶ Meski kemudian, antara kisah, skenario, kronologi peristiwa, bisa disubordinasi menjadi *shot*, *scene*, *sound*, dan lain sebagainya, sinema menyisakan pasifitas dari kerja kamera yang menangkap realitas tanpa intervensi manusia. Narasi *Anak Perawan di Sarang Penyamun* memobilisasi partisi-partisi tentang pengertian moral dan lanskap sosial dari masyarakat liar dan masyarakat sosial, penyamun dan agama, pada satu liminalitas yang terus-menerus mengalami disrupsi. Hutan menjadi bukan lagi salinan terhadap realitas; ia adalah ruang liminalitas itu sendiri, suatu lanskap penyingkapan dari pergulatan moral yang saling mengandaikan antara satu sama lain. Liminalitas tersebut juga terbentuk dari citra, keserbamungkinan dari *opsis* terhadap kontrol *muthos* (representasi).

Menurut Piſters, "Kualitas sebuah citra bukan bergantung pada fakta bahwa mereka terlihat pada seampar kanvas, sebidang layar sinema, seperangkat televisi atau layar komputer. Bagi Rancière, terdapat sebuah kecitraan atau kemencitraan tertentu (bahkan bisa ditimbulkan oleh kata-kata) yang terus memengaruhi persepsi dan pemahaman kita." Piſters menjelaskan bahwa posisi pemikiran Rancière pada dasarnya bebas dari setiap determinisme teknologis.⁷ Citra akan terus bergerak dan menolak untuk distandardisasi, dan telah memasuki sebuah periode kontrol-diri di masa kini. Yang tersisa adalah pertanyaan: Jika Derrida telah menghapus pengarang di balik tulisan, apakah Rancière sedang membela citra dari disiplin kata-kata—tegangan antara yang terkatakan dan yang terlihat, atau semacam kondisi *global art* yang masih dijangkiti *world art*, tegangan kontemporeritas terhadap modernismenya...

[6] Alistair Swale. *Anime Aesthetic: Japanese Animation and the "Post-Cinematic" Imagination*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Lihat teks yang dikutip pada halaman. 11.

[7] Patricia Piſters. *Flashforward: The Future is Now*. Deleuze Studies Vol. 5: 2011. Lihat kalimat yang dikutip pada hal. 99.

Opsis and *Muthos* of the Image

Curator: Akbar Yumni

Hans Belting writes, “Art on a global scale does not imply an inherent aesthetic quality which could be identified as such, nor a global concept of what has to be regarded as art. Rather than representing a new context, it indicates the loss of context or focus and includes its own contradiction by implying the counter movement of regionalism and tribalization.... It clearly differs from modernity whose self-appointed universalism was based on a hegemonial notion of art.”¹

Belting’s view refers to the idea of an aesthetic movement that is no longer verticalized to the history of its form, or what is called “art after the end of the history of art”. Here the concept of “history of art” is a concept in Hegelian view, meaning the cultural or aesthetic products that are instantly recognized as spirit (*geist*) presenting itself as a projection of human consciousness on the way to be an absolute spirit—a self-conscious spirit. Although global art² does not have to be identified by way of history in Hegelian view, which identifies the aesthetic movement with its evolution leading to philosophy, almost all historical schools are essentially teleological. Hegelian philosophy became a closed system just like modernism and universalism, while for Belting global art is just like today’s global phenomenon: a more open reverse motion from various directions, whether by market or the horizontal global interaction mediated by the internet. Belting argues that the identification of global art, i.e. its history of form, is increasingly unrecognizable, or even beyond the conception of history itself, plural, and so on. And it is because the horizontal interactions, as global socio-political phenomena, especially in social media networks, become more open to the spread of various forms and so on.³

Identification of geopolitics, indeed, is not necessarily a geo-aesthetical one. In the context of Southeast Asia—as former colonized regions—, history of the image, in fact, from the outset, is not that of the territory because history of each of these former colonial regions has its own different context. History of

[1] Hans Belting. “Contemporary Art as Global Art. A Critical Estimate”, in *Global Art World; Audiences, Markets and Museums*, Hans Belting and Andera Buddensieg (eds.). Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, p. 2

[2] Belting uses this term to refer to a concept used as a synonym of “today’s contemporary art” based on the framework of Global Art Forum event. See Belting, *ibid.*, p. 1

[3] Belting, *op. cit.*

the image in such a regional context is initially a distinctive national history of each region, beginning in the analogue period as a colonial disciplinary history subordinated by their respective centers to the influence of colonial history (hegemonic universalism) and then established nationalities in some regions. If formerly aesthetic borders are influenced by the geographical region, in present reality it is no longer simply shifting or, in fact, no longer solely referring to its geographical domain as foothold; it no longer recognizes the limits to digital mediation and the internet whose control is more of self-control itself (control society). It is precisely from this digital era that geo-aesthetics in the context of Southeast Asia can find its own identity, apart from the geographical illusion that separates a nation's history in the nationalities of states, which is then united through personal experiences as horizontal moments in the face of the verticality of the hegemonic universalist regime's discipline.

Art, like politics but not in the sense of power, is postulated constantly by a continuous equality, in which the mobility always wants to get out of the constraining partitions. Art, as Jacques Rancière declares, is a universe of perception of events, space, and temporality. According to him, "Like art, politics also cuts into that great metaphor where words and images are continuously sliding in and out of each other to produce the sensory evidence of a world in order."⁴ Image on the other hand refers to reality; it does not have to be a faithful copy but must be enough for it to stand on. And then there is also the mutual influence of operations between the visible and invisible, the unspeakable and unspeakable; an image has an affective and interrupting power.

The Missing Picture (2013) is a work departing from an analogue period in producing various images that contain the promises of prosperity of a certain ideology. This work of Rithy Panh departs from a personal childhood experience during the Khmer Rouge regime in Cambodia, in which he found no single product of the era representing a personal experience of the violence he had during the time. *The Missing Picture* becomes what Rancière terms as *dissensus* towards images in the repressive period of the represented regime—an order of a stable relationship between the visible and the spoken. The dissensus itself is not just a social order interruption to a power design; it is more of a perceptual and epistemic work that sustains a regime of power. When art is a work in a sensible partition, as a possible place for reconstituting a set of perceptions between the visible, the spoken, the thought of, and the unaffected, then the interruptive power of art is at the disclosure of the contingency of such sensible partition.

In *The Missing Picture*, Panh does not try to replace lost images, instead he prefers the searching process for those missing images. In reproducing

[4] Jacques Rancière. *Film Fables* (trans. Emiliano Battista). Oxford: Berg Publisher, 2006, p. 152

images of such process, Panh does not create the same sensibilities as the image materials produced by the Khmer Rouge regime. Panh makes a kind of diorama out of his personal experience through sculptural figures in his attempt to further enliven the discovery moments from the search for images. An image in his quest is no longer a representational mode, but rather the disclosure of the contingency of the quest for images of lost past experience. Panh said, “My figurines don’t move, we’re not in a 3D animated film. They are static. We’re the ones moving, creating the atmosphere... On the other hand, there is no atmosphere and there is no sound in the propaganda images. People don’t speak to each other. My figurines speak through their placing in space, and thanks to the voiceover they’re much more lively and expressive than the people we see in the archival images. The people I show in archival images are robots. They are a people made of dust, of grains of sand. In this case the human being no longer counts, identity no longer counts...”⁵

On the other hand, *Anak Perawan di Sarang Penyamun* by Usmar Ismail (1962), is a narrative of social partitions shift among the “savage” (thieves) and the surrounding order. As a film adaptation of Sutan Takdir Alisjahbana’s novel with the same title in 1932, the cinematic work is literally independent, because cinema, according to Rancière, is a negotiation between the visual element (*opsis*) and the plot (*muthos*), the passive and active aspects. However, a cinematic adaptation of a literary text always presupposes the natural capability of camera to mechanically capture reality independently. *Opsis* is anything that appears to be a spectacle, which in the context of cinema is a kind of optical work produced by the camera. No matter how much human authority (*muthos*) controls the camera production machine, there still leaves an optical role in reproducing the resulting image. “...through instantaneous similitude, and a mute capacity to make statements without explicit narratives,” *opsis* is able to disrupt the representational stability (regime of representation) crafted by *muthos*.⁶ Although we can subordinate stories, scenarios, chronology of events into shots, scenes, sounds, and so on, cinema leaves the passivity of camera work that captures reality without human intervention. The narrative of *Anak Perempuan di Sarang Penyamun* mobilizes partitions of moral and social landscapes of savage society and social society, robbers and religion, to a continuously disrupted liminality. Forests no longer becomes a copy of reality; it is the space of liminality itself, a landscape of revelation of moral struggles

[5] See Panh, R. (25 Mei 2013). “Interview with Rithy Panh” dalam Grand Écart. (M. Carpentier, Interviewer, & D. Gabrysiak, Translator) Cannes Film Festival. Text downloaded from http://www.newwavefilms.co.uk/assets/905/the_missing_picture_pressbook_no_footer.pdf, on December 4, 2016, at 13:15 PM.

[6] Alistair Swale. *Anime Aesthetic: Japanese Animation and the “Post-Cinematic” Imagination*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. See on the text cited on page. 11

presupposing one another. The liminality is also formed by images, the ever-possibility of *opsis* against the control of *muthos* (representation).

For Piſters, “The qualities of an image do not depend on the fact that they are seen on a canvas, a cinema screen, a television set or computer window. For Rancière there is a certain imageness (that can even be evoked by words) that continues to influence our perception and understanding.” Piſters explains that Rancière’s position of thought is essentially independent of any technological determinism.⁷ Images shall continuously move and eludes standardization, and have entered a current period of self-control. What remains is the question: If Derrida has removed the author behind the writing, was Rancière defending the image of the discipline of words—tension between what is utterable and visible, or some sort of global art condition that remains infected by world art, the tension of a contemporariness towards its modernism, and so on...

[7] Patricia Piſters. *Flashforward: The Future is Now*. Deleuze Studies Vol. 5: 2011. See on the text cited on page 99.

ANAK PERAWAN DI SARANG PENJAMUN

Usmar Ismail (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language Indonesia

Subtitles English

127 mins, 1962

Collection of Sinematek Indonesia



Filem ini berangkat dari adaptasi novel dengan judul yang sama karya Sutan Takdir Alisjahbana pada tahun 1932. Kemampuan adaptasi sutradara membawa filem ini menjadi mandiri secara sastra dari pengaruh teksnya, sehingga membawa konteks berbeda dari spasialitas waktu produksi yang melingkupinya. Filem ini dipenuhi oleh *image* lanskap hutan sebagai ruang liminalitas dari pergulatan dua 'moralitas' yang berbeda dari dua figur: Medasing sebagai pemimpin gerombolan perampok, dan Sayu, seorang gadis perawan sebagai tawanan sanderanya. Figur Sayu yang berada di tengah hutan dan para perampok membawa kontras tersendiri, namun ia bisa menjadi katalisator ketika mengandaikan kehadiran yang 'liyan' (Medasing).

This film departs from a novel adaptation of the same title by Sutan Takdir Alisjahbana in 1932. The ability of director's adaptation brings this film to become literally independent from its textual influences, thus it brings a different context from the spatiality of the surrounding production time. The film is filled with the image of forest landscape as a liminality space from the two different struggles of 'morality' of the two figures: Medasing as the leader of robbers, and Sayu, a virgin girl as his hostage. The figure of Sayu in the middle of forest and the robbers bring a contrast of its own, but it can be a catalyst when it presupposes the presence of the other (Medasing).

— Akbar Yumni



Usmar Ismail (1921-1971) adalah sutradara pelopor dalam membangun identitas filem nasional Indonesia, terutama ketika membangun Perfini di tahun 1950-an. Ia telah berkecimpung di masa penjajahan Jepang (Teater Maya), dan pada tahun 1953 ia studi sinematografi di University of California, Los Angeles. Karyanya berjudul *Lewat Djam Malam* (1954), yang merupakan pencapaian penting dari estetikanya, telah mendapatkan berbagai penghargaan.

Usmar Ismail (1921-1971) is the pioneer filmmaker in establishing the identity of national film of Indonesia, especially when he founded the Perfini in the 1950s. He had been in theater during the Japanese occupation (Maya Theater), and in 1953 he studied cinematography at the University of California, Los Angeles. His work entitled *Lewat Djam Malam* (1954), which is an important achievement of his aesthetic, has earned numerous awards.

L'IMAGE MANQUANTE / THE MISSING PICTURE

Rithy Panh (Cambodia)

Country of production Cambodia, France

Language French

Subtitles English

92 mins, 2013

Filem ini adalah eksperimen terhadap pencarian *image* yang hilang tentang kekerasan yang dialami oleh Rithy Panh (sutradara) pada masa kecil di masa rezim militer Khmer Merah. Ia hanya menemukan arsip footage-footage yang diproduksi oleh rezim Khmer Merah, yang berisikan image propaganda yang menjanjikan sebuah masyarakat yang makmur di Kamboja. *The Missing Picture* bukan ingin menggantikan *image* yang hilang, tapi menciptakan *image* tentang proses pencarian *image* yang hilang itu sendiri. Ia menggunakan figur-figur patung kecil tanah liat bukan sebagai ganti dari 'representasi' terhadap masa lalunya, tetapi lebih sebagai *image* tentang trauma, kehilangan, testimony, dan pergulatan medium sebagai konstruksi realitas itu sendiri.

This film is an experiment on the search of lost images about the violence experienced by Rithy Panh (director) in his childhood during the Khmer Rouge military regime. He only found footage archives produced by the Khmer Rouge regime, which contains a promising propaganda image of a prosperous society in Cambodia. *The Missing Picture* does not want to replace the lost image, but creates an image about the process of searching the lost image itself. He uses small clay figures instead of 'representations' of his past, but rather as an image of trauma, loss, testimony, and the struggle of the medium as construction of reality itself.

— Akbar Yumni



Rithy Panh (1964) dilahirkan di Phnom Penh, Kamboja pada tahun 1964. Setelah orang tuanya mengalami genosida, ia pergi ke Paris, Prancis, pada tahun 1980-an dan belajar di 'La Femis', the French National Cinema School. Membuat dokumenter pertamanya di tahun 1989 tentang para pengungsi Kamboja. Ia menerima doktor kehormatan oleh University of Paris-VIII pada tahun 2011.

Rithy Panh (1964) was born in Phnom Penh, Cambodia in 1964. After his parents experienced genocide, he went to Paris, France, in the 1980s and studied at 'La Femis', the French National Cinema School. He created his first documentary in 1989 about Cambodian refugees. He received an honorary doctorate by the University of Paris-VIII in 2011.

Kaum Kucil

Kurator: Afrian Purnama

Pada tahun 1621, Jan Pieterszoon Coen, Gubernur Jenderal Dutch East India Company (VOC) memerintahkan pembantaian pada hampir seluruh penduduk Pulau Banda. Tindakan ini dilatari oleh keengganan penguasa lokal (orang kaya) dan penduduk setempat untuk menuruti permintaan VOC atas monopoli perdagangan pala, salah satu komoditas ekonomi paling berharga saat itu. Tercatat, dari total 15.000 penduduk Banda saat itu, hanya 1.000 saja yang tinggal bertahan.¹ Untuk mengisi kekosongan pekerja, VOC mengirimkan budak dari berbagai pulau sekitar guna dipekerjakan di lahan pekebunan pala. Selain Pulau Banda, VOC juga mengakuisisi kepulauan Maluku yang menjadi sumber satu-satunya pengadaan cengkeh di dunia, sementara Pulau Banda sendiri adalah sumber satu-satunya pala. Maka, dimulailah monopoli perdagangan rempah-rempah oleh VOC, yang lalu diteruskan oleh Kerajaan Belanda, hingga abad 19.

Penjelajahan niaga secara kontinental yang dilakukan oleh salah satu Imperium di Eropa ini dibenarkan oleh sistem ekonomi merkantilisme yang mereka anut. Dengan membatasi impor dan melakukan ekspor sebanyak-banyaknya, hal itu dipercaya dapat menambah pundi-pundi kekayaan kerajaan. Maka, untuk mencari material ekspor sebanyak-banyaknya, mereka menetapkan suatu cara yakni dengan menggencarkan eksplorasi ke berbagai benua tempat sumber daya itu bisa didapat.

Di abad yang sama dengan pembantaian Pulau Banda, pada tahun 1605 lahir sebuah karya literatur dari Semenanjung Iberia yang secara parodikal mengkritik semangat penjelajahan yang dilakukan oleh imperium-imperium Eropa saat itu, termasuk kerajaan Spanyol dalam hal ini. Kisah tentang Don Quixote yang dikarang oleh Miguel de Cervantes Saavedra bisa dilihat sebagai sebuah titik balik awal dalam menangkap polemik terhadap penjelajahan yang dilakukan oleh seluruh kerajaan penakluk lintas benua di Eropa. Parodi dalam *Don Quixote* terbaca saat sang tokoh mengalami katarsis berkepanjangan setelah membaca terlalu banyak kisah kepahlawanan kesatria Eropa. Dalam fantasinya, Don Quixote merasa berkewajiban untuk menegakkan keadilan di

[1] Michael Kronld. *The Taste of Conquest: The Rise and Fall of the Three Great Cities of Spice*. New York: Ballantine Books. 2007. Hal 234.

muka bumi. Dibantu Sancho Panza—yang dijanjikan bakal menjadi penguasa lokal bila kelak mereka berhasil menggenggam kekuasaan—Sang Pahlawan pun berkelana ke berbagai tempat di Semenanjung Iberia guna menumpas kebathilan, antara lain dengan bertempur melawan kincir angin dan sesama pengelana. Don Quixote adalah salah satu pencapaian tertinggi dalam literatur Eropa, dan di saat yang sama, juga sebuah kritik cerdas terhadap apa yang terjadi pada zamannya.

Pada kuratorial ini, saya menghadirkan sebuah filem dari salah satu sutradara terkemuka asal Inggris Raya, Ben Rivers. Ia bukanlah nama baru bagi ARKIPEL. Dua tahun lalu, filemnya yang berjudul *Things* (2014) tayang di ARKIPEL sebagai bagian dari program presentasi khusus LUX yang dikurasi oleh Benjamin Cook.

Two Years at Sea adalah filem tentang seorang pria yang tinggal sendirian di hutan, mengisolasi diri dari masyarakat manusia dan benda-benda peradaban muktahir. Menciptakan dunianya sendiri di antara rumah dan hutan yang ditinggalinya dan berbagai benda berteknologi lampau yang dimilikinya. Satu hal yang mencolok dari filem-filem karya Ben Rivers adalah, dia selalu menciptakan dunianya sendiri, semacam utopia, bagi karakter yang hidup di filemnya. *Two Years at Sea* adalah salah satu yang demikian. Tidak ada informasi lisan atau pun teks yang menjelaskan siapa orang ini atau di mana lokasi filem tersebut dibuat. Informasi tentang filem ini justru bisa diketahui di luar filem.² Pria di dalam filem ini bernama Jake Williams, yang menghabiskan waktu dua tahun sebagai pelaut, berkeliling dunia untuk mengumpulkan uang dan membeli rumah di pedalaman Skotlandia, Aberdeenshire.

Two Years at Sea tidak diikat dengan sebuah cerita namun penonton diundang untuk masuk ke dalam kesehariannya, bahkan hingga ke ruang yang paling pribadi sekalipun. Walaupun narasi seperti tidak hadir, tetapi dengan benda-benda yang ada di sekitar Jake Williams, kita bisa mengkonstruksi sendiri tentang siapakah Jake Williams ini. Di atas meja yang bertumpuk berbagai peralatan, terekam sekilas beberapa foto, seperti foto seorang perempuan, anak kecil dan seorang pria muda. Dari foto-foto inilah konstruksi akan narasi imajinatif terbangun. Foto-foto ini bisa saja merupakan nukilan sejarah dari kehidupan Jake William, yang bisa direlasikan dengan pilihan Jake Williams

[2] Salah satunya, lihat Steve Rose (26 April 2012), “Two Years At Sea: little happens, nothing is explained”, diperoleh dari situs web The Guardian, <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/26/two-years-at-sea-little-happens>, tanggal 7 Juli 2017.

untuk hidup sendiri di hutan. Atau bahkan, foto-foto tersebut mungkin sama-sama sekali tidak berarti apa-apa, tergantung bagaimana kita ingin bayangkan.

Ben Rivers menolak untuk menggunakan kameranya sebagai alat, entah itu sebagai alat bercerita maupun sebagai alat politik, atau setidaknya, alat penyampaian secara eksplisit.³ Walaupun film ini tidak dibuat dengan ide politis di kepala pembuatnya, sebagai penonton kita bisa menciptakan konstelasi yang sifatnya politis dari karya tersebut.

Seperti Miguel de Cervantes Saavedra yang menciptakan parodi dari halusinasi yang dialami tokoh Don Quixote, Ben Rivers menciptakan sebuah kritik atas kehidupan kapitalisme kontemporer dengan menciptakan sebuah lokasi utopia di mana mekanisme pasar tidak lagi berlaku. Baik Don Quixote dan Jake Williams adalah figur terbuang yang coba terlepas dari narasi semangat zamannya. Dalam gagasan kapitalisme dan globalisme, kehidupan Jake Williams lebih terlihat sebagai distopia ketimbang utopia.

Alat yang dipakai oleh Ben Rivers sendiri, yaitu kamera Bolex 16mm adalah benda yang tak lagi lazim dipergunakan dalam pembuatan film saat ini. Untuk memproses *film* 16mm, Ben Rivers menggunakan dapur rumahnya yang disulap menjadi kamar gelap. Di titik inilah kita bisa menganggap bahwa, baik Ben Rivers dan Jake Williams sebenarnya memiliki kesamaan ide, yaitu mereka sama-sama mencari dan menggunakan jalur alternatif produksi ketimbang harus menjadi konsumen dari apa yang sudah ditawarkan pasar. Tentu, ini tidak berarti pembuat film secara digital semata-mata sebagai konsumen belaka, karena biaya produksi yang murah dari pembuatan film digital juga menjadi peluang dalam membahasakan problematika si pembuat film. Terlepas dari sisi artistiknya, pilihan apparatus Ben Rivers terikat erat dengan subjek film tersebut, yang menolak untuk hidup diluar sistem mapan masyarakat.

[3] Lihat wawancara Ben Rivers di AV Festival 12, diperoleh dari YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=PgZkjBIADCE>

The Outsiders

Curator: Afrian Purnama

In 1621, Jan Pieterszoon Coen, General Governor of the Dutch East India Company (VOC) ordered massacre on almost all the residents of Banda Island. This action was triggered by the reluctance of local rulers (rich people) and the local people to comply with VOC's demand for a nutmeg trade monopoly, one of the most valuable economic commodities at that time. As recorded, out of 15,000 residents of Banda at that time, only 1,000 were left survive.¹ To fill the void of workers, VOC sent the slaves from nearby islands to be employed in nutmeg plantation. Aside of Banda Island, VOC also acquired the Maluku islands (Moluccas) which was the only source of clove procurement in the world, while Banda Island itself was the only source of nutmeg. Thus, the monopoly of spice trade by the VOC was begun, and then continued on by the Kingdom of Netherlands, until the 19th century.

The continental commercial expedition undertaken by one of the Empires in Europe was justified by the economic system of mercantilism they profess. By limiting imports and exporting as much as possible, it is believed to increase the coffers of royal wealth. So, in order to find export material at the most, they set out a method by exploring to various continents where the resources were obtainable.

In the same century as the Banda Island massacre, in 1605 was born a literary work from the Iberian Peninsula that satirically criticized the spirit of expedition undertaken by European empires at that time, including the Spanish empire in this regard. The story of *Don Quixote* composed by Miguel de Cervantes Saavedra can be seen as an early turning point in capturing polemic against the expeditions perpetrated by the entire kingdoms of transcontinental conqueror in Europe. The satire in *Don Quixote* is visible when the character experiences prolonged catharsis after reading too many heroic stories of European knight. In his fantasy, Don Quixote feels obliged to uphold justice on earth. Assisted by Sancho Panza — which is promised to be the local ruler when they succeed in grasping the power — the Hero wanders to various places in the Iberian Peninsula to quell despotism, among

[1] Michael Kronl. *The Taste of Conquest: The Rise and Fall of the Three Great Cities of Spice*. New York: Ballantine Books. 2007. p. 234.

others by fighting the windmills and fellow travelers. Don Quixote is one of the highest achievements in European literature, and at the same time, also a clever criticism of what happened in its era.

On this curatorial, I present a film from one of Britain's leading directors, Ben Rivers. His name is not new for ARKIPEL. Two years ago, his film entitled *Things* (2014) was screened on ARKIPEL as part of LUX's special presentation program curated by Benjamin Cook.

Two Years at Sea is a film about a man living alone in a forest, isolating himself from human society and the sophisticated civilized articles. Creating his own world between home and forest he lived in and various past technological articles of his. One striking feature of Ben Rivers's films is that he always creates his own world, a kind of utopia, for the characters who live in his film. *Two Years at Sea* is one such. There is no oral or textual information explaining who this person is or where the location of the film was made. Instead, the information about this film is obtainable on the outside of the film.² The man in the film is Jake Williams, who spent two years as a sailor, traveling the world to summon money and buy a house in the Scottish hinterland, Aberdeenshire.

Two Years at Sea isn't bound by a story but the audiences are invited to go into its daily life, even to the most private space. Although the narrative seems to be absent, but with objects around Jake Williams, we can construct the identity of Jake Williams by ourselves. On top of a table with piles of various tools, a few photographs were captured slightly, such as a picture of a woman, a child and a young man. From these photographs, the construction of imaginative narration takes shape. These photographs could have been the historical excerpts of Jake William's life, which could be related to Jake Williams's choice to live alone in the forest. Or even, those photos may mean nothing at all, depending on how we want to imagine.

Ben Rivers refuses to use his camera as a tool, either as a storytelling tool or as a political tool, or at least, an explicit communication tool.³ Although this film is not made with a political idea in the head of its maker, as a spectator we can create a political constellation from this work.

Like Miguel de Cervantes Saavedra who created a satire from the hallucinations experienced by Don Quixote, Ben Rivers created a critique

[2] One of them, see Steve Rose (April 26th 2012), "Two Years At Sea: little happens, nothing is explained", from the website of The Guardian, <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/26/two-years-at-sea-little-happens>, on July 7th 2017.

[3] See the interview of Ben Rivers in AV Festival 12, retrieved from YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=PgZkjBLADCE>

to the life of contemporary capitalism by creating a utopian location where market mechanism is no longer valid. Both Don Quixote and Jake Williams are out casted figures who try to detach from the narratives of his time. In the notion of capitalism and globalism, Jake Williams's life is more visible as dystopia than utopia.

The tool used by Ben Rivers is the 16mm Bolex camera is an object no longer commonly used in filmmaking today. To process the 16mm film, Ben Rivers used his kitchen transformed into a darkroom. It is at this point that we can assume that both Ben Rivers and Jake Williams actually share the same idea, that they both seek and use alternative production paths instead of having to be consumers of what the market has offered. Of course, this does not mean that the digital filmmaker is a mere consumer, because the low cost production in digital filmmaking also becomes an opportunity to address the problems of filmmaker. Regardless of its artistic side, the choice of Ben Rivers' apparatus is closely bound to the subject of film, which refuses to live outside the established system of society.

TWO YEARS AT SEA

Ben Rivers (UK)

Country of production UK

Language English

Subtitles -

1h 28min, 2012

distribution@lux.org.uk

Jika sebuah sinopsis dimaksudkan sebagai rangkuman cerita dalam film, maka *Two Years at Sea* hanyalah berkisah tentang seorang pria yang hidup sendiri di pedalaman hutan Skotlandia. Namun, apa yang terdapat di film ini tidaklah hanya demikian. Seperti Jeanne Dielman yang kesehariannya menampakan pergulatan perempuan kelas menengah modern, keseharian dalam *Two Years at Sea* melukiskan seseorang yang terlepas dari kultur kontemporer. Judul film ini pun tidak mendeskripsikan apa yang terjadi di film, melainkan apa yang telah terjadi pada sang sosok.

If a synopsis is meant to be a summary of the story in the film, then *Two Years at Sea* is only about a man living alone in the Scottish jungle. However, what is in this film is not only that. Like Jeanne Dielman's daily life showcasing a struggle of modern middle-class women, the daily life in *Two Years at Sea* depicts a person who is detached from contemporary culture. The title of this film does not describe what happened in the film, but what has happened to its figure.

— Afrian Purnama



Ben Rivers (lahir 1972) tinggal dan berkarya di London. Belajar seni di Falmouth School of Art, mulanya seni patung sebelum mendalami fotografi dan film. Setelah kelulusannya, dia belajar otodidak cara membuat dan memproses film menggunakan 16mm.

Ben Rivers (born 1972) lives and works in London. He studied Fine Art at Falmouth School of Art, initially in sculpture before moving into photography and 8mm film. After he degree he taught himself 16mm filmmaking and hand-processing.

Aparatus Garib: Momok Koloni Pidana

Kurator: George Clark

Kau telah melihat sendiri betapa sulitnya memahami tulisan itu dengan matamu, tapi terpidana kita memahami lewat luka-lukanya.

— Franz Kafka, *In the Penal Colony*, 1919

[A]pa yang Kafka buat dengan bahasa Jerman, sesuai dengan situasi linguistik orang-orang Yahudi di Praha: ia membangun sebuah mesin-perang dalam bahasa Jerman terhadap bahasa Jerman; lewat ketidaktentuan dan ketenangan yang halus, ia mendapatkan sesuatu melalui sistem bahasa itu yang belum pernah terdengar sebelumnya. [...]
Begitulah arti gaya sebagai politik.

— Gilles Deleuze, 1973¹

Aparatus yang digambarkan Kafka dalam cerpennya yang tajam-menusuk, *In The Penal Colony* itu, adalah sebuah instrumen penghukuman dan kontrol. Hanya pada titik kematianlah para terhukum menyadari kejahatannya; dalam suatu pencerahan estetis, hukuman dan kejahatan akhirnya dipahami oleh tubuh mereka dari kata-kata yang diukir dalam daging mereka. Cerita ini menyajikan sebuah negeri yang diatur oleh logika yang jelas namun mengerikan. Menuntun kita untuk bertanya, apakah tepatnya aparatus garib yang diceritakan itu? Apakah ia mesin penyiksaan dan hukuman? atau justru bisakah kita memahami aparatus itu menjadi logika yang menciptakan dan menerapkan penghukuman?

Kuratorial ini akan mencoba merefleksikan aparatus garib ini; memikirkan mesin itu sebagai logika kekuasaan, nasionalisme, dan kolonialisme. Untuk mengeksplorasi gagasan ini, saya akan menyajikan sejumlah karya yang menarik hubungan antara dua tempat yang sangat berbeda; Taiwan dan Cile. Wilayah-wilayah ini, di sisi yang berlawanan dari Pasifik, adalah fokus untuk sebuah proyek film baru yang sedang saya teliti, di satu sisi saya mengeksplorasi

[1] Gilles Deleuze. "Nomad Thought" dalam *Desert Islands and Other Texts, 1953-1974*. Semiotext(e), 2004. hal. 254

mesin-mesin sinema dan fotografi dan di sisi lain mekanisme kekuasaan. Dengan program ini, saya berniat untuk mengeksplorasi belitan lokasi-lokasi tersebut melalui karya dua seniman: Raúl Ruiz (1941-2011) dari Chile dan Chen Chieh-jen / 陳界仁 (1960-) dari Taiwan.

Struktur cerita Kafka dan soal penafsiran kebrutalan institusional yang digambarkannya menginspirasi filem Raúl Ruiz tahun 1970, *The Penal Colony* (atau *La Colonia Penal*, Chile, 1970). Dalam filem *absurdist* Ruiz itu, kita mengikuti seorang jurnalis yang mengunjungi sebuah koloni, sebuah pulau di Amerika Selatan, dan mencoba mewawancarai pemimpin koloni tersebut. Berkeliling di sekitar pulau, ia bertemu dengan berbagai orang yang memberikan pernyataan tentang pemerintah, yang saling bertentangan satu sama lain dan dengan apa yang dilihatnya. Pulau ini memiliki kelebihan berita dan perlahan kita menyadari bahwa ekspor utama koloni tersebut adalah berita itu sendiri, produksi cerita demi mendorong permintaan internasional akan kekacauan politik. Keberhasilan koloni itu bertumpu pada aparatus berita, pada transaksi dengan pihak luar yang terlihat sebagai partisipan yang sama dalam mempertahankan pulau yang zalim itu untuk memicu hasrat mereka akan drama politik. Sebagaimana pernyataan Ruiz: “Jika saya harus membela diri di pengadilan, saya akan mengatakan bahwa itu adalah sebuah metafora mengenai kondisi di Amerika Latin.”

Ruiz membuat filem tersebut tepat sebelum pemilihan Salvador Allende dan pemerintahan Persatuan Rakyat (*Unidad Popular*) sosialis berkuasa di Chile. Dapat dipahami, *The Penal Colony* meramalkan masa hiruk pikuk dan berdarah di Chile yang menyusul kudeta militer Augusto Pinochet yang menggulingkan Allende pada tahun 1973 dan mengirim Ruiz ke pengasingan di Eropa. Inti dari semua karya Ruiz, dan mungkin meningkat jumlahnya karena pemindahannya itu, adalah metode tentang membuat cerita dengan menggabungkan berbagai sumber dan bentuk seni. Menghasilkan sekumpulan karya yang kompleks yang terkait dalam berbagai konteks budaya yang telah memproduksi filem di berbagai negara dan banyak bahasa. Salah satu titik keterikatan kultural itu terjadi pada tahun 1996 ketika Ruiz datang ke Taiwan—sebuah negara yang sejarahnya baru-baru ini, seperti Chile, ditandai oleh masa darurat militer yang opresif dan pembersihan antikomunis—untuk membuat filem *The Comedy of Shadows* (atau *La Comédie des ombres*). Filem ini terinspirasi oleh tulisan-tulisan filsuf Cina, Chuang Tzu (Zhuang Zhou) (399 - 295 SM), tapi filem tersebut tidak pernah selesai.

Filem Ruiz yang belum selesai ini menyediakan sarana untuk berspekulasi tentang keterkaitan antara wilayah-wilayah dan aparatus-aparatus—yang terlihat melalui darurat militer—di kedua negara. Dengan meminjam judul filem karya Jean-Marie Straub dan Danièle Huillet, *Too Early, Too Late* (1981), tentang pemberontakan petani di Prancis dan Mesir, kita dapat memahami

Penal Colony-nya Ruiz sebagai “too early” yang meramalkan kebrutalan yang akan datang. Sebaliknya, performans Chen Chieh-jen di masa-masa awal, berjudul *Dysfunction No. 3* (機能喪失第三號) (Chen Chieh-jen / 陳界仁, 8mm, 8 min, 1983) dapat dilihat sebagai “too late”, mengingat sejarah kebrutalan politik Kuomintang (KMT, Partai Nasionalis Cina) di pemukiman mereka di Taiwan.

Dibuat selama tahun-tahun terakhir masa darurat militer di Taiwan, yang dikenal sebagai White Terror², film Chieh-jen mendokumentasikan sebuah aksi yang terjadi pada tanggal 30 Oktober 1983. Pada saat itu, lima pemuda melanggar undang-undang yang melarang perkumpulan dan demonstrasi di Republik Cina (ROC) dan mereka berjalan berbaris dengan tas di atas kepala, menuju distrik teater jalan Ximending di Taipei pusat. Dokumentasi aksi memperlihatkan kerumunan orang yang semakin ramai mengelilingi aksi tersebut, termasuk polisi berpakaian preman di tengah kerumunan. Aksi itu secara temporer membuat korban-korban tak terlihat dari darurat militer menjadi terlihat, korban-korban politik yang secara rahasia dihukum dan dipenjara. Tahun 1950-an, Komando Garnisun, sebuah lembaga ekstra-konstitusional yang berafiliasi dengan Dewan Keamanan Nasional, mengidentifikasi individu-individu yang menjadi ancaman bagi pemerintah KMT yang berkuasa dan juga mereka yang dapat dikenai Undang-undang Penodaan (*Sedition Law*) untuk dipenjara dan di-re-educasi. Para tahanan politik itu dikirim ke Green Island, penjara politik paling terkenal di Taiwan tempat “tahanan politik secara rutin menjadi sasaran terapi psikologis, pendidikan ulang, dan dipaksa menerima karangan surat-surat pengakuan.”³ Sejak tahun 2001, bangunan penjara telah dibuka untuk umum, menjadi *Green Island Human Rights Culture Park* (綠島人權文化園區).

Narapidana pertama tiba di Green Island pada tanggal 17 Mei 1951 dan mereka harus membangun bangunan *prison* dari batu yang dikumpulkan dari pantai. Penduduk lokal setempat diperintahkan untuk tidak berinteraksi dengan mereka daripada dikenai tuduhan berkolusi dengan “*bandit spies / 匪諜*”. Pulau itu adalah rumah bagi dua kamp penjara politik—New Life Correction Center (新生訓導處) dan Desa Oasis (綠洲山莊)—dan di puncaknya terdapat penjara dengan jumlah populasi 2.000 narapidana, dua pertiga dari populasi pulau. Akses dan citra Green Island dikontrol dengan ketat hanya dengan penerbitan

[2] White Terror adalah periode supresi para pemberontak politik setelah Insiden 28 Februari. Darurat militer di Taiwan berlangsung dari 19 Mei 1949 sampai 15 Juli 1987, total 38 tahun 57 hari.

[3] Ketty W. Chen. “Disciplining Taiwan: The Kuomintang’s Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)”. *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185-210, Winter 2008. hal. 195

beberapa foto untuk mengekspos koloni hukuman, untuk menunjukkan langkah-langkah mereformasi komunis, dan untuk mempertontonkan konsekuensi dari perbedaan pendapat sebagai bagian dari kebijakan propaganda pemerintah KMT yang lebih luas.⁴ Namun dalam konteks ini, berbagai seniman tahanan memproduksi *image* tandingan tentang pulau itu dan penghuninya. Sembari mengambil foto-foto resmi, Ouyang Wen (1924-2012) secara diam-diam mendokumentasikan penduduk desa di pulau tersebut, dan merahasiakan materif filem negatif-nya sampai tahun 1994 ketika dia akhirnya merasa aman untuk menerbitkannya.⁵ *Image-image* tersebut menampilkan kehidupan di Green Island di luar aparatus representasional darurat militer, mengungkapkan



Untitled (Eyemo roll #90), George Clark, 2016



Ouyang Wen 'Catching Young Fish' Taiwan 1950s, foto diambil di Green Island

orang-orang yang tinggal, bekerja, dan membangun keluarga di sana, serta geologi pulau itu. Foto-foto milik Ouyang Wen dan Chen Meng-he (陳孟和) merusak program re-edukasi KMT. *Image-image* tersebut adalah catatan dan wasiat pembangkangan. Sebagaimana pernyataan Chen: "...sama seperti penjajah yang membuat gambar bergerak propaganda untuk 'mendidik' dan 'mencerahkan' rakyat yang dijajah, rakyat memiliki kekuatan untuk dengan sengaja salah menafsirkannya."⁶

Chen telah menarik soal agen potensial salah-tafsir itu dengan melihat momen penting dalam sejarah pameran filem di Taiwan selama masa penjajahan

[4] Sebagaimana pendapat Ketty W. Chen, KMT "memanfaatkan terbitan cetak sebagai alat lain bagi mereka untuk memberlakukan mesin propaganda Partai. Pada tahun 1958, KMT telah merevitalisasi 28 surat kabar dan 498 jurnal dan majalah semetara Pasal 23 dari National General Mobilization Law mencegah yang lainnya untuk membuat penerbitan. Ketty W. Chen. "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947-1987)". *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185-210, Winter 2008. hal. 202

[5] Lihat "綠島政治犯歐陽文 冒死留下珍貴人文照片" Epoch Times, 2006-10-16 <http://www.epochtimes.com/b5/6/10/16/n1489084.htm>

[6] Chen Chieh-jen, "ArtAsiaPacific: Chen Chieh-jen On Bitai Thoon." Diperoleh pada 14 Februari 2017 dari <http://artasiapacific.com/Magazine/98/ChenChiehjenOnBitaiThoon>.

Jepang 1895-1945, yang “jauh melampaui sekadar gambar bergerak, melainkan secara praktis adalah sebuah performans.”⁷ Memanfaatkan kondisi-kondisi yang ada pada pameran, sebuah inisiatif bernama Beautiful Taiwan Society / Bitai Thoan (美台團) menemukan sebuah cara untuk menyasiasi batasan-batasan yang diberlakukan oleh pemerintah kolonial Jepang.

“Narator Bitai Thoan pun akan menggunakan sejumlah logat populer, idiom, atau dialek Taiwan dalam penyampaiannya, menggunakan frase dan ungkapan yang hanya akan dimengerti oleh khalayak setempat, dengan sengaja menyasiasi pembacaan-pembacaan yang bersifat anti-kolonial menjadi plot yang tidak berbahaya dan tak berhubungan dengan politik. Sebagai tanggapan atas ‘salah-tafsir’ semacam itu, penonton akan tertawa, bertepuk tangan, bersiul, dan bahkan bersorak.”⁸

Penggunaan sinema sebagai sarana pertemuan dan agen-agen lokal ini pun dapat dipahami sebagai sebuah metode untuk menggeser aparatus garib milik kekuasaan kolonial itu. Inilah fokus dari *Sea of Clouds*, sebuah film yang saya buat berkolaborasi dengan Chen, yang melihat area rural sebagai situs-situs perlawanan dan pengorganisasian-diri, mengeksplorasi sebuah ide tentang sinema yang mengakar di dalam pemecahan antara apa yang terlihat dan apa yang terdengar. Mengadaptasi pernyataan Deleuze mengenai Kafka, tantangannya ialah membangun sebuah “mesin-perang” dalam sinema terhadap sinema.⁹ Sebagaimana Chen berpendapat bahwa, di dalam tradisi sinema di Taiwan, “ruang tempat film bisu ditayangkan menjadi situs bagi sebuah pertukaran kekuasaan antara si penindas dan yang ditindas, serta sebuah situs tempat bunyi, dialog, teater, dan bentuk-bentuk ekspresi kultural lainnya dapat saling berbenturan.”¹⁰ Beginilah arti gaya sebagai politik.

[7] Chen Chieh-jen, *ibid.*

[8] Chen Chieh-jen, *ibid.*

[9] Gilles Deleuze, *op. cit.*

[10] Chen Chieh-jen, *op. cit.*

A Peculiar Apparatus: Spectres of The Penal Colony

Curator: George Clark

You've seen yourself how difficult the writing is to decipher with your eyes, but our man deciphers it with his wounds.

— Franz Kafka, *In the Penal Colony*, 1919

[W]hat Kafka does with German, in accordance with the linguistic situation of the Jews in Prague: he builds a war-machine in German against German; through sheer indetermination and sobriety, he gets something through in the German code which had never been heard before. [...] That's what style as politics means.

— Gilles Deleuze, 1973¹

The apparatus described by Kafka in his piercing short story *In The Penal Colony*, is an instrument of punishment and control. Only at the point of death does the condemned realize their crimes; in an aesthetic epiphany the sentence and crime are finally comprehended by their body from the words carved into their flesh. The story presents a land governed by a clear yet horrific logic. Leading us to ask what exactly is the “peculiar apparatus” that the story describes? Is it the machine of torture and punishment? Or instead could we understand the apparatus to be the logic which invented and implements it?

This programme will attempt to reflect on this peculiar apparatus; to think about the machine as the logic of power, of nationalism and colonialism. To explore these ideas, I will present a pairing of works drawing connections between two very different places; Taiwan and Chile. These territories, on the opposite sides of the Pacific Ocean, are the focus for a new film project I am currently researching, on the one hand I am exploring the machinery of cinema and photography and on the other the mechanisms of power. With this programme I propose to explore the entanglement of these place through

[1] Gilles Deleuze. “Nomad Thought” in *Desert Islands and Other Texts, 1953-1974*. Semiotext(e), 2004. p. 254

work of two artists: Raúl Ruiz (1941-2011) from Chile and Chen Chieh-jen / 陳界仁 (1960-) from Taiwan.

The structure of Kafka's story and the matter of fact treatment of the institutional brutality it describes inspired Raúl Ruiz's 1970 film *The Penal Colony* (*La Colonia Penal*, Chile, 1970). In Ruiz's absurdist film we follow a journalist who visits an island colony in South America, known as the Hueple Community, and attempts to interview the leader. Taken around the island she meets various people who deliver statements on the government, that contradict each other and what she sees. The island has a surplus of news and slowly we come to realize that the main export of the colony is news itself, the fabrication of stories to fuel international demand for political turmoil. The success of the colony rests of the apparatus of news, of a transaction with the outside who are shown as equal participants in maintaining the despotic island to fuel their desire for political drama. As Ruiz has stated: "If I had to defend myself in court, I would say it was a metaphor on conditions in Latin America."

Ruiz made the film just prior to the election of Salvador Allende and the socialist Unidad Popular government came to power in Chile. *The Penal Colony* can be seen to foreshadow the tumultuous and bloody period in the country following Augusto Pinochet 's military coup d'etat which ousted Allende in 1973 and sent Ruiz into exile in Europe. Central to all of Ruiz's work, and perhaps heighten with this displacement, is a for method of generating stories by combining different sources and art forms. This has resulted in a complex body of works entangled in various cultural contexts with film produced in many different countries and many languages. One such point of cultural entanglement occurred in 1996 when Ruiz come to Taiwan, a country whose recent history, like Chile had been marked by period of oppressive martial law and anti-communist purges, in order to make the film *The Comedy of Shadows* (*La Comédie des ombres*). Inspired by the writings of Chinese philosopher Chuang Tzu (Zhuang Zhou) (399 - 295 B.C.) the film was shot but never completed.

Ruiz's unfinished film provides a means to speculate on the linkages between these territories and the apparatus—seen through martial law—in both countries. To borrow the title from Straub/Huillet's film, *Too Early, Too Late* (1981) which explored peasant revolts in France and Egypt, we can understand Ruiz's *Penal Colony* as 'too early' foreshadowing the brutality to come. In contrast Chen Chieh-jen's performance documentation *Dysfunction No. 3 / 機能喪失第三號* (1983) can be seen as 'too late', recalling the brutal political history of the establishment of military rule in Taiwan in the 1950s by the Kuomintang (KMT) the Chinese Nationalist Party.

Made during the later years of the long period of martial law in Taiwan, known as the White Terror², Chieh-jen's film documents an action that took place on 30 October 1983. For the film five youths broke the laws against assembly and demonstration in the Republic of China (ROC) and walked in line with bags over their heads into the theatre district of Ximending road in central Taipei. The documentation of the action shows the growing crowd surrounding the action including plain clothed policemen amidst the crowd. The action temporarily made visible the unseen victims of martial law, political victims secretly sentenced and imprisoned. In the 1950s the Garrison Command, an extra-constitutional institution affiliated to the National Security Council, identified individuals posing a threat to the ruling KMT government as well as those who could be charged with the Sedition Law for imprisonment and re-education. The prisoners were sent to Green Island, the most infamous political prison in Taiwan where "the political prisoners were routinely being subjected to psychological therapies, re-education, and forced composition of confessional letters."³ Since 2001 the prison buildings have been open to the public as the Green Island Human Rights Culture Park (綠島人權文化園區).

The first inmates arrived on Green Island on 17 May 1951 and needed to construct the prison buildings from stones collected from the coast. Locals were ordered never to interact with residents or could face charges of colluding with 'bandit spies / 匪諜'. The island was home of two political prison camps—the New Life Correction Center (新生訓導處) and the Oasis Village (綠洲山莊)—and at its height had a prison population of 2,000, two-thirds of the island's population. Access and images of Green Island were strictly controlled with only a few images released to expose the penal colony and show the measures to reform communists and to display the consequences of dissent as part of the KMT administration's broader propaganda policies.⁴ Yet within this context a small group of artists who were imprisoned produced counter images of the island and its inhabitants. As well as taking official photographs Ouyang Wen (歐陽文) (1924–2012) secretly documented the villagers on the island keeping

[2] White Terror / 白色恐怖 was the period of suppression of political dissidents following the February 28 Incident. Martial law in Taiwan lasted from 19 May 1949 to 15 July 1987 a total of 38 years and 57 days.

[3] Ketty W. Chen. "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947–1987)". *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185–210, Winter 2008. p. 195

[4] As Ketty W. Chen has commended the KMT "utilized the printing press as another tool for them to enact the Party's propaganda machine. By the year 1958, the KMT has already jump-started 28 newspapers and 498 journals and magazines while Article 23 of the National General Mobilization Law prevented others to publish." Ketty W. Chen. "Disciplining Taiwan: The Kuomintang's Methods of Control during the White Terror Era (1947–1987)". *Taiwan International Studies Quarterly*, Vol. 4, No. 4, pp. 185–210, Winter 2008. p. 202

negatives secret until 1994 when he finally felt safe to publish them.⁵ These images present life in Green Island outside of representational apparatus of martial law, revealing the people who lived, worked and raised families there as well as the geology of the island. The photographs of Ouyang Wen and fellow prisoner Chen Meng-he (陳孟和) subvert the KMT's programmes of re-education. These images are records and testaments of defiance. As Chen has commented “just as the colonizers made moving-image propaganda in order to ‘educate’ and ‘enlighten’ the colonized, the people had the power to deliberately misinterpret it.”⁶



Untitled (Eyemo roll #90), George Clark, 2016



Ouyang Wen 'Catching Young Fish' Taiwan 1950s, photograph taken on Green Island

Chen has drawn on the potential agency of misinterpretation looking to an important moment in the history of film exhibition in Taiwan during the Japanese colonial period 1895-1945, which was “far beyond just moving image—it was practically a performance.”⁷ Utilizing the existing conditions of exhibition the short lived initiative called *Beautiful Taiwan Society* / *Bitai Thoan* (美台團) Taiwan a group found a way around restrictions imposed by the Japanese colonial administration.

“The narrators of Bitai Thoan would employ a host of slang, idioms or Taiwanese dialect in their delivery, using phrases and expressions that only the local audience would understand to deliberately impose anti-colonial readings onto innocuous, apolitical plot-lines. In response to such mis-interpretations, the audience would laugh, applaud, whistle and even cheer.”⁸

[5] “綠島政治犯歐陽文 冒死留下珍貴人文照片” Epoch Times, 2006-10-16 <http://www.epochtimes.com/b5/6/10/16/n1489084.htm>

[6] Chen Chieh-jen, “ArtAsiaPacific: Chen Chieh-jen On Bitai Thoan.” Accessed February 14, 2017. <http://artasiapacific.com/Magazine/98/ChenChiehjenOnBitaiThoan>.

[7] Chen Chieh-jen, *ibid*.

[8] Chen Chieh-jen, *ibid*.

This use of cinema as means of assembly and local agency can be understood a method for shifting the peculiar apparatus of colonial power. This is the focus of the *Sea of Clouds* a film I made with Chen which looks to rural areas as sites of resistance and self-organization, exploring an idea of cinema rooted in the rupture between what is seen and what is heard. To adapt Deleuze statement on Kafka, the challenged is to build a ‘war-machine’ in cinema against cinema.⁹ As Chen has argued in the cinema tradition in Taiwan the “space in which the silent film was screened became the site of a power exchange between the oppressor and the oppressed, as well as a site where sound, dialogue, theatre and other forms of cultural expression would collide.”¹⁰ This is what style as politics means.

[9] Gilles Deleuze, *op. cit.*

[10] Chen Chieh-jen, *op. cit.*

SEA OF CLOUDS / 雲海

George Clark (UK)

Country of production UK / Taiwan

Language Mandarin, English

Subtitles English, Indonesia

16 min, 16mm > digital, colour, sound, 2016

Sea of Clouds adalah sebuah interview dengan seniman kontemporer Chen Chieh-Jen. Film ini mengeksplorasi hubungan antara film, lanskap, dan kehidupan rural dan sejarah-sejarah yang berlapis dari situs-situs tersebut sebagai pengorganisasian-diri dan perlawanan. Dibuat dengan pertanyaan tentang alih bahasa dan hubungan dari apa yang kita dengar dan lihat, film mini mengikuti cerita Chen tentang tradisi para petani memanfaatkan pemutaran film sebagai sarana pertemuan politik rahasia semasa pemerintahan kolonial Jepang di Taiwan. Judul 雲海 (*yúnhai*) adalah istilah untuk menggambarkan pemandangan dari pegunungan tertinggi Taiwan saat segala sesuatu di bawahnya tersembunyi dari pandangan karena lautan awan.

Sea of Clouds is structured around an interview with contemporary artist Chen Chieh-Jen. The film explores the relationship between film, landscape and rural life and the layered histories of these sites as places of self-organization and resistance. Built around the question of translation and the relationship of what we hear to what we see, the film follows Chen's retelling of the farmer's tradition of using film screenings as means of covert political assembly during the Japanese colonial rule of Taiwan. The title 雲海 / *yúnhai* is term to describe the view from Taiwan's highest mountains when everything below is hidden from view by a sea of clouds.

— George Clark



George Clark (1982, Huddersfield, Inggris) adalah seniman dan kurator. Dia telah mengurus banyak proyek untuk museum, galeri, bioskop, dan festival dengan fokus pada perluasan sejarah praktik film dan video secara global. Melalui kerjanya di Tate Modern (2013-2015) dan proyek-proyek independennya, dia telah mengurus retrospektif beberapa pembuat film ternama dunia dan menyelenggarakan pameran tematik tentang *expanded cinema* Jepang.

George Clark (1982, Huddersfield, UK) is an artist and curator. He has curated projects for museums, galleries, cinemas, and festivals with a focus on broadening the histories of film and video practice globally. Through his work at Tate Modern (2013-2015) and in independent projects, he has curated retrospectives of some great filmmakers and made thematic exhibitions on Japanese *expanded cinema*.

LA COLONIA PENAL / *THE PENAL COLONY*

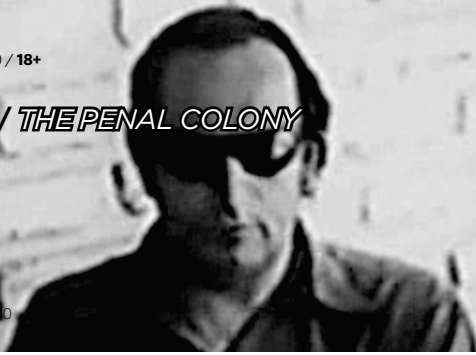
Raúl Ruiz (Chile)

Country of production Chile

Language Spanish

Subtitle English

10 min [extract], black and white, sound 19.0



“Seorang wartawan asing tiba di sebuah pulau kecil di Pasifik, 200 mil di lepas pantai Amerika Selatan. Setelah sebagai koloni kušta, pulau itu diubah menjadi sebuah penjara dan kemudian, di bawah mandat PBB, dibuat menjadi sebuah republik yang merdeka. Namun, terlepas dari struktur demokrasi, penduduk—yang berbicara dengan bahasa asing yang aneh yang terdiri dari orang Spanyol dan Inggris—masih mematuhi peraturan penjara yang lama. Setelah mengirimkan kembali laporan terperinci mengenai penyiksaan dan penindasan yang terlihat di mana-mana, sang jurnalis menyadari bahwa ia terjerumus ke dalam perangkap yang diciptakan baginya oleh penduduk pulau itu: karena kekurangan sumber daya alam, maka ekspor utama pulau ini adalah berita. *The Penal Colony* adalah sebuah dokumen kuat mengenai ketegangan dan kontradiksi di Cile” - Richard Peña

“A foreign journalist arrives on a small Pacific island 200 miles off the coast of South America. Once a leper colony, the island was later transformed into a prison and then, under U.N. mandate, made into an independent republic. Yet despite democratic structures, the inhabitants - who speak a strange dialect composed of Spanish and English - still obey the old prison rules. After sending back detailed accounts of the torture and repression seen everywhere, the journalist realizes that she's fallen into the trap created for her by the islanders: lacking natural resources, the island's main export is news. The Penal Colony is a powerful document of the tensions and contradictions in Chile” - Richard Peña



Raúl Ruiz (1941-2011, Chile) belajar Teologi dan Hukum di Argentina. Menulis skenario untuk stasiun televisi Meksiko, mengajar di New York, memimpin Maison de la Culture du Havre, dan menulis lebih dari 100 sandiwara sebelum mendedikasikan dirinya di bidang film. Membuat 100 *features*, umumnya di Prancis, yang sejak lama menjadi rumahnya di masa pengasingan setelah kudeta Pinochet pada tahun 1973.

Raúl Ruiz (1941-2011, Chile) studied Theology and Law in Argentina. He wrote scripts for Mexican television, taught in New York, led the Maison de la Culture du Havre and wrote over 100 plays before dedicating himself to film. He made some 100 features, many of them in France, which for a long time was his home in exile after Pinochet's coup in 1973.

© 4 / 20 AUGUST, KINEFORUM, 16.00 / 18+

機能喪失第三號 / DYSFUNCTION NO.3

Chen Chieh-jen / 陳界仁 (Taiwan)

Country of production Taiwan

Language -

Subtitle -

8min, 8mm, colour, 1983

"Ketentuan Darurat Militer Taiwan mencakup undang-undang yang secara jelas menekan pertemuan-pertemuan, demonstrasi, dan pembentukan organisasi. Meskipun demikian, suatu sore pada hari libur di tahun 1983, lima pemuda muncul di Ximending Street mengenakan celana khaki putih dan mengenakan tas katun di atas kepala mereka. Mereka berjalan, bahu-membahu, dari Rumah Merah ke Teater Wannian, menarik perhatian kerumunan penonton yang semakin banyak dan membuat markas besar polisi dan petugas berpakaian preman menjadi waspada. Ketika mereka sampai di tempat tujuan, mereka langsung mulai melolong dan berteriak seolah mereka sangat kesakitan, kecuali salah satu dari orang-orang itu, yang dengan tenang berbaring telentang di tanah. Orang itu adalah Chen Chieh-jen." (Fang-Tze Hsu, 2013)

"Taiwan's Martial Law provisions included laws clearly suppressing assembly, demonstrations, and the forming of organizations. Nonetheless, one afternoon on a holiday in 1983, five youths appeared on Ximending Street dressed in white khaki pants and wearing cotton bags over their heads. They walked, shoulder-to-shoulder, from the Red House to the Wannian Theater, attracting the attention of a growing crowd of onlookers and putting the police headquarters and reserve plainclothes officers on alert. When they arrived at their destination, they immediately began howling and screaming as if they were in great pain, except for one of the men, who quietly lay supine on the ground. That man was Chen Chieh-jen." (Fang-Tze Hsu, 2013)



Chen Chieh-jen (1960, Taoyuan, Taiwan) telah menjadi tokoh terkemuka dalam pengembangan seni konseptual Taiwan sejak 1980-an. Seorang seniman otodidak selama masa darurat militer Taiwan, dia menantang batas ekspresi dengan pertunjukan gerilya, pameran bawah tanah, dan intervensi di ruang publik. Praktik Chen terus merenungkan peristiwa sejarah yang melalui kehidupannya, meskipun sekarang dia terkenal dengan karya video ambisius yang membahas masalah sosial dan politik kontemporer.

Chen Chieh-jen / 陳界仁 (1960, Taoyuan, Taiwan) has been a prominent figure in the development of Taiwanese conceptual art since the 1980s. A self-taught artist during Taiwan's martial law period, he challenged the limits of expression with guerrilla performances, underground exhibitions and interventions in public spaces. Chen's practice continues to reflect on the historical events through which he has lived, though he is now best known for ambitious video works that address contemporary social and political issues.

Image source: http://archive.avat-art.org/mediawiki/index.php/Chen_Chieh-jen

EYEMO ROLLS #87-92

George Clark (UK)

Country of production UK/Taiwan

Language -

Subtitle -

6min, 35mm > digital, colour, silent, 2011-17



Proyek filem yang dibuat dari gulungan diskrit 100ft 35mm. Proyek ini ada dalam dialog dengan karya-karya lain dan dirancang untuk ditampilkan dalam celah antara filem-filem lain. Seri yang ditayangkan dalam kuratorial ini difilemkan di Green Island, sebuah gunung berapi di lepas pantai timur Taiwan yang awalnya dihuni oleh penduduk asli Amis. Selama masa darurat militer di Taiwan 1949-1987, pulau tersebut berfungsi sebagai administrasi koloni hukuman bagi tahanan politik.

Untitled (Eyemo rolls) is an ongoing film project made of discrete 100ft 35mm reels. The project exists in dialogue with other works and is designed to be shown in the gaps between other films. *Rolls #87-92* were filmed on Green Island, a volcanic off the eastern coast of Taiwan originally inhabited by the indigenous Amis people. During the martial law period in Taiwan 1949-1987 the island served as the administrations penal colony for political prisoners.

— George Clark



Libat balaman 135.

See page 135.

VOYAGE AUTOUR D'UNE MAIN / JOURNEY AROUND A HAND

Raul Ruiz (Chile)

Country of production France

Language French

Subtitle English

25 min, 1985

“Saya membuat sebuah film, *Voyage of a Hand*, yang dalihnya adalah pengujian sistem proyeksi frontal. Saya memberikan teks sembarangan kepada para aktor, *shot* demi *shot*. Dan ceritanya mulai terbentuk dengan sendirinya, seperti cara seseorang menulis dalam sekejap.” - Raul Ruiz, 1987

Voyages d'une main (1984) adalah fantasi perjalanan abad ke-19, yang secara longgar diadaptasi dari tulisan-tulisan Honoré de Balzac dan Jan Potocki. Film ini mengkritik petualangan orang Eropa di koloni eksotis, menelusuri keterasingan dan asal usul kegilaan protagonisnya.

“I did a film, *Voyage of a Hand*, of which the pretext was the testing of a frontal projection system. I gave texts haphazardly to the actors, shot by shot. And the story began to take shape by itself, like the way one writes, in an instant.” - Raul Ruiz, 1987

Voyages d'une main (1984) is a fantasy of 19th century travel, loosely adapted from writings of Honoré de Balzac and Jan Potocki. The film critiques the adventures of Europeans in exotic colonies, tracing the alienation and descent into insanity of its protagonist.



Libat balaman 136.

See page 136.

Perkenalkan Kami Untuk Beristirahat: Kecepatan, Teknologi, Objek dan Sinema Yang Liyan

Kurator: Riar Rizaldi

Ada terminologi “orang pintar” dalam khazanah leksikal Bahasa Indonesia yang diasosiasikan dengan kemampuan individu dalam merangkaiajian magis demi menyelesaikan segala macam masalah dengan cepat dan instan. Hari ini bukan hanya orang, namun kota pun menjadi pintar. Sama seperti orang, kota pintar pun berlaku magis dengan pendekatan ekonomi digitalnya¹ yang dianggap dapat menyelesaikan masalah dengan cepat. Perkembangan kota pintar ini seakan mengukuhkan sebuah tesis yang cukup lama beredar dalam sirkulasi akademik maupun politik global; sejak lima dekade yang lalu dan beberapa tahun belakangan, dunia semakin bergerak cepat. Teknologi sehari-hari, intensitas peredaran *consumer electronics*, kebiasaan komunikasi dan *device*, pembangunan kota, lingkaran politik dan ekonomi berakselerasi tanpa *speedometer* dan rem tangan.

Dalam dunia ekonomi—juga tentunya kapital—kecepatan adalah hal yang paling penting dalam mengejar produktivitas yang masif. Ekonomi dan kecepatan ini mencapai titik paling ekstremnya ketika dirasa manusia adalah agen penuh keterbatasan dan keteledoran dalam praktik *trading*—sebuah praktik yang sudah dilakukan manusia berabad-abad sebelum *transistor* ditemukan. *Banker* dan investor mulai mempekerjakan mesin dan algoritma sebagai eksekutor dalam *trading*. *High-frequency trading*, namanya, sebuah praktik di mana otomatisasi dan algoritma komputer digunakan dalam proses *trading* untuk membeli *stock* secara cepat di luar kemampuan motorik manusia dalam merespon—mesin-mesin ini bahkan dapat merespon sebuah *trade* hanya dalam cakupan milidetik. Tentu, praktik ini memberikan dampak segar terhadap likuiditas sebuah Bursa, di samping keberadaannya yang berada di ranah abu-abu dalam tinjauan yuridis.

[1] *Sharing Economy*, *connectivity* dan infrastruktur berbasis start-up company adalah salah tiganya dari sirkulasi ekonomi digital kota pintar.

Seperti halnya *high-frequency trading* di atas, peran ekonomi dan kecepatan—juga berbagi panggung dengan militer—yang akhirnya membuat perkembangan teknologi menjadi semakin likuid. Eksternalitas negatif mulai berserakan dari akses teknologi dan media. Ramalan-ramalan akan masa depan siber indah penuh roman desentralisasi mulai menunjukkan keenggannya. Pesawat tanpa awak, *global & domestic surveillance*, *cyber warfare*, *jobless future*, *platform capitalism*, hingga persekusi akibat media sosial mengisi berita keseharian.

Kecepatan yang memadatkan waktu ini menimbulkan sebuah dilema bagi masyarakat kotemporer dengan mobilitas dan keterhubungan yang intens; jika kita sudah divonis oleh sistem kapital bahwa tidak mungkin tidak cepat, bisakah setidaknya menghela napas sebentar menghindari arus kapitalisme global dan teknologi yang bergerilya masuk ke seluruh pori-pori kehidupan?

Mungkin alternatifnya hanya satu; moda paling tepat untuk melawan hegemoni kecepatan adalah bertirakat dan berkoloni dalam ruang temaram, duduk diam dan berpikir melalui estetika kecepatan itu sendiri. Sejauh ini, di jagad raya tak ada yang lebih cepat dari cahaya. Sinema selalu identik dengan cahaya. Dengan teknis sinema yang selalu berumus *frame* dibagi waktu, rasanya mungkin kita bisa menggunakan tempo kita yang mulai berhimpit untuk berkontemplasi pada pergerakan cahaya yang diproyeksikan oleh sinema—mencoba mencari potensi berpikir tentang kecepatan melewati estetiknya.

Empat film dihadirkan dalam kuratorial ini sebagai usaha mencari estetika kecepatan dan percepatan. Tiga dari empat film-film ini memfokuskan diri mereka sebagai eksperimentasi dari kecepatan, sedangkan satu film lainnya memberikan suplemen berupa observasi tentang bagaimana kecepatan berimbas secara mental dan fisik bagi sekumpulan orang.

Adalah sebuah film berdurasi 12 menit karya Masahiro Tsutani, *Movements Arising from Different Relationships - Between Regularity and Irregularity II* (2015) yang rasanya tidak mungkin dapat dieksekusi di saat kecepatan belum menjadi bagian dari dunia. Tsutani menggunakan banyak metode dan teknologi mutakhir dalam pengerjaan karyanya yang secara visual dan aural begitu *rapid*. Tidak hanya berhenti dalam komposisi kecepatan, di dalam karya ini Tsutani menggunakan teknologi untuk merepresentasikan hasil *scan* jaringan saraf pada otak tikus sebagai sebuah partikel yang berkeliaran dalam filmnya. Fluktuasi dan pergerakan partikel-partikel—biotik dan non-biotik—dalam film Tsutani seakan menunjukkan keberpihakannya kepada politik akselerasi.

Karya Takashi Makino, *Origin of the Dreams* (2016), membawa kita ke sebuah petualangan menjelajah kedalaman dengan cepat. Dalam karya ini, Makino mengerti betul bagaimana mencari estetika kecepatan; dibuktikan dengan bagaimana dia mempergunakan teknik *multiple exposure* dan *interlacing*, mengakibatkan *image* berlari dengan kecepatan melampaui kapasitas mata menangkap apa yang diproyeksikan ke layar.

Berbeda dengan dua filem di atas, *Existence* (2017) karya Adythia Utama keluar dari kerangka abstraksi visual tanpa kamera. Adythia berusaha menawarkan sebuah jukstaposisi kehidupan modern yang ia rekam secara diam-diam di beberapa sudut kota. Dalam *Existence* (2017), penyuntingan gambar menjadi jembatan dalam upayanya menawarkan estetika kecepatan—di satu sisi, acak, di sisi lain, begitu diam.

Filem terakhir adalah *The Moderators* (2017) karya Adrian Chen dan Ciaran Cassidy, sebuah dokumenter yang berusaha menangkap momen-momen keseharian para pegawai baru di sebuah perusahaan jasa *content moderation* di India. Dengan kecepatan sirkulasi citra dan gambar yang begitu masif di Internet, peran *content moderator* adalah sebagai penjaga gawang dalam upaya membuat Internet menjadi tempat yang sehat—teknologi kecerdasan artifisial diduga masih memiliki kecacatan kognitif dalam menyaring *image* yang dinilai secara konten tidak layak. Dengan intensitas peredaran gambar dan video di Internet, pada praktiknya para *content moderator* ini harus mengikuti ritme bekerja serba cepat yang sebelumnya di lakukan kecerdasan artifisial; mengeliminasi ribuan jumlah gambar yang dapat menyebabkan efek traumatis dalam tempo waktu yang sangat singkat.

Jika ada sebuah kesamaan dari ke empat filem tersebut—di luar abstraksi akan kecepatan dan teknologi—adalah bagaimana *object* berspekulasi tentang masa depan. Dalam *The Moderators*, dijelaskan bahwa *machine learning* berfungsi sebagai *moral agency*—menempatkan *object* dan *immaterialism*² sebagai penentu—sebelum para *content moderator* mengeksekusi kegagalan *object* dalam menanggulangi gambar yang layak dan tidak secara cepat. *Subject*—dalam hal ini manusia—tidak lebih penting dari *object*. Ini dibuktikan dengan bagaimana *subject* menjadi pilihan terakhir dalam proses penentuan. Hal serupa hadir dalam formalisme otonomi³ dalam *Origin of the Dreams* dan *Movement of Arising*. Kebentukan menjadi lebih penting dibandingkan substansi dan manifestasi⁴. *Existence* memperjelas fenomena ini dengan sama sekali tidak menunjukkan *subject* apa pun dan ngotot akan tendensinya yang hanya ingin berfokus pada kecepatan. Hal ini meletakkan manusia bukan lagi sebagai pusat dalam pembahasannya. Kecenderungan ini membuat kecepatan berbagi

[2] Pemahaman akan konsep object dan immaterialism di sini dapat dilihat lebih lanjut dalam pemikiran *Object-oriented Ontology (OOO)* yang dicetuskan oleh Graham Harman circa 90an akhir.

[3] Formalisme dalam hal ini adalah konsep formalisme dalam modernisme-nya Greenberg yang problematik. Bahwa bentuk memiliki otonominya sendiri, tanpa ada *agency* dan campur tangan lain. Hal ini pun didukung oleh Takashi Makino yang menyatakan bahwa setiap *frame image* yang ia produksi dalam karyanya adalah sebuah bentuk otonomis yang terbebas dari pesan apapun.

[4] Substansi dan manifestasi di sini merujuk pada konsep Harman tentang *undermining* dan *overmining* dalam *object*. Lihat Graham Harman (2011), "On the Undermining of Objects: Grant, Bruno, and Radical Philosophy", dalam Levi R. Bryant, Nick Srnicek & Graham Harman (eds.), *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. re.press.

andil dalam usaha pembentukan masyarakat *post-humanist egalitarianism* yang menolak antroposentrisme—berspekulasi bahwa, di masa depan, *object* dan *subject* tak ada bedanya, teknologi dan manusia dua-duanya sama penting.

Deleuze pernah mempunyai pemikiran yang cukup kontroversi akan kecepatan; bahwa kita seharusnya menerima kecepatan dan mengakalinya dengan berusaha lebih cepat dari kecepatan. *‘To go further... to accelerate the process’*⁵ Deleuze bisa jadi benar, tapi selama teknologi menunjukkan keberpihakannya pada ekonomi, bagaimana caranya kita untuk menjadi lebih cepat? Dalam hal ini, rasanya menikmati estetika kecepatan yang tersaji dalam cahaya dan sinema secara komunal menjadi kegiatan subversif, beristirahat dari rantai-rantai kaki yang terus memaksa kita untuk menjadi cepat dalam koloni pidana ekonomi digital dan kota pintar.

[5] Kalimat ini disadur dari bukunya yang ia tulis bersama Guattari *Anti-Oedipus* (1972).

Let Us Take a Break: Speed, Technology, Object and The Other Cinema

Curator: Riar Rizaldi

There is a terminology of “smart human” in Indonesian lexicon associated with an individual capability in casting a magic spell in order to overcome all troubles quickly and instantly. These days, it is not only human, but city also becomes smart. Like human, smart city is also entitled magical with its digital economy approach¹ which is considered to be fast in solving problem. The development of the smart city seems to affirm a thesis that has been distributed for a long time within academics or global politics circulation; since five decades ago and in the last few years, the world has been moving faster. Daily technology, intensity of consumer electronics distribution, communication habits and device, city development, politics circle and economy is accelerating without speedometer and handbrake.

In economy world—and indeed capital—speed is an essential matter in pursuing massive productivity. Economy and speed reaches its most extreme point as human is regarded as agent with limitation and negligence in trading practice—a practice which has been performed by human centuries ago before transistor was found. Bankers and investors started to run machine and algorithm as an executor in trading. This algorithm called High-frequency trading, in which a practice when automation and computational implemented as the means of trading in order to purchase stock beyond human motoric capability—this machine could even trade within milliseconds. Indeed, this practice impacts the liquidity of stock exchange, beside its existence in gray areas within juridical perspective.

Like the high-frequency trading above, the role of economy and speed—share its stage with the military—which in the end supports technological development to be more fluid. Negative externalities start to be scattered from technological excess and media. The forecast of cyber future which is full of

[1] *Sharing Economy, connectivity* and start-up company based infrastructure are all parts of digital economy circulation in smart city.

decentralization story begins to show its reluctance. Drones, global & domestic surveillance, cyber warfare, jobless future, platform capitalism, to persecution caused by social media fulfilling daily news.

This speed that solidifies time creates a dilemma for contemporary society with mobility and intense interconnectivity; if we have been judged by the system of capital as it is impossible to be not fast, is it possible to take a breath for a moment to avoid global capitalism current and the technology that rampantly enters into all live surface?

Perhaps there is only one alternative; the right mode to counter the speed hegemony is to undertake an ascetic exercise and to settle down in a dark room, sit still and think through the aesthetics of the speed itself. Until today, there is nothing faster than light in the universe. Cinema is always identical to lights. In cinema practice which is always formulated with frame divided by time, it feels impossible that we could spend our tempo that begins to be intertwined in contemplating lights movement projected by cinema—an attempt to seek for force of thought about speed through its aesthetics.

Four films are presented in this curatorial note as an attempt to seek for aesthetics of lights and acceleration. Three of them focuses more on experimentation of speed, while another film provides supplements in forms of observation about how the speed takes effects mentally and physically for a group of people.

It is 12 minutes film created by Masahiro Tsutani, *Movements Arising from Different Relationships - Between Regularity and Irregularity II* (2015) which seems to be impossible to be executed when the speed is not yet part of the world. Tsutani uses a lot of methods and latest technology in its production which is visually and aurally rapid. It not only ends in speed composition, in this work Tsutani employs technology in representing a scan result of a rat's neural system as a particle that wanders on his film. Fluctuation and particle movement-biotic and non-biotic-in Tsutani's film appears to expose its side to acceleration politics.

Takashi Makino's work, *Origin of the Dreams* (2016), brings us to an adventure in exploring depth rapidly. In this work, Makino comprehends well about how to find the speed aesthetics; proved by how he executes multiple exposure techniques and interlacing, that causes image running with the speed that surpass eyes capacity to capture what projected to the screen.

Unlike two films above, *Existence* (2017) by Adythia Utama leaves the framework of non-camera visual abstraction. Adythia offers a juxtaposition of modern life that he records candidly in different corners in the city. In *Existence* (2017), the image editing becomes a conduit for his attempt in offering aesthetics of speed—on one hand, random, on the other, so still.

The last film is *The Moderators* (2017) by Adrian Chen and Ciaran Cassidy, a documentary that attempts to capture daily moments of new employees in a content moderation service company in India. With the speed of image circulation and massive pictures on internet, the role of content moderator is being the guardian in securing internet to be a safe space—A.I. technology is still predicted to have a cognitive flaw in filtering image which is considered inappropriate. With the intensity of image circulation and video on internet, the content moderator in its practice must follow a rapid working rhythm which was previously run by artificial intelligence; elimination thousands of image that causes traumatic effect in a very short duration.

If there was a similarity among those four films—beyond abstraction of speed and technology—it would be how object speculate about the future. In *The Moderators*, it is described that machine learning function as a moral agency—putting object and *immaterialism*² as the determiner—before all the content moderators executes the failure of object in *regulating the images circulation*. *Subject*—in this case human—is not more important than *object*. It is proved by how subject becomes the last option in the process of determination and regulation. It similarly exist as a formalism of autonomy³ in *Origin of the Dreams* and *Movement of Arising*. Form becomes more important than substance and manifestation⁴. *Existence* clarifies this phenomenon by obviously not showing any subject at all and insisting its tendency which focuses only on speed. It places human not only as a centre in its discussion. The tendency suggests the speed to share its role in shaping *post-humanist egalitarian* society that disregard anthropocentrism—speculating that, in the future, object and subject has no longer any difference, technology and human are both important.

Deleuze has once a controversial thought on speed; that we are supposed to accept speed and trick it by becoming faster than speed. *‘To go further... to accelerate the process*⁵, Deleuze’s words might be right, but as long as technology shows its side to economy, how could we be faster? In this case, it seems that consuming the aesthetics of speed served in lights and cinema communally could be a subversive activity, to take a break from foot chain that forces us to be fast in digital economy penal colony and smart city.

[2] The discussion on object and immaterial can be further read on *Object-oriented Ontology (OOO)* proclaimed by Graham Harman in late 90s.

[3] Formalism in this regard is the formalism in problematic Greenberg modernism. As the form has its own autonomy, without agency and interference. It is also supported by Takashi Makino’s who declares that every frame image that he produces in his work is a form autonomy in which meaning is exempt.

[4] Substance and manifestation refers to Harman’s concept about undermining and overmining object. See Graham Harman (2011), “On the Undermining of Objects: Grant, Bruno, and Radical Philosophy”, dalam Levi R. Bryant, Nick Srnicek & Graham Harman (eds.), *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. *re.press*.

[5] The sentence is translated from his book written together with Guattari, *Anti-Oedipus* (1972).



Riari Rizaldi adalah seniman dari Indonesia. Karya-karyanya terutama berfokus pada hubungan antara manusia dan teknologi, media dan konsumen elektronik, sirkulasi gambar dan intervensi jaringan. Rizaldi telah mengembangkan praktik *'post-disciplinarity'*, di mana dia bekerja sama dan membangun karyanya di luar disiplin dan institusi seni. Melalui karyanya, dia mempertanyakan gagasan tentang temporalitas, virtualitas, kecerdasan buatan, arkeologi media, dan konsekuensi teknologi yang tak terduga dalam kehidupan manusia. Karya-karyanya telah dipamerkan dan dipentaskan di lingkup internasional.

Riari Rizaldi is an artist from Indonesia. His works mainly focus on the relationship between human and technology, media and consumer electronics, image circulation and network intervention. Rizaldi has developed a practice of *'post-disciplinarity'*, in which he collaborates and building his works beyond the art disciplines and institutions. Through his works, he questions the notion of (a)temporality, virtuality, artificial intelligent, media archeology, and unanticipated consequences of technologies in human life. His works has been exhibited and performed internationally.

MOVEMENT ARISING FROM DIFFERENT RELATIONSHIPS – BETWEEN REGULARITY AND IRREGULARITY II

Masahiro Tsutani (Japan)

Country of production Japan

Language -

Subtitles -

12 min 48 sec, 2015

Fokus kepada fluktuasi bunyi, pergerakan partikel, dan bentuk. Dalam presentasinya, selain ekstraksi dari objek-objek tak hidup yang menghasilkan citraan partikel yang bergerak, film ini juga mem-'pekerjakan' organisme hidup—struktur sel dari otak tikus—sebagai bagian dari estetikanya. *Movement Arising from Different Relationship* adalah seri kedua dari *Between Regularity and Irregularity*.

This film focuses on fluctuations of sound, particle movements, and form. In its presentation, in addition to the extraction of inanimate objects which result the images of moving particles, the film also employs a living organism, the cell structure of the rat's brain, as part of its aesthetic. *Movement Arising from Different Relationship* is the second series of *Between Regularity and Irregularity*.

— Riar Rizaldi



Masahiro Tsutani lahir di Aichi di Jepang pada tahun 1968. Lulus dari Nagoya Institute of Technology. Mulai memotret pada tahun 2003, dan mulai membuat produk gambar di tahun 2010. Karyanya mencakup pertunjukan *live* yang hanya menggunakan suara, pertunjukan *live* dengan suara dan gambar yang disinkronkan, dan produk gambar.

Masahiro Tsutani was born in Aichi in Japan in 1968. Graduated from Nagoya Institute of Technology. Began taking photos in 2003, and began creating image products in 2010. His work includes live performances using only sound, live performances with synchronized sound and images, and image products.

ORIGIN OF THE DREAMS

Takashi Makino (Japan)

Country of production Japan

Language -

Subtitles -

20 min 14 sec, 2015

Abstrak. Kosmik. *Depth-ness. Multiple exposure. Flicker.* Tenggelam. *Origin of the Dreams* adalah genealogi mimpi yang terealisasi atas proses timbal-balik antara musik, *image* dan bentuk yang sinkron. Musik dalam karya Makino kali ini berperan penting dalam membangun narasi yang imajiner.

Abstract. Cosmic. *Depth-ness. Multiple exposure. Flicker.* Submersed. *Origin of the Dreams* is a genealogy of dream that is realized over the reciprocal process of music, image and synchronous form. The music in this Makino's work plays an important role in building an imaginary narrative.

— Riar Rizaldi



Makino Takashi adalah pembuat film eksperimental yang tinggal dan berkarya di Tokyo. Pada tahun 2001, setelah lulus dari Nihon University College of Art, Makino pindah ke London untuk belajar desain musik dan pencahayaan di studio Brothers Quay. Makino terus membuat film setelah kembali ke Jepang secara teratur sejak 2004.

Makino Takashi is an experimental filmmaker who lives and works in Tokyo. In 2001, after graduating from Nihon University College of Art, Makino moved to London to study music and lighting design at the atelier of the Brothers Quay. Makino continued to make films after returning to Japan regularly since 2004.

EXISTENCE

Adythia Utama (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language -

Subtitles -

7 min 22 sec, 2017

Montase dari banyak *footages* yang Adythia rekam secara acak, kembali ia komposisikan menjadi sebuah *video* berdurasi kurang-lebih 7 menit. Mungkin ‘komposisi’ malah bukan kata yang tepat untuk mengkategorikan metode penyuntingannya—‘improvisasi’ dirasa lebih kena. Keteraturan dan ketidakteraturan hadir dalam *Existence* bersamaan dengan sinkronisasi tempo antara *images* dan musik.

It is a montage of many footages that Adythia recorded randomly, which he re-composed into a 7 minutes video. Perhaps the word ‘compositions’ are not even the right one to categorize his editing methods, ‘improvisation’ seems to be more appropriate. Regularity and irregularity are present in *Existence* along with tempo synchronization between images and music.

— Riar Rizaldi



Adythia Utama adalah penggemar audio visual dan pembuat film yang berbasis di Jakarta. Ia lahir di Ottawa dan dibesarkan di Jakarta. Ia kemudian lulus pada tahun 2010 dengan gelar Sarjana Seni dari Institut Kesenian Jakarta yang berkonsentrasi dalam film dokumenter. Film dokumenter pertamanya *BISING* telah dipresentasikan di lingkup internasional.

Adythia Utama is an audiovisual enthusiast and filmmaker based in Jakarta. He was born in Ottawa and grew up in Jakarta. He later graduated in 2010 with bachelor of art degree from Jakarta Institute of the Arts concentrating in documentary. His first documentary film *'BISING'* has been screened internationally.

THE MODERATORS

Ciaran Cassidy (Ireland) & Adrian Chen (USA)

Country of production India/US

Language English

Subtitles English

20 min 16 sec, 2017

Sekelompok pegawai baru di sebuah biro konsultasi dan jasa pelayanan *content moderation* di India sedang sibuk mempersiapkan diri mereka untuk menjadi tulang punggung Internet. Film ini merekam bagaimana interaksi sehari-hari manusia yang bekerja sebagai *content moderator* dalam meregulasi dan mengontrol sirkulasi *image* di media sosial—memastikan agar media sosial tidak dipenuhi oleh konten *bokep* bocah, kekerasan, penipuan, dan *bots-bots* tidak bertanggung jawab.

A group of new employees at a consulting and content moderation service in India are busy preparing themselves to become the backbone of the Internet. It records how everyday workers' interactions who work as content moderators regulate and control image circulation in social media, ensuring that social media is not filled with contents of child pornography, violence, fraud, and irresponsible bots.

— Riar Rizaldi



Ciaran Cassidy adalah pemenang dari lima medali emas di New York Radio Festivals. Karyanya telah disiarkan di NPR, AEON, RTE, dan ABC. Ciaran dinobatkan oleh Observer sebagai 'One to Watch' pada tahun 2014. **Adrian Chen** (lahir 23 November 1984) adalah seorang jurnalis Amerika, dan staf penulis di The New Yorker.

Ciaran Cassidy is a winner of five Gold Medals at New York Radio Festivals. His work has been broadcast on NPR, AEON, RTE and ABC. Ciaran was named by the Observer as 'One to Watch' in 2014. **Adrian Chen** (born November 23, 1984) is an American journalist, and staff writer at The New Yorker.

Closure

Kurator: Jihyeon Song

Topik dari *Closure*, sebuah program penayangan untuk Asian Young Curator, bagian dari ARKIPEL - Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival 2017, yang menekankan subjek tentang “Penal Colony”, adalah *kolonisasi psikologis*.

Kolonisasi mengacu pada ekspansi kekuatan ekonomi dan politik di negara-negara lain, dengan cara eksploitasi fisik terhadap teritori mereka. Hasrat untuk meluaskan teritori sebuah bangsa, pada intinya, mendahului suatu kolonisasi psikologis dan budaya melalui proses politik atau edukasi. Kolonisasi pada tingkatan makroskopis menguasai kontrol atas sistem-sistem sosial sebuah bangsa yang sudah ada, dan di saat yang bersamaan berusaha meraih dominasi psikologis pada tingkatan mikroskopis, yang pada akhirnya berarti dominasi atas kehidupan orang-orang.

Kolonisasi di masa lalu bermula dengan penaklukan fisik daerah-daerah, tapi di masa kini dan juga masa depan, ekspansi yang jauh lebih besarnya akan dimungkinkan dengan bantuan elemen-elemen digital dan *online*. Batas dari ekspansi ini, yang agaknya tak terukur, akan menelan keseluruhan dunia dengan suatu budaya dan ide tunggal, mengakibatkan dominasi kehidupan manusia. Globalisasi, dalam usahanya menggalakkan persamaan dan kebebasan, tengah menjadi sebuah mekanisme yang memungkinkan ekspansi global kapitalisme dan dominasi kultural negara-negara maju. Perkembangan saintifik dan teknologis di seluruh dunia menimbulkan krisis; di dalam krisis itu, spesifisitas lokal menghilang tanpa kita sadari.

Saya ingin membawa perhatian kita, dengan kata kunci *Closure*,¹ kepada ‘kolonisasi psikologis’ yang sedang berlangsung, yang kini terjadi di Asia. Ini adalah sebuah metafor bagi kekuatan pengaruh yang menggenggam secara tak terlihat lewat kontrol sistematis atas pikiran. Dengan karya dari enam seniman yang berkonsentrasi pada kolonisasi psikologis tak terlihat itu, *Closure*

[1] Karena *closure* (Bahasa Indonesia: ‘penutupan’ atau juga bisa diartikan sebagai ‘simpulan’ dalam konteks bahasan ini—penyunting) itulah filem-filem dapat memintas batas-batas bingkai. *Closure* memungkinkan penonton menghimpun sebuah cerita yang utuh di kepala mereka, bahkan ketika mereka diberikan ekspresi-ekspresi yang terbatas di dalam bingkai. Di waktu yang bersamaan, *closure* juga mengacu pada kecenderungan psikologis manusia untuk mencari ketertiban dalam kekacauan dan untuk menciptakan bentuk yang lengkap dengan mengisi informasi yang hilang.

menyajikan sebuah ruang renungan yang di dalamnya kita didorong untuk berpikir tentang fakta bahwa kolonisasi tidak bisa dilepaskan dari sistem-sistem kontrol sosial; dengan kata lain, tentang fakta bahwa dominasi fisik pada akhirnya menuntun ke arah dominasi psikologis, visual, dan mental.

A Short History of Decay (2014) karya Lin Shih-chieh mengambil bentuk sebuah film propaganda yang menghasut. Film ini menafsir dan mengungkap bagaimana dominasi psikologis dimungkinkan dengan memanfaatkan *image*. *Strategic Operations – Hyper Realistic* (2015) oleh Park, Min-Ha menyajikan cerita-cerita yang diproduksi atau tertinggal di sebuah padang pasir di dekat L.A, tempat tentara A.S. dilatih, dengan bantuan simulasi berbagai skenario perang, sebelum dikirim ke Irak dan Afghanistan. *Long Live* (2011) karya YAO Jui-chung mengembangkan narasi otobiografi; di dalam narasi itu, sorak-sorai dukungan untuk sebuah kekaisaran yang abadi berulang kali terdengar. Awal dari film hitam-putih ini menunjukkan Kabupaten Kinmen, garis perbatasan terdepan dalam Revolusi Xinhai, dan sorak-sorai untuk kekaisaran terus bergema dari awal sampai akhir. Pada latar keheningan yang luas, kumandang sorakan untuk kekaisaran tersebut meninggalkan kita dengan suatu rasa gema.

Scrumpled (2016) oleh Cho, Seungho memusatkan perhatian pada masalah agama; orang boleh berpendapat bahwa masalah itu menjadi fondasi esensial dalam mendominasi pikiran-pikiran manusia secara psikologis. Film ini memperlihatkan sebuah montase yang cepat dari adegan di kuil Budha orang Korea. Himne dan doa agama Budha yang dilakukan para biarawan disertai *image* itu, membawa kita ke lokasi yang terlupakan dengan membuat pikiran kita terkongkresi di suatu tempat entah di mana. *Proximity of Longing* (2016) oleh Sejin Kim, sebuah refleksi tentang kehidupan para migran, mengungkapkan lapisan-lapisan cara bagaimana sistem di negara maju mengatur negara-negara berkembang. Film ini juga menyajikan narasi visual tentang kekosongan dan ketiadaan; tersembunyi di balik apa yang kita anggap sebagai negara atau kota utopis.

Yang terakhir, *The Three Enchantments* (2016) karya Jon Lazam, yang melalui cerita tentang orang asing, mengembalikan keadaan-keadaan kolonisasi Amerika di Filipina. Film ini—sebuah campuran dari tiga narasi yang berbeda di mana seorang asing dari masa depan dengan perspektif alien bertemu dengan penduduk asli—menyambar kita dengan sebuah kisah tentang penjajah yang mencoba memikat orang-orang yang dijajah sehingga bisa membangun sebuah koloni.

Karya dari keenam sineman ini menyertakan kisah-kisah yang sudah dan sedang terjadi sekarang di Asia. Hampir seluruh bangsa-bangsa itulah, yang secara geografis tersituasi dalam lingkup Asia dan biasanya diacu sebagai Oriental, yang menjadi korban eksploitasi yang didorong oleh hasrat imperialis dan kapitalis untuk memperluas batas-batas pasar kapitalis dan

kerajaan kolonialis di Perang Dunia Pertama dan Kedua selama masa-masa awal hingga pertengahan era 1900-an.

Mengingat konteks ini, dapat dikatakan bahwa konsep Asia dihasilkan oleh yang lain (*the others*). Asia, yang didasarkan pada lapisan periode ketika kediktatoran dan pembunuhan massal menjadi sesuatu yang dialami, telah kehilangan cara biasanya untuk mengartikan dan memahami sesuatu pada dirinya sendiri.

Sebagian besar negara Asia saat ini telah membebaskan diri dari koloni-koloni tersebut, dan memerintah sebagai negara merdeka. Namun, mereka tetap diatur melalui edaran sistem sosial yang didirikan oleh yang lain (*the others*) itu, sebagaimana halnya sejarah, komunitas, dan politik mereka. Dan cara mereka diatur dapat dicirikan sebagai suatu ketiadaan komunikasi, atau kepatuhan kepada pihak berwenang. Kita tidak kenal baik dengan cara-cara otonom tentang membentuk komunitas yang setara.

Terlepas dari semua itu, kita terus-menerus ingin melepaskan diri dari kontrol dan memperoleh impian-impian horizontal. Artinya, kita tidak pernah berhenti menyuarakan perubahan dan harapan. Perjuangan ini mungkin merupakan tugas seumur hidup yang harus kita, sebagai Asia, atasi.

Closure

Curator: Jihyeon Song

The topic of *Closure*, a screening program introduced at Asian Young Curator, a part of ARKIPEL 2017, the 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival, which puts emphasis on the subject of “Penal Colony”, is *psychological colonization*.

Colonization refers to the expansion of political and economic power over other countries, by means of physical exploitations of their territories. The desire to expand a nation’s territory, in essence, anticipates a cultural, psychological colonization through political or educational processes. Colonization at the macroscopic level takes control of existing national social systems, while at the same time seeks to gain psychological domination at the microscopic level, which eventually amounts to the kind of domination over the lives of individuals.

Colonization in the past started with physical conquests of territories, but in our time and also in the future, its broader expansion will be made possible with the help of digital and online elements. The limit of this expansion, which is expected to be immeasurable, will engulf the whole world with the single idea and culture, resulting in the domination of human life. Globalization in its effort to promote equality and freedom is becoming a mechanism which enables the global expansion of capitalism and the worldwide cultural dominance of developed countries. Scientific and technological developments worldwide give rise to a crisis in which local specificities are disappearing without our awareness of it.

The curator of this program wants to bring our attention, with the key word of *Closure*,¹ to the on-going ‘psychological colonization’, which is currently taking place in Asia. It is a metaphor for the power of influence wielded invisibly by systematic control of thoughts. With works of 6 artists concentrated on the invisible psychological colonization, *Closure* provides a place of reflection in which we are encouraged to think about the fact that colonization cannot be detached from systems of social control, that is to say, the fact that physical domination eventually leads to psychological, visual, and mental domination.

[1] It is because of closure that films can overcome the boundaries of frames. Closure enables audience to assemble a complete story in their heads, even when they are given with limited expressions within frames. At the same time, it also refers to a human psychological tendency to seek order in chaos and to create a complete form by filling up missing information.

A Short History of Decay (2014) by Lin Shih-chieh takes the form of an inflammatory propaganda film. It interprets and discloses how psychological domination is made possible by utilizing images.

Strategic Operations – Hyper Realistic (2015) by Park, Min-Ha presents stories that were produced or left behind in a desert near L.A., where U.S. soldiers were trained, with the help of simulations of various war scenarios before being deployed to Iraq and Afghanistan.

Long Live (2011) by YAO Jui-chung develops an autobiographical narrative in which supporting cheers for an eternal empire are repeatedly heard. The beginning of this black-and-white film shows Kinmen County (金門縣), the foremost frontier of the Xinhai Revolution, and cheers for the empire keeps resonating from the beginning to the end. In the background of vast silence, the echo of cheers for the empire leaves us with a sense of reverberation.

Scrumpled (2016) by Cho, Seungho focuses on the matter of religion, which one may argue to be the essential foundation in psychologically dominating humans' minds. It shows a speedy montage of scenes taking place in Korean Buddhist temples. Buddhist hymns and prayers performed by monks are accompanied with images, carrying us to a place of oblivion by making our minds converged upon somewhere.

Proximity of Longing (2016) by Sejin Kim, a reflection on the lives of migrants, reveals layers of ways in which systems in developed countries manage developing countries. It also presents a visual narrative of the emptiness and lack; hidden behind what we take to be utopian states or cities.

Lastly, *The Three Enchantments* (2016) by Jon Lazam restores, via stories of a foreigner, the circumstances of the American colonization in the Philippine. This film, a mixture of three different narratives in which a future foreigner with an alien perspective encounters the natives, strikes us as a story of the colonizer attempting to enchant the colonized so as to build a colony.

These works by 6 artists include stories of what happened before or are happening now in Asia. It was mostly those nations, geographically situated in the Asian plate and used to be referred to as Oriental, which fell victim to exploitations driven by the imperialist and capitalist desires to expand the boundaries of capitalist markets and colonialist empires in the First and Second World Wars during the early to mid-1900s.

In light of this context, it can be said that the concept of Asia is generated by the others. Asia, grounded on the layers of periods in which dictatorships and massacres were experienced, has lost its ordinary ways of perceiving and understanding things on its own.

Most Asian countries currently have freed themselves from the colonies, and govern themselves as an independent nation. However, they are still maintained by means of circulating the social systems established by the

others, such as their histories, communities, and politics. And the way they are maintained can be characterized as a lack of communication or submission to authorities. We are not well acquainted with autonomous ways of constituting equal communities.

Despite all this, we are constantly eager to break away from controls and to obtain horizontal visions. That is to say, we never stop voicing changes and hopes. This struggle might be a lifelong assignment that we, as Asia, have to overcome.



Jihyeon Song (lahir 1987), bekerja independen di Seoul, tertarik mengeksplorasi 'material' dan karya seni berbasis film di ranah seni kontemporer. Senantiasa, ia juga mengkaji bidang kurasi film. Ia mengurusi pameran, program penayangan, di antaranya "UnFolding Time" (2015), "During the Play" (2017). Fokusnya ialah karya-karya gambar bergerak berbasis seni visual di ranah Seni Korea.

Jihyeon Song (born 1987) works as an independent curator based in Seoul. She is interested in exploring 'Material' and 'Film-based Art Work' in Contemporary Arts. Constantly, she is exploring film curatorship. She curated exhibition, screening programs including "UnFolding Time" (2015), "During the Play" (2017). She focuses on visual arts-based moving image in Korean Art.

A SHORT HISTORY OF DECAY

Lin Shih-chieh (Taiwan)

Country of production Taiwan & USA

Language -

Subtitles -

5 min 45 sec, Color, Stereo, HD, 2014, 5' 45"

A Short History of Decay terdiri dari *image-image* yang diambil dari sebuah filem propaganda tentara Amerika di tahun 1970-an. Filem propaganda tersebut, dengan maksud menggalakkan, mengagitasi, atau mencerahkan, ditafsir sebagai sebuah penanda politis dan sosial. Dengan mengambil alih *image-image* dari filem tentara Amerika dan menggabungkannya dalam sebuah mode yang baru, si seniman membuat sebuah filem dengan caranya sendiri. Dengan mendekontekstualisasi *image-image* tersebut, seniman membiarkan penanda dan petanda pada *image-image* itu menghilang, yang pada akhirnya membebaskan maknanya. Cara ini, pada saat yang sama, memungkinkan *image* ditafsirkan ulang. Seniman mengungkapkan dan menafsirkan bagaimana pemanfaatan *image* membuat dominasi psikologis itu menjadi dimungkinkan.

A Short History of Decay is made up of images taken from a propaganda film of the U.S Army in the 1970s. The propaganda film with the intention of promoting, agitating or enlightening is interpreted as a political and social signifier. By appropriating images from the film of the U.S. Army and combining them in a new fashion, the artist creates a new film of his own. By decontextualizing those images, the artist allows the signifiers and signified of the images to be lost, ultimately liberating the meanings of the images. This, at the same time, allows the images to be reinterpreted. The artist discloses and interprets how utilizing images make psychological domination possible.

— Jihyeon Song



Lahir di Taiwan, **Lin Shih-chieh** mendapatkan gelar MFA di bidang Filem dan Video dari California Institute of the Arts (CalArts). Sementara bekerja di U.S. dan Taiwan, dia fokus pada berbagai kemungkinan yang berkaitan dengan *image* dan menafsir ulang *image-image* yang berhubungan dengan media di era poskolonial. Dengan juktaposisi bunyi dan *image* di dalam filem-filemnya, dia menangkap hubungan antara sejarah, ingatan, dan media.

Born in Taiwan, **Lin Shih-chieh** earned an MFA in film and video from California Institute of the Arts (CalArts). While mainly working in the U.S. and Taiwan, he focuses on a variety of possibilities of the imagery and reinterprets images which are dealt by the media in the postcolonial era. By the juxtaposition of sound and image in his films, he captures the relationships among histories, memories, and media.

STRATEGIC OPERATIONS - HYPER REALISTIC

Park, Min-Ha (Korea)

Country of production Korea & USA

Language -

Subtitles -

21 min 19 sec, Color, Stereo, HD, 2015

Karya ini dibuat di sebuah pangkalan militer di Gurun Mojave, Kalifornia. *Strategic Operations*, sebuah perusahaan yang mengkhususkan diri dalam efek khusus film, tampil dengan program tur komersial di mana Anda dapat mengalami simulasi perang. Sutradara memanfaatkan video yang direkam langsung olehnya, serta gambar dan suara yang disesuaikan dari iklan program tur tersebut. Sebuah pangkalan militer menjadi latar-seting untuk film itu; tentara AD Amerika mensimulasikan perang untuk persiapan perang di Irak dan Afghanistan. Di sana, skenario 'situasi kehidupan nyata' diasumsikan; para aktor memerankan masyarakat lokal dan penonton menyaksikan bagaimana tentara dilatih sesuai skenario. Sutradara melihat kesamaan yang aneh antara fenomena fatamorgana yang disebabkan oleh tempat simulasi—dan sejumlah film yang mengambil latar padang pasir. Ia meneliti hubungan antara realitas dan representasi, aktualitas dan virtualitas, dan juga visualitas aneh yang muncul dari mereka.

This film is set in a military base in the Mojave Desert, California, United States. Strategic Operations, a company specialized in film special effects, came up with a commercialized tour program in which you can experience a simulation of war. The artist created the work by making use of videos filmed directly by the artist, as well as images and sounds appropriated from the commercials of the tour program. In a military base, which is basically a movie set, U.S Army soldiers are to simulate a war, as they prepare for wars in Iraq and Afghanistan. In this place of simulation in which 'real-life situation' scenarios are assumed, actors play a role of local people and audiences watch how soldiers are trained according to the scenarios. The artist pays attention to the bizarre similarities between mirage phenomena caused by the simulated place and numerous movies staged in deserts. The artist examines the relationships between reality and representation, actuality and virtuality, and also the peculiar visuality emerged from them.

— Jihyeon Song



Park, Min-Ha meraih Master dari California Institutes of Arts; dianugerahi Best Young Director oleh Toronto Images Festival (2014). Pernah mengurasi program "Cinematic Divergence" di Museum Nasional Seni Modern dan Kontemporer, Seoul, dan "Telecast Baghdad", di Paviliun Audiovisual di Seoul. Ia berpartisipasi dalam "New Skin: Modeling and Attiting" di Ilmin Museum of Art, "Art Spectrum 2016" di Museum Leeum.

Park, Min-Ha received an MFA from California Institutes of the Arts. She was awarded Best Young Director by the Toronto Images Festival (2014). She presented "Cinematic Divergence" program at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, and "Telecast Baghdad", at Audiovisual Pavilion in Seoul. She participated in "New Skin: Modeling and Attaching" at Ilmin Museum of Art, "Art Spectrum 2016" at Leeum Museum.

LONG LIVE

YAO Jui-chung (Taiwan)

Country of production Taiwan

Language -

Subtitles -

5 min 20 sec, Color, sound, 2011

Dalam film hitam-putih ini, cerita berkembang sebagai narasi otobiografi. *Long Live* dimulai di Kabupaten Kinmen, perbatasan terdepan dalam Revolusi Xinhai. Tempat yang dilanda perang itu hancur total. Tidak ada manusia yang dapat ditemukan di lanskap yang dingin dan berangin di dalam film itu, sementara gema sorakan dari seseorang tak henti-hentinya berulang kali terdengar dari awal hingga akhir melalui *loudspeaker*. Gema sorak sorai, di tengah keheningan yang luas, karena sebuah kekaisaran abadi meninggalkan kita dengan suatu rasa gema.

In this black-and-white film, the story develops as an autobiographical narrative. *Long Live* begins in Kinmen County, the foremost frontier of the Xinhai Revolution. The place ravaged by the war is in complete ruin. No human can be found in the cold, windy landscape of the film, while the incessant echo of 'Hurrah' is repeatedly heard from the beginning to the end through a loudspeaker. The echo of cheers, amid vast silence, for an eternal empire leaves us with a sense of reverberation.

— Jihyeon Song



YAO Jui-chung, yang tinggal di Taipei, Taiwan, lulus dari Universitas Seni Nasional Taipei untuk bidang teori seni. Ia terutama menaruh perhatian pada absurditas kondisi manusia melalui fotografi, instalasi, dan video. Dia mengkaji karya-karya *masterpiece* dalam sejarah seni China dan menafsirkannya kembali sebagai sejarah pribadinya atau cerita trivial. Dia mewakili Taiwan di Venice Biennale 1997, dan telah menerbitkan buku, berjudul *Installation Art in Taiwan* dan *The New Wave of Contemporary Taiwan Photography*.

YAO Jui-chung, based in Taipei, Taiwan, graduated from the Taipei National University of the Arts with a degree in art theory. The artist mainly focuses on the absurdity of the human condition via photography, installation, and video. He takes masterpieces in Chinese art history and reinterprets them as his personal history or trivial stories. He was a representative of Taiwan at the Venice Biennale in 1997, and his major publications include *Installation Art in Taiwan* and *The New Wave of Contemporary Taiwan Photography*.

SCRUMPED

Seoungho Cho (Korea)

Country of production Korea & USA

Language

Subtitles

17 min 53 sec, Color, sound, HD, 2016

Scrumpered mengangkat masalah agama, yang oleh orang-orang mungkin dianggap sebagai fondasi esensial dalam mendominasi pikiran-pikiran manusia secara psikologis. Film ini memperlihatkan sebuah montase yang cepat dari adegan di kuil Budha orang Korea. Himne dan doa biarawan membuat *image-image* yang menyertainya tampak ritmis dan berirama; mengundang kita ke dunia asketisisme para biksu, yang pada akhirnya menuntun kita ke lokasi yang terlupakan dengan membuat pikiran kita terkonvergensi di suatu tempat entah di mana.

Scrumpered deals with the matter of religion, which one may say to be the essential foundation in psychologically dominating human minds. It shows a speedy montage of scenes taking place in Korean Buddhist temples. Buddhist monks' hymns and prayers make the accompanying images look rhythmic and cadenced. It seems to invite us to the world of monk's asceticism, eventually leading us to a place of oblivion by making our minds converged upon somewhere.

— Jihyeon Song



Seoungho Cho menerima gelar BA dan MA bidang seni grafis dari Universitas Hong-Ik, Korea, dan MA di bidang seni video dari New York University. Saat ini bekerja dan tinggal di New York; dia berkarya dengan menggunakan teknik gambar digital memanipulasi secara liric apa yang dirasakannya dalam kehidupan sehari-hari, seperti ruang, pemandangan, lanskap, lampu, dan waktu. Dia membawa kita ke dunia meditasi batin yang abstrak dengan menjelajahi dunia luar.

Seoungho Cho received a BA and an MA in graphic arts from Hong-Ik University, Korea, and an MA in video art from New York University. Currently working and living in New York, the artist uses digital image techniques to lyrically manipulate what he perceives in his everyday life, such as spaces, scenes, landscapes, lights, and times. He carries us to an abstract world of inner meditation through exploring the external world.

PROXIMITY OF LONGING

Sejin Kim (Korea)

Country of production Korea

Language -

Subtitles -

18 min 23 sec, HD, 2016

Proximity of Longing adalah sebuah seri yang terdiri dari tiga video, *The Twelve Chairs*, *Angel Island*, dan *Tortilleria Chinantla*, yang semuanya berhubungan dengan kehidupan para migran yang tersebar di seluruh dunia. Film ini menunjukkan fenomena migrasi, yang terjadi di Amerika, Eropa, dan Meksiko, dan menunjukkan lapisan-lapisan cara di mana sistem di negara maju mengelola negara-negara berkembang. Pada saat yang sama, film ini menyajikan narasi visual tentang kekosongan dan ketiadaan, yang tersembunyi di balik apa yang kita anggap sebagai negara atau kota utopis.

Proximity of Longing is a series consisting of three video episodes, *The Twelve Chairs*, *Angel Island*, and *Tortilleria Chinantla*, which all deal with the lives of the migrants scattered around the world. It reveals the phenomena of migration, taking place in the U.S., Europe, and Mexico, and shows layers of ways in which systems in developed countries manage developing countries. At the same time, it presents a visual narrative of the emptiness and lack, hidden behind what we take to be utopian states or cities.

— Jihyeon Song



Sejin Kim menerima gelar Master di bidang film dari Sogang University di Seoul, dan bidang media seni rupa dari Slade School of Fine Art di London. Ia, dengan menggunakan berbagai peralatan media, mengkaji fenomena yang kompleks dan rumit dalam masyarakat kontemporer di mana bermacam sistem ada secara bersamaan. Sehubungan dengan masyarakat seperti itu, dia secara khusus memperhatikan konflik yang pasti muncul antara individu-individu anonim, dan juga kerenggangan yang bersifat alienasi di antara individu, seperti isolasi manusia, kesendirian, kecemasan, dan kekurangan.

Sejin Kim received an MA in film from Sogang University in Seoul, and an MFA in fine art media from the Slade School of Fine Art (UCL) in London. The artist, using various media apparatus, deals with complex and complicated phenomena in contemporary society in which miscellaneous systems simultaneously exist. With respect to such society, she particularly pays attention to conflicts inevitably emerged between anonymous individuals, and also alienating rifts between individuals, such as human isolation, solitude, anxiety, and lack.

THE THREE ENCHANTMENTS

Jon Lazam (Philippines)

Country of production Philippines

Language -

Subtitles -

12 min 28 sec, color, B&W, 2016

The Three Enchantments berkembang lewat sebuah suara orang asing imajiner yang datang untuk mengunjungi kolonisasi Amerika awal di Filipina. Film ini adalah usaha untuk mengembalikan keadaan dari periode itu, yang dilihat dari sudut pandang orang asing. Suara orang asing itu menjelaskan, dengan nada tenang dan dingin, seperti apa rasanya periode tersebut. Film ini, sebuah campuran dari tiga narasi yang mempertemukan orang asli Filipina, menyerang kita sebagai sebuah kisah tentang penjajah yang, untuk membangun sebuah koloni, mencoba memikat orang-orang yang terjajah.

The Three Enchantments unfolds through a voice of an imaginary foreigner who comes to visit the early American colonization in the Philippines. It is an attempt to restore the circumstances of that period, viewed from the perspective of the foreigner. The voice of the foreigner describes, in a calm and cold tone of voice, what it was like to be in the period. This film, a mixture of three narratives of encountering native people in the Philippines, strikes us as a story of the colonizer, in order to build a colony, trying to enchant the colonized.

— Jihyeon Song



Lahir di Filipina, **Jon Lazam** adalah pembuat film eksperimental yang tinggal di Manila. Ia berkarya dengan film dan teater, dan tertarik mengkaji keterhubungan yang saling memengaruhi antara realitas dan kecerdasan.

Born in the Philippines, **Jon Lazam** is an experimental filmmaker based in Manila. Working with film and theater, he is interested in examining the interplay between reality and artifice.

catatan tengah

Kurator: Manshur Zikri

Sejumlah inisiatif di ranah perfileman menggalakkan pola-pola alternatif pembuatan filem di lingkup lokal dalam rangka berupaya beranjak dari sinkretisasi teknologi, konsep, dan praktik yang tengah mandek, dengan cara berbelok ke arah literasi teknologi; logika konstruksi filem dikembangkan dengan terlebih dahulu menuntaskan persoalan pengetahuan sejarah visual (atau seni rupa), medium, dan estetika. Karenanya, muncul kebutuhan untuk menyikapi keberadaan produksi audio-visual arus pinggiran yang posisinya terombang-ambing di bawah dominasi pola pikir industri, tapi di saat yang bersamaan masih berada di ambang khazanah atau perbendaharaan kritisisme filem.

Seiring dengan bagaimana inisiatif-inisiatif itu kemudian fokus pada persoalan-persoalan yang lebih spesifik, tentunya, kita tidak bisa mengabaikan masalah tentang modus pengkonstruksian yang berbeda pada setiap filem. Baik dari segi gaya penceritaan maupun penggambarannya, modus selalu didasarkan pada pilihan medium dan materi yang juga saling berbeda sifatnya. Teknologi selalu menawarkan beragam kemungkinan yang memiliki konsekuensi, di antaranya kemudahan dalam proses pembuatan karya gambar bergerak, di satu sisi, dan terkesampingkannya kendala-kendala interpretatif atas sebuah isu, pada sisi yang lain. Motif filem pun dapat berkembang dengan sengaja ke arah penyederhanaan cara ungkap, justru, dalam rangka mengionisasi daya perseptual penonton.

Dalam kerangka kuratorial, keenam filem yang dikurasi dalam Candrawala dikategorisasi ke dalam dua himpunan yang beririsan; masing-masing himpunan terdiri atas lima dari enam filem. Dengan kata lain, terdapat empat filem yang mengandung ciri-ciri dari kedua himpunan, sedangkan dua sisanya mengandung ciri-ciri dari salah satu himpunan saja. Kata kunci bagi penggambaran karakter himpunan pertama ialah “biografi antropologis”, sedangkan kata kunci bagi himpunan kedua ialah “penceritaan taktis”. Irisan keduanya diikat oleh motif yang mencoba meracik konteks lampau (*past*) ke dalam strategi visualisasi atas imajinasi yang melampaui (*beyond*) kemampuan infrastruktur yang dimiliki para sineas di luar ranah industri.

Beberapa poin yang kemudian menjadi fokus kuratorial Candrawala tahun ini, berdasarkan pengamatan induktifnya, ialah beberapa gejala yang mengindikasikan suatu kepastian tentang pergeseran perbendaharaan visual masyarakat dunia di masa depan, sehubungan dengan aktivitas bermedia saat

ini, karena komposisi artistik yang dimungkinkan oleh sejumlah sifat, mobilitas, dan bahasa teknologi gambar bergerak hari ini. Unsur biografi—rumusan yang lantas ditarik sebagai tajuk dari observasi kuratorial atas filem-filem yang kami tonton—menjadi celah untuk memahami bagaimana perluasan makna dari pengalaman masa lalu dan masa kini yang membelit subjek-subjek narasi dapat terjadi berkat usaha meletakkan citra representasional sebagai cara untuk menerabas keterbatasan geografis, spasial, dan waktu, serta batasan-batasan imajinasi hiperbolis.

Dengan motif semacam itu, suatu karya gambar bergerak dapat menunjukkan kesederhanaannya dalam menginterpretasi sejarah personal dan komunal, memori kekerasan politik, dan rivalitas kultural kontemporer yang dialami suatu subjek.

Kita bisa berargumen bahwa eksperimen atas bahasa gambar bergerak (begitu pula medium-mediumnya) memang sudah umum dan, bisa dikatakan, sudah cukup tuntas dieksplorasi dalam tradisi sinematografi sejak gerakan-gerakan awal sinema, terutama di kalangan mereka yang didorong oleh ide eksperimentalisme. Namun, adakah upaya semacam itu banyak ditemui di antara sineas-sineas lokal, baik yang arus utama maupun yang bukan. Kita bisa melihat bahwa kiranya fitur-fitur terbatas pada teknologi gambar bergerak terdahulu barangkali tidak benar-benar merangsang secara dekat niatan semacam itu. Tapi, perubahan sistem distribusi teknologi hari ini membuka peluang tersebut.

Situasi yang tengah kita hadapi terkait perubahan teknologi media, mekanisme kontrol, pola produksi, distribusi, dan konsumsi *image*, telah membuka kesempatan untuk menjembatani kutub pasar dan kritisisme filem. Keadaan ini memantik kembali perhatian kita tentang apa yang sebenarnya ditawarkan aparatus gambar bergerak kontemporer.

intermediary postscript

Curator: Manshur Zikri

Several initiatives in film world are encouraging alternative filmmaking process in the local level in order to move away from the obsolete syncretization of technology, concept and practice, by turning toward technological literacy; the knowledge of film construction is developed by first solving the problem on the lack of knowledge in terms of visual history (or fine art), medium, and aesthetics. Following the matter, there's a need to map the existence of audiovisual production from the peripheral stream whose position are oscillated under the dominance of industrial mechanism and at the same time they are still at the outermost edge of film criticism's vocabulary reach.

As the initiatives focus on more specific issues, of course, we can not ignore the issue of different modes of construction of every film. Both in terms of storytelling and image-making, the mode is always based on the choice of medium and material that also has different characteristic. Technology always offers various possibilities that have consequences, including the easiness in the process of moving-image-making, on one hand, and we can also push aside the constraints of interpretation over any issues, on the other. Film motives can develop deliberately toward simplifying the way of expressing, indeed, in order to ionize the audience's perceptual power.

In this curatorial framework, the six films are categorized into two intersected groups/sets; each group contains five of the six films. There are four films in a set containing all characteristics of the first group that also belong to the second group; and other two films respectively represent the characteristics from one group only. The keyword for describing the character of the first set is "anthropological biography", while the keyword for the second set is "tactical storytelling." The intersection between the two sets is tied up by the motive of blending the contexts of *past* into a strategy of visualization of their imagination which is *beyond* the infrastructure capabilities commonly owned by filmmakers outside the industry.

Some points then become the focus this year, based on its inductive observation, are some tendencies that indicate a conviction of future shift of our visual vocabularies, in relation to contemporary media activities, due to the artistic composition which is made possible in some qualities, mobility, and languages of moving image technology. Interesting biographical elements

come to be apertures for understanding how the expansion of meaning of the main subjects' past and present convoluting-experiences happened thanks to the attempt of putting representational images of those experiences as a way to pass through the geographic, spatial and time limitations, as well as the limitations of hyperbolic imagination. With such motives, a moving-image work can also show its simplicity in interpretation of personal and communal history, of political violence memories, and of contemporary cultural rivalry experienced by a subject.

One can argue that such experiment of moving image languages (as well as its mediums) has been common and, in a way, it has been thoroughly explored in the tradition of cinematography since the early time of cinema movements, especially those who are driven by the idea of experimentalism. However, this sort of sensitivity seems not found widely among local filmmakers in Indonesia, both in terms of mainstream and other-stream. The limited feature of previous moving image technologies presumably did not really closely stimulate such intentions. The change in distribution system of technology today opens up that opportunity.

The situation we are now dealing with, in terms of the change on technological media, control mechanism, production-distribution system and image consumption, has given us a chance to bridge the market and film criticism. This circumstance re-ignites our attention to what the contemporary moving image apparatus actually offers us.

PULANG KE INDONESIA / GOING HOME TO INDONESIA

Dessy TAB (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language Indonesia

Subtitle English

4min 40sec, 2016

dessy.tab@gmail.com



Ini adalah kisah sederhana berdasarkan ingatan sutradara tentang masa kecilnya, sebagai si bungsu, ketika ia sekeluarga berpindah lokasi dari Prancis ke Indonesia. Meski pengalaman pertama, perpindahan itu tetap disebut pulang karena akar kultural yang mengalir dalam darah sang tokoh. Ilustrasi hiperbolis yang disajikan film ini justru tampil sebagai bahasa yang rendah hati dalam mengutarakan dengan sekilas kondisi sosial kala itu berikut kompleksitas akulturasi budaya yang dialami secara personal dan berdasarkan sudut pandang subjektif si pembuat film.

This is a simple story based on the director's childhood memory, as the youngest, when she and his family moved from France to Indonesia. Eventhough it was her first experience to come to Indonesia, they called it "going home" because of the cultural roots embedded in her blood. The hyperbolic illustrations presented by this film actually appear as a humble language in expressing briefly the social conditions at that time following the complexity of cultural acculturation experienced personally and based on the subjective point of view of the filmmaker.

— Mansbur Zikri



Dessy Tri Anandani Bambang atau Dessy TAB adalah animator Indonesia yang lahir di Prancis, tapi kini tinggal dan berkarya di Indonesia.

Dessy Tri Anandani Bambang or Dessy TAB is an Indonesian animator, born in France, living in Indonesia.

AWAL: NASIB MANUSIA / AWAL: FATE OF HUMAN

Gilang Bayu Santoso (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language Indonesia, Russian

Subtitle English

26min 50sec, 2016

gilangbayusantoso@gmail.com



Dokumenter biografis tentang Awal Uzhara, seorang sutradara Indonesia yang sebelumnya lama menetap di Rusia karena situasi dan arah politik Orba yang malabel negatif komunis, tapi kini telah kembali ke Indonesia. Sutradara melengkapi narasi Awal tersebut dengan ilustrasi gambar dan foto-foto arsip yang dianimasikan sebagai citra atas memori yang diceritakan secara sentimental. Ini menjadi rekaman penting yang menyimpan secuplik bukti tentang keberadaan dan kontribusi salah satu figur perfileman nasional itu bagi generasi muda.

Biographical documentary on Awal Uzhara, an Indonesian director who had long lived in Russia because of the situation and New Order's political direction that negatively labeled the communists, but he has now returned to Indonesia. The director supplements the narration about Awal with illustrations using drawings and archival photographs as animated imagery of sentimental memory. This work becomes an important recording that holds a proof of the existence and contribution of one of the national cinema figures to the younger generation.

— Mansbur Zikri



Gilang Bayu Santoso memulai karir di dunia film pada tahun 2012 sebagai seorang kameramen film dokumenter. Pada tahun 2013, Gilang mulai menggarap film dokumenternya sendiri yang berjudul *Mahasiswa Receh*. Film dokumenternya yang berjudul *Salam Dari Anak-Anak Tegenang* (2015) pernah dipresentasikan di beberapa festival dalam negeri, seperti FFI dan Piala Maya.

Gilang Bayu Santoso started his career in film world in 2012 as a documentary film cameraman. In 2013, Gilang began working on his own documentary film entitled *Mahasiswa Receh*. His documentary, *Salam Dari Anak-Anak Tegenang* (2015) has been presented at several national festivals, such as FFI and the Piala Maya.

DATA DIRI / PROFILE

Jaka Sepriyana (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language -

Subtitle -

9min 44sec, 2017

gyatso.soundwork@outlook.co.id



Filem ini terdiri dari susunan pilahan *footage-footage* yang dikumpulkan sutradara selama setahun hingga perayaan pergantian tahun baru. Dikonstruksi tanpa mengharuskan kebutuhan naratif, karya ini menjadi semacam album personal yang mengabadikan data-data gestural dan sosial subjek-subjek yang dengan sengaja direkam menggunakan kamera ponsel. Karya ini menjadi menarik karena secara langsung menunjukkan relevansi dari tren aktivitas bermedia terkini, khususnya tentang komposisi artistik sehubungan dengan bentuk dan ukuran *frame* kamera, yang lambat laun mungkin akan menggeser perbendaharaan *image* masyarakat di masa depan.

This work consists of sorted footages collected by the director for a year until the celebration of New Year's Eve. Constructed without obliging the narrative needs, this work becomes a kind of personal album perpetuating the gestural and social data of subjects deliberately recorded using a mobile phone camera. This work is interesting because it directly demonstrates the relevance of current trends in people's activities of media, particularly about its artistic composition related to the shape and size of camera frames, which will probably shift the society's vocabulary of images in the future.

— Mansbur Zikri



Jaka Sepriyana adalah mahasiswa jurusan Ilmu Komunikasi di UPN Veteran Jawa Timur yang kini tengah menyelesaikan tugas akhirnya. Selama kuliah, ia aktif berkegiatan dengan mengangkat isu sosial yang terjadi di masyarakat dan mencoba meresponnya dalam bentuk karya.

Jaka Sepriyana is a student majoring in Communication Studies at UPN Veteran East Java who is now completing the final task. During college, he actively engages in social issues that occur in the community and try to respond in the form of works.

AMARTA (GADIS DAN AIR) / AMARTA (THE GIRL AND WATER)

Bambang “Ipoenk” Kuntara Murti (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language Javanese

Subtitle English

19min 23sec, 2015

lajartantjapfilm@gmail.com

Penduduk kota ditindas oleh seorang penguasa yang mencuri sumber daya air dan memaksa rakyat untuk membeli kepadanya. Dewi air, Amarta, yang dipercaya sebagai penjaga mata air dan pemberi berkah kehidupan, hilang entah kemana. Di tengah kesengsaraan dan keputusasaan, seorang gadis entah dari mana muncul dan berusaha membebaskan Amarta dan penduduk kota dari kekejaman si penguasa. Pada karya ini, konflik di dalam cerita dengan sengaja disimplifikasi oleh sutradara tetapi secara bersamaan memberdayakan objek-objek pemanggungan (dalam usahanya menggambarkan latar-setting cerita) sebagai strategi untuk memperkaya imajinasi sekaligus mengabstraksi ekspektasi-ekspektasi penonton akan fantasi kolosal.

The townspeople were bullied by a ruler who stole water resources and forced the people to buy it from him. The Goddess of water, Amarta, who were believed to be the guardian of the springs and the giver of life's blessing, is gone somewhere. In the midst of misery and despair, a girl out of nowhere appeared and tried to free Amarta and the townspeople from the cruelty of the ruler. In this work, conflicts within the story are deliberately simplified by the director but simultaneously utilize the objects of staging (in an attempt to describe the setting of story) as a strategy to enrich the imagination as well as to abstract the audience's expectations of colossal fantasy.

— Mansbur Zikri



Bambang “Ipoenk” Kuntara Murti adalah seorang sutradara yang juga penggagas dan ketua Paguyupan Filmmaker Jogja. Ia telah membuat beberapa film, seperti *Love Paper* (2013), *Memulai Kembali* (2013), *Amarta* (2015), dan *Ayo Main* (2017). *Amarta* mendapat penghargaan dari Apresiasi Film Indonesia 2016 dan pernah dipresentasikan di Children's Festival Film, India, dan Los Angeles Indonesia Film Festival 2016.

Bambang “Ipoenk” Kuntara Murti is a director who is also the initiator and chairman of Paguyupan Filmmaker Jogja. He has created several films, such as *Love Paper* (2013), *Memulai Kembali* (2013), *Amarta* (2015), and *Ayo Main* (2017). *Amarta* was awarded by Apresiasi Film Indonesia in 2016 and presented at the Children's Film Festival, India and Los Angeles Indonesia Film Festival 2016.

PESAN DARI BARAT / A MESSAGE FROM THE WEST

Aditya Suwardi (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language Javanese

Subtitle English

18min 17sec, 2016

Karya ini menawarkan alur realisme yang cukup menarik karena memberikan kesegaran dalam merefleksikan kritik sosial atas kondisi masyarakat kontemporer di masa 72 tahun setelah kemerdekaan. Berawal dari kisah tiga prajurit yang berkelana untuk memeriksa kebenaran tentang pesan kemerdekaan yang mereka temukan di sebuah gerbong yang datang dari arah Barat, sutradara mengubah arah narasinya ke kenyataan hari ini sehingga menghadirkan semacam parodi tentang kesadaran sejarah kawula muda. Bahkan, lanskap lokasi yang semestinya di luar fiksi dengan sengaja ditangkap oleh kamera untuk menjadi bagian dari artistik film.

This work offers an interesting flow of realism because it gives the freshness in reflecting social criticism of the condition of contemporary society in the time of 72 years after independence. Starting from the story of three wandering warriors checking the truth about the message of independence they found in a carriage coming from the West, the director changed the course of his narrative to the reality of today to bring a kind of satire about the lack of historical awareness in youth people. The director even intentionally captured the reality of the site which should be outside the fiction to be include as part of the artistic of his film narrative.

— Mansbur Zikri



Suwardi Aditya lahir di Manado tanggal 5 April 1992. Kini sedang menempuh pendidikan tinggi di jurusan Komunikasi UNAIR Surabaya. Sampai sekarang, ia masih aktif di dalam beberapa komunitas seperti Komunitas Penonton, Sinema Intensif dan FestCil.

Suwardi Aditya was born in Manado on April 5, 1992. He is currently studying at the Department of Communication UNAIR Surabaya. Until now, he is still active in some collectives and organizations such as Komunitas Penonton, Sinema Intensif and FestCil.

TRAVEL BAG

Timoteus Anggawan Kusno (Indonesia)

Country of production Indonesia

Language Japanese

Subtitle English

8min 29sec, 2016

timoteus.a.k@gmail.com

Filem ini menangkap lanskap perkotaan Tokyo dari balik jendela kereta, dan sepanjang filem kita diiringi oleh suara percakapan dalam bahasa Jepang antara seorang gadis dan pria, membahas masa lalu si gadis, juga tentang kisah-kisah politik pasca perang yang dialami oleh kedua orang tua dan saudaranya. Dibesarkan oleh sang kakek, si gadis kecil pun terdidik untuk menyiasati kesepiannya dengan selalu menikmati keramaian dan membaur dalam kerumunan orang-orang di kereta, dan hal itu dilakukannya hingga kini. Rekaman-rekaman yang ia ambil dari dalam kereta itu kemudian dikonstruksi menjadi puisi visual yang menyajikan momen perenungan tentang hari ini dan dunia setelahnya.

The film captures the urban landscape of Tokyo from behind the window of train, and during the film we are accompanied by a Japanese conversation between a girl and a man, discussing the girl's past, also about the post-war political stories experienced by her parents and sister. Raised by the grandfather, the little girl was raised to put strategy on her loneliness by always enjoying the crowd and mingling with people on the train, and she does it until now. The recordings she took from the train were then constructed by the director into a visual poetry presenting a moment of contemplation about today and the world afterwards.

— Mansbur Zikri



Timoteus Anggawan Kusno (1989-) adalah lulusan Ilmu Sosial dan Politik di Universitas Gadjah Mada dan melanjutkan disiplin *Cultural Studies* di Universitas Sanata Dharma. Dia adalah seniman yang menggunakan metode etnografi dan pendekatan institusional dengan berbagai teknik produksi. Pernah mengikuti program residensi seniman di ARCUS Jepang (2015). Ia juga berpartisipasi dalam Jogja Biennale - Equator tahun 2017.

Timoteus Anggawan Kusno (b. 1989) studied social & political science at Gadjah Mada University and continued to cultural studies at Sanata Dharma University. He is an artist who use ethnographic methods and institutional approach with the wide range of production techniques. He became the resident artist at ARCUS Japan (2015). He will be presenting his project in Equator Biennale this 2017.

KULTURSINEMA #4: Takdir Huyung

Kurator: Mahardika Yudha

*“Those who fall in love with practice without science
are like a sailor who enters a ship without a helm or a compass,
and who never can be certain whither he is going.”*

— Leonardo da Vinci

Ceritanya begini:

Alkisah, di tahun 1942, seorang sutradara yang lahir di Korea pada 21 September 1908, bernama Hinatsu Eitaro alias Hue Yong alias Hae Young (nama Korea) tiba di Jawa dari Jepang. Ia bekerja di badan intelijen Angkatan Darat Beppan.¹Hinatsu menjadi bagian Jawa Engeki Kyokai, atau Perserikatan Oesaha Sandiwara di Djawa (POSD), yang menjadi salah satu divisi di bawah Sendenbu (Kantor Propaganda Jepang). Di POSD, ia pun berkawan dan bekerjasama dengan seniman dan tokoh teater dari Indonesia. Ia cukup produktif ketika itu, membuat beberapa pertunjukan yang dipentaskan bersama POSD. Salah satu judul sandiwaranya yang cukup terkenal, yaitu *Fadjar Telah Menjingsing* yang dibuat untuk menyambut kemerdekaan Indonesia di kemudian hari.

Ketika ia hidup di Jepang, Hinatsu tidak bekerja di bidang teater, melainkan film. Ia pernah menjadi asisten sutradara di perusahaan film Shochiku. Bahkan, satu tahun sebelum ia berangkat ke Jawa, Hinatsu menyelesaikan filmnya yang berjudul *You and I*, diperankan oleh Yamaguchi Toshiko yang saat itu sangat populer sehingga film tersebut sangat berhasil dan ditonton oleh banyak orang.² Pengalamannya membuat film di Jepang kemudian ia terapkan dengan membuat film *Calling Australia (Goshu no yobigoe, 1943/1944)*. Film tersebut diperankan oleh tahanan tentara dari Australia, Inggris, dan Belanda di Indonesia. Menurut cerita Aiko Kurasawa, film itu sempat disebarluaskan

[1] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, hlm. 81.

[2] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, hlm. 80.

melalui pesawat udara di Australia.³ Produksi film tersebut memang dimaksudkan sebagai propaganda agar semangat berperang tentara Australia mengendur. Indonesia pun merdeka. Seorang sutradara Belanda, Jaap Speyer, menggunakan film itu sebagai materi utama untuk film *Nippon Present* (1946). Film yang diproduksi oleh Netherlands Indies Government Film Unit ini menjadi oposisi bagi film *Calling Australia*. Film ini membahas setiap adegan di dalam *Calling Australia*, bahwa semua peristiwa itu adalah rekaman dan sangat bertentangan dengan kenyataan sebenarnya yang dialami oleh para tahanan.

Di negeri yang tak jauh dari Indonesia, Australia, seorang sutradara Belanda, Joris Ivens, membuat *Indonesia Calling*. Ivens, yang menyatakan diri keluar dari Netherlands' East Indies Film Commissioner, membuat film tersebut bersama Waterside Workers Federation Australia sebagai bentuk dukungan terhadap kemerdekaan Indonesia dan upaya protes terhadap pemerintah Belanda yang ingin memasukkan kapal laut bermuatan senjata dan amunisi untuk menjalankan aksi polisionil di Indonesia. Pemilihan judul "Indonesia Calling" secara tidak langsung menjadi tanggapan terhadap film *Calling Australia* dan *Nippon Present*.

Pasca-Proklamasi, Hinatsu tetap tinggal di Indonesia. Ia tidak kembali ke Jepang ataupun Korea. Ia mengubah namanya menjadi Huyung, berdasarkan nama asli Korea-nya.⁴ Petualangannya di dalam film dan teater terus berjalan. Ia bergabung dalam gerakan Berita Film Indonesia yang baru saja mendapatkan alat-alat produksi film, seperti kamera, bahan baku film, dan alat-alat *editing* sederhana dari Nippon Eigasha Jakarta. Selain Huyung, dalam Berita Film Indonesia juga bergabung tokoh-tokoh film Indonesia yang telah bekerja di bidang film sejak masa berkuasanya Belanda di Indonesia, seperti dua bersaudara Wong, R.M. Soetarto, Rd. Ariffien, dan lain-lain. Gerakan Berita Film Indonesia merekam berbagai peristiwa sosial dan politik yang terjadi di masa revolusi Indonesia 1945-1949, seperti Rapat Besar di IKADA, perundingan Linggarjati, peristiwa 10 November di Surabaya, perundingan Konferensi Meja Bundar, dan lain sebagainya. Hasil-hasil rekaman Berita Film Indonesia pun ditayangkan di seluruh bioskop di Indonesia sebagai film pembuka. Ketika ibukota terpaksa pindah ke Yogyakarta karena masuknya tentara sekutu dan juga Belanda ke Jakarta, Berita Film Indonesia ikut bersama pemerintah Sukarno ke Yogyakarta. Saat itulah Huyung bersama Djajakusuma dan beberapa tokoh teater dan film Indonesia mendirikan Kinodrama Atelier di bawah Stichting Hiburan Mataram. Selain memproduksi teater dan film, organisasi ini juga dikenal sebagai ruang pendidikan teater dan film bagi anak-anak muda di Yogyakarta.

[3] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, hlm. 81.

[4] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, hlm. 81.

Di sela-sela waktunya, Huyung juga bekerja di Kementerian Penerangan Republik Indonesia. Pasca-penyerahan kedaulatan kepada Indonesia di Konferensi Meja Bundar tahun 1949, gerakan Berita Film Indonesia berubah menjadi Perusahaan Pilem Negara di bawah Kementerian Penerangan. Huyung ikut ke Jakarta dan melanjutkan petualangannya dengan membuat empat film fiksi: *Frieda* (1950), *Bunga Rumah Makan* (1951), *Kenangan Masa* (1951), dan *Gadis Olabraga* (1951). Saat ia meninggal di tahun 1952, Huyung dalam proses menuangkan gagasannya untuk menggabungkan konsep sinema sebagai media pendidikan, perjuangan, dan politik, dengan konsep sinema sebagai media hiburan dalam tulisan berseri yang dimuat di majalah *Aneka*. Perbincangan antara sinema sebagai media hiburan, alat perjuangan, dan politik, serta sinema sebagai media hiburan merupakan perbincangan hangat antara sutradara, seniman, intelektual, dan politisi. Dua sudut pandang tersebut menjadi dua sudut pandang dominan yang saling bersaing serta berbenturan. Sutradara yang sangat menyukai kuotasi Leonardo da Vinci ini dimakamkan di Petamburan, Jakarta, pada 9 September dengan menyisakan berbagai macam misteri perjalanan hidupnya.

Begitu ceritanya.

Kita sering mendengar sebuah kisah tentang perjalanan hidup seseorang. Jika ceritanya komplet dengan bukti-bukti yang kuat, kita lantas berasumsi bahwa perjalanan hidupnya adalah benar terjadi. Namun, apa yang kita dapat asumsikan jika sebuah cerita berlangsung tanpa disertakan bukti yang kuat? Antara nyata dan mitos, antara dokumenter dan fiksi, antara memoar dan fantasi, dan lain-lain, beragam istilah yang berposisi dalam menilai makna dari reproduksi pengetahuan itu pun berbaur dan sulit dibedakan dan dipilah. Ketika melakukan penelusuran kisah hidup seorang sutradara yang lahir di Korea, besar di Jepang, dan meninggal di Indonesia—Hue Yong alias Hae Young alias Hinatsu Eitaro alias Huyung alias Dr. Huyung, dan nama-nama lain yang tersebut ketika membicarakannya—kisah sutradara ini terdengar menjadi kisah drama yang sering kita saksikan di dalam film-film drama tragedi kisah seorang manusia. Kisah Huyung adalah kisah film drama. Kisahnya telah menjadi film itu sendiri. Kisah hidupnya di Indonesia merupakan klimaks dari film drama itu.

Pameran *Kultursinema #4: Takdir Huyung*, mencoba mengonstruksi kisah petualangan sinema Huyung di Indonesia yang erat kaitannya dengan perkembangan awal pembentukan sinema Indonesia pasca-menjadi Republik. Pameran ini mencoba menerjemahkan kisah hidup Huyung yang bagaimana film itu ke dalam bentuk pameran yang menyusun dramaturgi hidupnya ke dalam beberapa adegan. Selain menampilkan arsip yang beriris dalam drama hidupnya, pameran ini juga mencoba melibatkan beberapa seniman muda untuk menerjemahkan arsip-arsip tersebut.

KULTURSINEMA #4: Fate of Huyung: Why has he left for the South?

Curator: Mahardika Yudha

*“Those who fall in love with practice without science
are like a sailor who enters a ship without a helm or a compass,
and who never can be certain whither he is going.”*

— Leonardo da Vinci —

Here is the story:

It was once said, in 1942, a director who was born in Korea in 21 September 1908, called Hinatsu Eitaro aka Hue Yong aka Hae Young (Korean name) arrived in Java coming from Japan. He worked in army intelligence Beppan.¹ Hinatsu became a part of Jawa Engeki Kyokai, or Perserikatan Oesaha Sandiwara di Djawa—POSD (Association of Theater Company in Java). POSD became a division under Sendenbu (Japanese Propaganda office). In POSD, he made friends and worked together with artists and theatre figures in Indonesia. He was productive enough back then, producing few shows performed with POSD. One of his well-known play, *Fadjar Telah Menjingsing* produced to welcome Indonesian independence in the future.

When he lived in Japan, Hinatsu did not work in Theater, yet film. He was once a director's assistant in a film company Shochiku. One year before he left for Java, Hinatsu even accomplish his film entitled *You and I*, with Yamaguchi Toshiko cast which was popular as it gained success and watched by many people.² He later applied his experience in producing film in Japan by producing *Calling Australia* (*Goshu no yobigoe*, 1943/1944). The film was acted by Australian, English, and Dutch army prisoners in Indonesia. According to Aiko Kurasawa, the film was distributed by an aircraft in Australia.³ The film production was meant to be a propaganda to slacken Australian's spirit. Indonesia gained independence. A

[1] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, p. 81.

[2] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, p. 80.

[3] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, p. 81.

Dutch director, Jaap Speyer, used the film as a main material for *Nippon Present* (1946). This film was produced by Netherlands Indies Government Film Unit became an opposition for *Calling Australia*. The film discusses each scene in *Calling Australia*, as all the events were manipulation and contradicted to the actual reality experienced by the prisoners.

In a country which was not far from Indonesia, Australia, a Dutch director, Jories Ivens, produced *Indonesia Calling*. Ivens, who declared his resignation from Netherlands' East Indies Film Commissioner, produced the film with Waterside Workers Federation Australia as a support towards Indonesian independence and a protest attempts towards Dutch government that planned to launch arm and ammunition contained ships to conduct its police action in Indonesia. The choice of the title "Indonesia Calling" implicitly became a respond towards *Calling Australia* and *Nippon Present*.

During post-independence era, Hinatsu remained living in Indonesia. He did not return to Japan or Korea. He changed his name into Huyung, based on his original Korean name.⁴ His adventure in films and theater remained. He joined Berita Film Indonesia movement which had been just acquired film production equipments, such as cameras, film materials, and basic editing tools from Nippon Eigasha Jakarta. Apart from Huyung, Berita Film Indonesia was also joined by Indonesian film figures, such as two brothers Wong, R.M. Soetarto, Rd. Ariffien, etc. Berita Film Indonesia movement recorded all social and political events happened during Indonesian revolution 1945-1949, such as main assembly at IKADA, Linggarjati agreement, 10 November in Surabaya, Roundtable Conference, etc. The recording productions of Berita Film Indonesia were also screened in all cinemas in Indonesia as an opening film. When the capital of Indonesia was forced to move to Yogyakarta because of allies' soldiers annex and also Dutch soldiers in Jakarta, Berita Film Indonesia joined Sukarno government to Yogyakarta. That was when Huyung and Djajakusuma and other Indonesian theater and film figure established Kinodrama Atelier under Stichting Hiburan Mataram. Apart from producing theater and film, this organization was also known as a theater and film educational space for youngsters in Yogyakarta.

Between his routines, Huyung also worked at the Ministry of Information Republic of Indonesia. After the return of sovereignty to Indonesia in Round Table Conference 1949, Berita Film Indonesia movement was changed into National Film Company under the Ministry of Information. Huyung joined others moving to Jakarta and continued his adventure by producing four fiction films *Frieda* (1950), *Bunga Rumah Makan* (1951), *Kenangan Masa* (1951) and *Gadis Olahraga* (1951). As he passed away in 1952, Huyung was in the middle

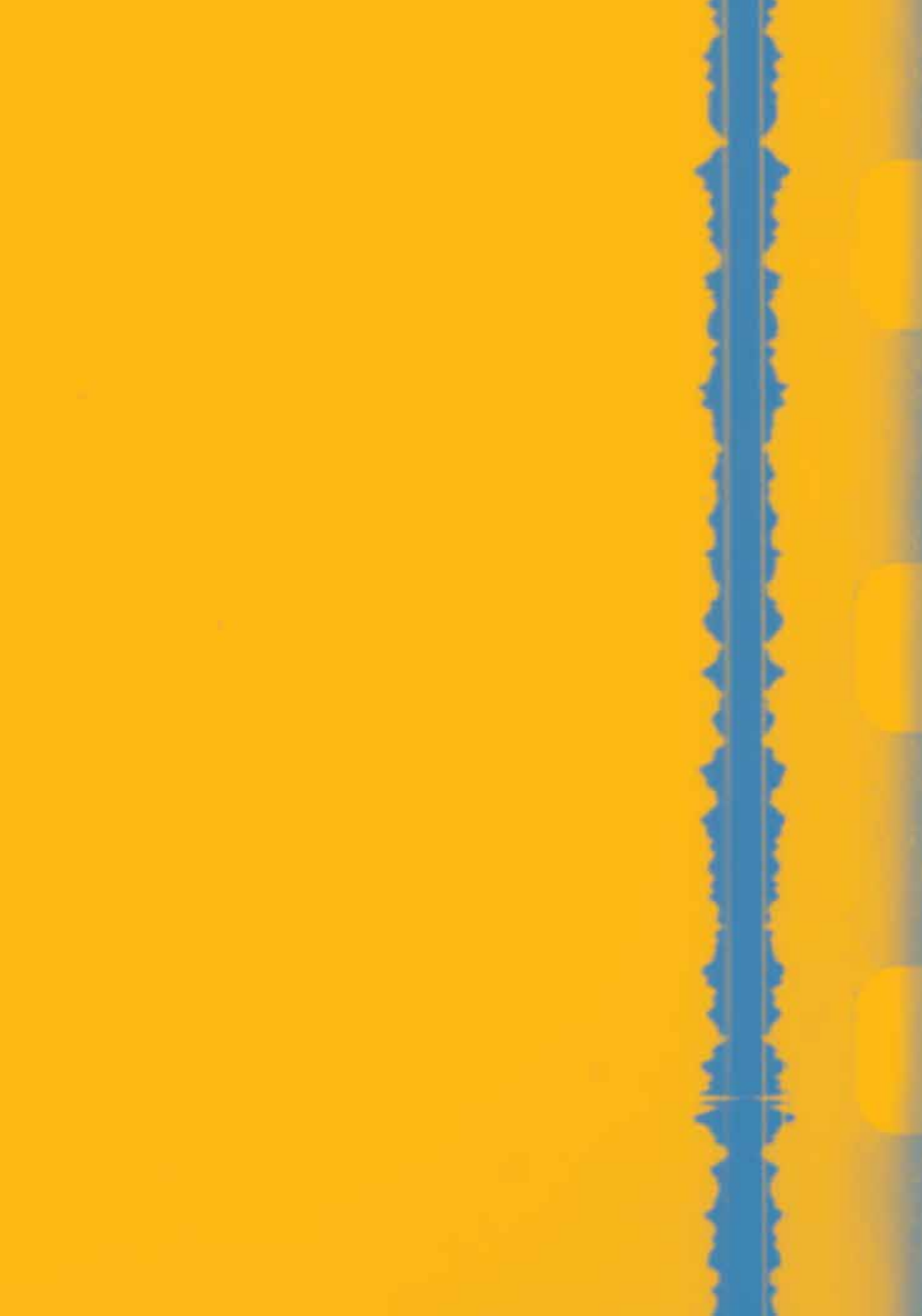
[4] Aiko Kurasawa, *Masyarakat dan Perang Asia Timur Raya*, Komunitas Bambu, 2016, p. 81.

of composing his thought in combining cinema concept as an educational media, struggle, politics, and concept of cinema as an entertainment media written on serial writing published on *Aneka* magazine. The discussion about cinema as an entertainment media, struggle media and politics, and cinema as entertainment was a hot topic among directors, artists, intellectuals and politicians. Both perspectives became two dominant angles which competed and collided. This director who was fond of the Leonardo da Vinci's quote was buried in Petamburan, Jakarta, in 9 September left mysteries of his life journey.

That's how the story goes.

We often hear stories about someone's life journey. If his or her story was completed with convincing evidence, we therefore would assume that his or her life journey really happened. Nevertheless, what could we assume if a story is revealed without a convincing evidence? Between reality and myth, between documentary and fiction, between memoir and fantasy, etc, different opposing terms in interpreting the meaning of knowledge reproduction hence dissolve and becomes difficult to distinguish and classify. In exploring this director who was born in Korea, grew up in Japan and died in Indonesia—Hue Yong aka Hae Young aka Hinatsu Eitaro aka Huyung aka Dr. Huyung, and other names when we discuss it—his story sounds to be a drama story which we often see in drama film which contains a tragedy of a person. Huyung's story is a drama story. His story becomes the film itself. His life story in Indonesia is the climax of its drama film.

The *Kultursinema #4: Fate of Huyung: Why has he left for the South?* exhibition, attempts to construct a cinematic adventure story of Huyung in Indonesia which is closely related to the early development of Indonesian cinema establishment after the Republic status. The exhibition attempts to translate drama story of Huyung's life which resembles the film itself into an exhibition which construct his life dramaturgy into several scenes. Apart from displaying archives which is intertwined with his drama life, the exhibition also attempts to involve few young artists to translate the archives.



PENAYANGAN FILEM

**Penayangan dan diskusi: kineforum, 23 Agustus 2017, Pukul 16.00 WIB
Bersama Chizuru Usui (National Film Center, Tokyo) dan Mahardika Yudha**

-

***Kimi to boku (You and I)* / Eitaro Hinatsu (Jepang)**

1941 / Jepang / Bersuara / Bahasa Jepang / Subteks Bahasa Inggris / Potongan film (24 menit dari 96 menit) / Hitam-Putih / Koleksi National Film Center, Tokyo.

Filem *Kimi to boku* diproduksi oleh Divisi Penerangan Militer Korea dan Sochiku Studio, Jepang. Filem ini dibuat satu tahun sebelum Eitaro Hinatsu hijrah ke Jawa, Indonesia. *Kimi to boku* mengisahkan seorang pemuda Korea yang sukarela masuk militer Jepang dan berangkat ke medan Perang Pasifik. Salah satu hal yang konon mendorong filem propaganda ini sangat populer di masa itu adalah dengan bermainnya Lie Ko Ran (Yamaguchi Toshiko) sebagai pemain utama yang baru saja mencapai popularitas setelah bermain pada film propaganda *Shina no Yoru* (Malam di Cina). Filem ini hanya dapat diselamatkan 24 menit dari 96 menit.



PAMERAN KULTURSINEMA #4

Pembukaan: 18 Agustus 2017, Pukul 19.00 WIB

Pameran: 19 & 26 Agustus 2017, Pukul 13.00-15.00 WIB

20-25 Agustus 2017, Pukul 13.00-20.00 WIB

Forumsinema & Lobby Hall A1, Gudang Sarinah Ekosistem

-

***Calling Australia (Goshu no yobigo)* / Eitaro Hinatsu (Jepang)**

1943 / Jepang / Bersuara / Bahasa Inggris / Subteks Bahasa Indonesia / 32 menit / Hitam-Putih / Koleksi Beeld en Geluid, Haarlem

Di dalam filem, disebutkan bahwa *Calling Australia* disutradarai dan diperankan oleh tahanan perang Belanda, Australia, dan Inggris di kamp tahanan militer Jepang di Jawa. Namun, dalam beberapa tulisan, filem ini sebenarnya tidak disutradarai oleh para tahanan, tetapi oleh Huyung yang saat di Indonesia bekerja di Jawa Engeki Kyokai atau Perserikatan Oesaha Sandiwara di Djawa (POSD) yang menjadi salah satu divisi di bawah Sendenbu (Kantor Propaganda Jepang). Filem *Calling Australia* merupakan satu-satunya filem yang ia buat semasa berkuasanya pemerintahan militer Jepang di Indonesia. Filem ini menggambarkan bagaimana para tahanan menikmati kehidupan yang nyaman di kamp-kamp tahanan. Mereka mendapat perawatan kesehatan yang baik, bebas menyiapkan makanan di dapur, minum bir, berenang, melukis, main biliar, dan lain sebagainya. Ketika Perang Dunia II berakhir, filem ini digunakan di Pengadilan Kejahatan Perang di Tokyo pada 1945 sebagai bukti yang memberatkan para pemimpin militer Jepang.

Nippon Present (a.k.a. Nippon Calls)

Jaap Speyer (Belanda)

1945 / *Belanda* / *Bersuara* / *Bahasa Inggris* / *Subteks Bahasa Indonesia* / 37 menit / *Hitam-Putih* / *Koleksi Beeld en Geluid, Haarlem*

Filem *Nippon Presents* merupakan film yang mengkritik film *Calling Australia*. Ketika Jepang menyerah kepada Sekutu, *Calling Australia* digunakan oleh sutradara Belanda Jaap Speyer yang bekerja kepada Netherlands Indies Government Film Unit sebagai materi utama *Nippon Presents* (1946). Footage, informasi, dan narasi yang diungkapkan di dalam *Calling Australia* dikritik dan ditanggapi melalui kesaksian para tahanan yang terlibat di dalam produksi film *Calling Australia* yang masih hidup, serta memasukkan footage-footage yang merekam kondisi tahanan yang berbeda dan berseberangan dengan kondisi yang diungkapkan di dalam *Calling Australia*.

-

Indonesia Calling (Indonesia Memanggil)

Joris Ivens (Belanda)

1946 / *Australia* / *Bersuara* / *Bahasa Inggris* / *Subteks Bahasa Indonesia* / 23 menit / *Hitam-Putih*

Indonesia Calling berkisah tentang usaha blokade kapal-kapal sebagai penolakan terhadap Agresi Militer Belanda pasca-kemerdekaan Indonesia. Filem ini berlokasi di sebuah pelabuhan di Australia. Di pelabuhan itu banyak kaum buruh pelarian Indonesia yang menetap di Australia. *Indonesia Calling* memakai aktor-aktor aktual. Filem ini bernuansa persuasif tentang kampanye para buruh dalam menyuarakan Indonesia merdeka. Secara naratif, *Indonesia Calling* menggambarkan bagaimana solidaritas kaum buruh sedunia yang sedang berada di pelabuhan Australia bersatu mendukung Indonesia merdeka. Para kaum buruh yang berada di pelabuhan Australia tersebut beberapa diantaranya berasal dari China, India, dan lain sebagainya.

-

Indonesia Raya

Tanpa tahun / *Indonesia* / *Bersuara* / *Bahasa Indonesia* / *Tiga filem dengan durasi yang berbeda-beda* / *Hitam-Putih* / *Koleksi Arsip Nasional Republik Indonesia*

Versi asli dari *Indonesia Raya* dibuat oleh Nippon Eigasha cabang Jakarta di masa menjelang berakhirnya kekuasaan pemerintahan militer Jepang di Indonesia di tahun 2605 (1945) yang berdurasi 11 menit 13 detik. Dalam sebuah tulisan tentang berdirinya Berita Film Indonesia (BFI) dan Produksi Film Negara (PFN), tertulis bahwa Huyung, B. Supardi, Witomo, Hary Kinasih, dan B. Sarodjo sempat membuat filem *Indonesia Raya*, *Teror NICA*, dan *Kongres Pemuda di Yogyakarta*. Dalam penelusuran filem tersebut di Arsip Nasional Republik Indonesia, tim peneliti menemukan beberapa filem Indonesia Raya dan hampir seluruhnya tidak berdurasi 11 menit 13 detik. Secara umum, filem-filem yang ditemukan

itu tidak memasukkan beberapa adegan penting yang menandakan dukungan pemerintah militer Jepang terhadap kemerdekaan Indonesia seperti yang terdapat di dalam *Indonesia Raya* versi Nippon Eigasha cabang Jakarta. Seperti misalnya adegan pembuka yang menyatakan dukungan masyarakat Indonesia terhadap perjuangan sehidup semati bersama Dai Nippon. Pameran ini akan memamerkan tiga film *Indonesia Raya* yang berasal dari Arsip Nasional Republik Indonesia dalam berbagai kondisi dan durasi.

-

Berita Film Indonesia No. 1

Berita Film Indonesia

1946-1949 [perkiraan] / Indonesia / Bersuara / Bahasa Indonesia / Subteks Bahasa Inggris / 10 menit / Hitam-Putih

Salah satu film berita yang diproduksi Berita Film Indonesia adalah serial Berita Film Indonesia. Saat ini, baru diketahui tiga film edisi Berita Film Indonesia yang diketahui. Pada edisi pertama, terdapat dua subjek yang dibicarakan. Pertama, tentang konservasi candi Borobudur pasca perang dan meletusnya Gunung Merapi. Kedua, tentang berdirinya Komite Nasional Indonesia Pusat (KNIP) yang bekerja sejak 29 Agustus 1945 hingga 15 Februari 1950. KNIP yang beranggotakan pemuka-pemuka masyarakat dari berbagai golongan dan daerah, termasuk mantan anggota Panitia Persiapan Kemerdekaan Indonesia merupakan cikal bakal badan legislatif di Indonesia di kemudian hari.

-

Berita Film Indonesia No. 2

Berita Film Indonesia

1946-1949 [perkiraan] / Indonesia / Bersuara / Bahasa Indonesia / Subteks Bahasa Inggris / 9 menit / Hitam-Putih / Koleksi Arsip Nasional Republik Indonesia

Edisi kedua dari Berita Film Indonesia memberitakan tentang situasi masyarakat muslim Indonesia menyambut Hari Raya Idul Fitri pasca memperoleh kemerdekaan. Sebagai negara yang baru merdeka dan memiliki jumlah umat muslim terbesar, perayaan hari raya tersebut menjadi sangat berbeda dengan yang terjadi di masa perang. Film berita ini merekam peristiwa sehari-hari; mulai dari belanja ke pasar, ibadah sholat Idul Fitri di lapangan, hingga tradisi mengisi hari raya dengan berekreasi ke tempat-tempat wisata, seperti kebun binatang Raden Saleh.

-

Berita Film Indonesia No. 3

Berita Film Indonesia

1946-1949 [perkiraan] / Indonesia / Bersuara / Bahasa Indonesia / Subteks Bahasa Inggris / 9 menit / Hitam-Putih / Koleksi Arsip Nasional Republik Indonesia

Filem dibuka oleh pembacaan teks proklamasi oleh Ali Saŕstroamidjojo, Sjahrir, dan Wilopo yang mengobarkan semangat mempertahankan kemerdekaan. Filem ini merupakan filem berita kilas balik peristiwa semasa Revolusi, seperti Peristiwa Rapat Akbar di lapangan IKADA yang sempat dihadiri oleh Sukarno, Hatta, juga Tan Malaka; serta grafiti-grafiti slogan perjuangan yang tersebar di dinding-dinding kota. Filem ini menggunakan narasi dan subteks bahasa Inggris yang kemungkinan ditujukan untuk masyarakat internasional.

-

Fights for Freedom

Berita Film Indonesia

1949 / Indonesia / Bersuara / Bahasa Inggris / Subteks Bahasa Inggris / 35 menit / Hitam-Putih / Koleksi Arsip Nasional Republik Indonesia

Rentang 1945-1949, gerakan Berita Film Indonesia telah merekam berbagai peristiwa bersejarah yang terjadi selama masa Revolusi Indonesia. Filem *Fights for Freedom* yang dalam versi bahasa Indonesia berjudul *Api Nan Tak Kunjung Padam* diputar di bioskop-bioskop Indonesia saat itu. Filem ini membuat serangkaian kronologis peristiwa politik dan perjuangan Indonesia yang dimulai dari masuknya tentara Jepang di Indonesia, hingga penyerahan kedaulatan Indonesia sebagai hasil dari perundingan Konferensi Meja Bundar.

-

Frieda

Huyung

1950 / Indonesia / Bersuara / Bahasa Indonesia / Subteks Bahasa Inggris / 63 menit / Hitam-Putih / Koleksi Sinematek Indonesia

Awalnya, filem ini berjudul *Antara Bumi dan Langit* ('Between Sky and Earth'), namun sensor pemerintah yang menyebabkan adegan ciuman dihapus sehingga penulis skenario, Armijn Pane, mengundurkan diri sebagai penulis skenario dan judul filem pun berubah menjadi *Frieda*. Adegan ciuman pada filem ini merupakan adegan ciuman pertama di dalam filem Indonesia. Filem ini pun mendorong lahirnya pembicaraan dan polemik identitas nasionalisme antara kebudayaan timur dan kebudayaan barat pada filem Indonesia.

-

Gadis Olahraga

Huyung

1951 / Indonesia / Bersuara / Bahasa Indonesia / Subteks Bahasa Inggris / Potongan film dan suara / Durasi asli tidak diketahui / Hitam-Putih / Koleksi Arsip Nasional Republik Indonesia

Filem *Gadis Olabraga* merupakan filem terakhir Huyung. Filem yang mengabadikan peristiwa Pekan Olahraga Nasional II tahun 1951 di Jakarta ini menjadi kelanjutan dari filem *Kenangan Masa* (1951). Menggunakan metode yang sama dengan produksi filem-filem sebelumnya, Huyung menempatkan footage-footage dokumentasi peristiwa menjadi bagian dari filem fiksinya. Pameran ini hanya memamerkan potongan filem dan suara yang berasal dari dua reel rekaman gambar dan suara, serta tiga reel rekaman suara yang masih dapat terdigitalisasi oleh Arsip Nasional Republik Indonesia.

-

Proyek Sejarah Sinema Indonesia Kecil #2

Proyek Sejarah Sinema Indonesia Kecil tahun ini mengundang beberapa seniman muda untuk menanggapi arsip-arsip filem yang akan dipamerkan pada *Kultursinema #4: Takdir Huyung*. Partisipan yang terlibat; Rayhan Pratama, Afrian Purnama, dan Ario Fazrien, akan menanggapi arsip filem *Frieda* (1950) karya Huyung yang menjadi perdebatan dalam sejarah sinema Indonesia ketika filem ini pertama kali diterbitkan. Berbagai polemik atas adegan ciuman melebar ke pembicaraan persoalan identitas kebudayaan Indonesia yang melibatkan beberapa tokoh politik, seni, sinema, dan intelektual saat itu.

Huyung

Hae Young a.k.a. Huh Young a.k.a. Hue Yong a.k.a. Hinatsu Eitaro a.k.a. Huyung a.k.a. Dr. Huyung lahir di Korea pada tanggal 21 September 1908. Ketika berusia 17 tahun, ia berangkat ke Jepang dan menggunakan nama Hinatsu Eitaro. Ia memperoleh pengetahuan sinema dengan bekerja di studio Shōzō Makino hingga tahun 1931, di Shochiku studio, dan Shinke Kinema. Tahun 1941 ia menyelesaikan *Kimo to boku* dan setahun kemudian pindah ke Jawa, Indonesia. Ia meninggal di usia 43 tahun setelah menyelesaikan filem terakhirnya, *Gadis Olabraga* (1951).

Jaap Speyer

Sutradara Belanda ini lahir tanggal 29 November 1891 dan meninggal tanggal 17 September 1952 di Amsterdam. Filem terakhirnya ia buat tahun 1949. Ia belajar sejarah seni di Amsterdam, lalu belajar teater di Hamburg dan belajar sinema ketika ia tinggal di Berlin sejak tahun 1917. Di kota itulah ia membuat filem pertamanya, *Wenn Frauen lieben und baden*. Ia banyak membuat filem semasa tinggal di Jerman. Ketika pecah Perang Dunia II, Speyer pindah ke Belanda dan membuat filem *De Jantjes* yang meraih sukses di bioskop komersil di Belanda.

Berita Film Indonesia (BFI)

Berita Film Indonesia dinyatakan resmi berdiri tanggal 6 Oktober 1945. Pada 20 November 1945, ketika Belanda menjalankan agresi militernya, pemerintahan Sukarno pindah ke Yogyakarta. Sebulan kemudian BFI ikut mengungsi ke Solo. Dengan perlengkapan produksi filem seadanya, BFI merekam berbagai peristiwa bersejarah yang terjadi selama Revolusi 1945-1949. Kelompok ini dinyatakan bubar setelah bergabung dengan Regerings Film Bedrijf (Perusahaan Film Pemerintah), NV Multi Film, dan South Pacific Film, menjadi Perusahaan Pilem Negara (PPN) pasca Konferensi Meja Bundar.

Joris Ivens

Joris Ivens lahir di Nijmegen, Belanda, 18 November 1898 dan meninggal di Paris, Prancis, 28 Juni 1989. Ia seorang pembuat filem dokumenter dan eksperimental. Salah satu karya terpentingnya adalah *Indonesia Calling* (1946) yang merekam blokade kapal di pelabuhan Sydney. Joris Ivens ditolak kembali ke Belanda karena pergerakan anti imperialismenya. Dia tinggal di Prancis hingga akhir hayatnya.



FILM SCREENING

*Screening and discussion, Kineforum, August 23rd 2017, 16.00 WIB
With Chizuru Usui (National Film Center, Tokyo) and Mahardika Yudha*

Kimi to boku (You and I)

Eitaro Hinatsu (Japan)

1941 / Japan / Sound / Japanese language / English subtitle / Film footage (24 minutes from 96 minutes) / Black and white / Collection of National Film Center, Tokyo

Kimi to boku was produced by Korean Military Information Division and *Sochiku Studio*, Japan. This film was made one year before Eitaro Hinatsu moved to Java, Indonesia. *Kimi to boku* tells a story of a young Korean boy who volunteered to enter Japanese military and headed off to the Pacific Warfare. One of the things that purportedly encouraged this propaganda film to be very popular at the time was the presence of Lie Ko Ran (Yamaguchi Toshiko) as its lead actor who had just gained popularity after playing on the propaganda film *Shina no Yoru* (Night in China). Only 24 minutes can be rescued from 96 minutes of this film.



KULTURSINEMA #4 EXHIBITION

Opening: 18 August 2017, 19.00 WIB

Exhibition: 19 & 26 August 2017, 13.00-15.00 WIB

20 & 25 August 2017, 13.00-20.00 WIB

Forumsinema & Hall A1 Lobby, Gudang Sarinah Ekosistem

-

Calling Australia (Goshu no yobigoe)

Eitaro Hinatsu (Japan)

1943 / Japan / Sound / English / Indonesia subtitle / 32 minutes / Black and white / Collection of Beeld en Geluid, Haarlem

In the film, it is mentioned that *Calling Australia* was directed and played by the Dutch, Australian and British prisoners of war in Japanese military detention camps in Java. However, in some writings, this film was not directed by prisoners, but by Huyung who worked in Java Engeki Kyokai or Oesaha Sandiwara in Djawa (POSD) which became one of the divisions under Sendenbu (Office Propaganda Japan) when he stayed in Indonesia. *Calling Australia* is the only film he made during the reign of the Japanese military government in Indonesia. This film illustrates how prisoners enjoy comfortable life in the prison camps. They received good health care, free to prepare food in the kitchen, drink

beer, swim, paint, play pool, and so forth. When World War II ended, the film was used at the War Crimes Tribunal in Tokyo in 1945 as evidence against the Japanese military leaders.

-

Nippon Present (a.k.a. Nippon Calls)

Jaap Speyer (Netherlands)

1945 / *Netherlands* / *Sound* / *English* / *Indonesian Subtitle* / 37 minutes / *Black and white* / *Collection of Beeld en Geluid, Haarlem*

Nippon Present is a film that criticizes the *Calling Australia*. When the Japanese surrendered to the Allies, *Calling Australia* was used by Dutch director Jaap Speyer who worked for the Netherlands Indies Government Film Unit as the main material of *Nippon Presents* (1946). The footages, information and narration disclosed in *Calling Australia* were criticized and responded through the testimony of the alive detainees involved in the production of *Calling Australia* film, and incorporated footages capturing the conditions of different detainees and against the conditions expressed in *Calling Australia*.

-

Indonesia Calling

Joris Ivens (Netherlands)

1946 / *Australia* / *Sound* / *English* / *Indonesian language subtitle* / 23 minutes / *Black and White*

Indonesia Calling is about the efforts on ship blockade as a rejection to Dutch Military Aggression after the independence of Indonesia. The film was located in a port in Australia. At the harbor there were many Indonesian workers who escaped and lived in Australia. *Indonesia Calling* uses actual actors. This film is about the campaign of workers in voicing an independent Indonesia. Narratively, *Indonesia Calling* illustrates how solidarity of workers in the world who were in Australian port at that time united to support the independent Indonesia. Some of the workers in Australian port were from China, India, and others.

-

Indonesia Raya

No year / *Indonesia* / *Sound* / *Indonesian language* / *Three films with different durations* / *Black and white* / *Collection of National Archives of the Republic of Indonesia*

The original version of *Indonesia Raya* was made by *Nippon Eigasha Jakarta* branch in the period leading up to the end of Japanese military rule in Indonesia in year 2605 (1945) which lasted 11 minutes 13 seconds. In a writing about the establishment of Indonesian Film News (BFI) and State Film Production (PFN), it was written that Huyung, B. Supardi, Witomo, Hary Kinasih, and B. Sarodjo had made *Indonesia Raya* film, *Terror NICA*, and Youth Congress in Yogyakarta. In the search of that film in National Archives

of the Republic of Indonesia, the research team found some *Indonesia Raya* films and the duration of almost the entire film was 11 minutes 13 seconds. In general, the found film did not include some important scenes signifying supports from Japanese military government for the independence of Indonesia as contained in the *Indonesia Raya* version of *Nippon Eigasha Jakarta* branch. For example, there is an opening scene stating the support of people in Indonesia toward the life and death struggle with Dai Nippon. The exhibition will showcase three *Indonesia Raya* films originating from the National Archives of the Republic of Indonesia in various conditions and durations.

-

Indonesian Film News No. 1

Indonesian Film News

1946-1949 [estimation] / Indonesia / Sound / Indonesian language / English subtitle / 10 minutes / Black and White

One of the news films produced by Film Indonesia is the Indonesian Film News series. Currently, only three films of the Indonesian Film News are known. In the first edition, there are two subjects discussed. First, about the conservation of Borobudur temple after war and eruption of Mount Merapi. Second, the establishment of Central Indonesian National Committee (KNIP), which worked from August 29th 1945 to February 15th 1950. The KNIP, which consists of community leaders from various groups and regions, including former members of the Preparatory Committee for Indonesian Independence is the embryo of the legislative body in Indonesia later.

-

Indonesian Film News No. 2

Indonesian Film News

1946-1949 [estimation] / Indonesia / Sound / Indonesian language / English subtitle / 9 minutes / Black and White / Collection of National Archives of the Republic of Indonesia

The second edition of Indonesian Film News reporting on the situation of the Muslim Indonesian community welcoming the Eid Al-Fitr day after gaining independence. As a newly independent country with the largest number of Muslims, celebration of the feast is very different from what happened during the war. This news film records everyday events; starting from shopping to the market, Eid prayers in the square, until the tradition of filling the holiday with recreation to tourism spots, such as the Raden Saleh zoo.

-

Indonesian Film News No. 3

Indonesian Film News

1946-1949 [estimation] / Indonesia / Sound / Indonesian language / English subtitle / 9 minutes / Black and White / Collection of National Archives of the Republic of Indonesia

The film was opened by the reading of proclamation text by Ali Sastraamidjojo, Sjahrir, and Wilopo who rekindle the spirit of maintaining independence. This film is a flashback of events during the Revolution, such as the Grand Meeting in IKADA square which was attended by Sukarno, Hatta, and Tan Malaka; as well as the graffiti slogans of struggle scattered in the city walls. This film uses narration and English subtitle which might be aimed for international community.

-

Fights for Freedom

Indonesian Film News

1949 / Indonesia / Sound / English / English subtitle / 35 minutes / Black and White / Collection of National Archives of the Republic of Indonesia

Ranging between 1945-1949, the Indonesian Film News movement has recorded various historic events occurred during the Indonesian Revolution. *Fights for Freedom* film which in the Indonesian version entitled *'Api Nan Tak Kunjung Padam'* (The Fire Never Goes Out) screened in Indonesian cinemas at that time. The film makes a chronological series of political events and Indonesian struggles starting from the entrance of Japanese troops in Indonesia, to the surrender of Indonesian sovereignty as the result of the Round Table Conference agreement.

-

Frieda

Huyung

1950 / Indonesia / Sound / Indonesia language / English subtitle / 63 minutes / Black and White / Collection of National Archives of the Republic of Indonesia

Initially, the film was entitled *Antara Bumi dan Langit* ('Between Sky and Earth'), but the government censorship that caused the kiss scene was removed so the screenwriter, Armijn Pane, resigned as a screenwriter and the film title was changed to *Frieda*. The kiss scene in this film is the first kiss scene in Indonesian film. This film also encourages the birth of speech and polemic of identity of nationalism between eastern culture and western culture in Indonesian film.

Gadis Olahraga (Sports Girl)

Huyung

1951 / Indonesia / Sound / Indonesian language / English subtitle / Film and sound footage / Unknown real duration / Black and White / Collection of National Archives of the Republic of Indonesia

Gadis Olahraga (Sports Girl) is the last film of Huyung. The film that captures the events of National Sports Week II in 1951 in Jakarta is the continuation of *Kenangan Masa* film (Mass Memories) (1951). Using the same method as previous film production, Huyung placed footages of event documentation as part of his fiction film. This exhibition only showcased footages of film and sound coming from two reels of sound and picture recording, as well as three sound recording reels that can still be digitized by the National Archives of the Republic of Indonesia.

The Project of Small Cinema History # 2

The Project of Small Cinema History this year inviting several young artists to respond to the film archives to be exhibited at *Kultursinema # 4: Huyung's Destiny*. Participants involved; Rayhan Pratama, Afrian Purnama, and Ario Fazrien, will respond to the archive of film *Frieda* (1950) by Huyung which was debated in the history of Indonesian cinema when the film was first published. Various polemics over the kiss scene widened to the discussion of Indonesian cultural identity issues involving some political figures, art, cinema, and intellectuals at the time.

Huyung

Hae Young a.k.a. Huh Young a.k.a. Hue Yong a.k.a. Hinatsu Eitaro a.k.a. Huyung a.k.a. Dr. Huyung was born in Korea on September 21st, 1908. When he was 17 years old, he left for Japan and used the name Hinatsu Eitaro. He gained cinematic knowledge by working in Shōzō Makino's studio until 1931, at Shochiku studio, and Shinke Kinema. In 1941 he completed *Kimo to boku* and a year later moved to Java, Indonesia. He died at the age of 43 years after completing his final film, *Gadis Olahraga* (Sports Girl) (1951).

Jaap Speyer

This Dutch director was born on November 29th 1891 and died on September 17th 1952 in Amsterdam. The last film he made was in 1949. He studied art history in Amsterdam, then studied theater in Hamburg and studied cinema when he lived in Berlin since 1917. In that city he made his first film, *Wenn Frauen lieben und bassen*. He made many films during his stay in Germany. When World War II broke, Speyer moved to Holland and made a successful film of *De Jantjes* in commercial cinema in the Netherlands.

Berita Film Indonesia (Indonesian Film News) (BFI)

Indonesian Film News was officially established on October 6th, 1945. On November 20th, 1945, when the Dutch conducted their military aggression, Sukarno's government moved to Yogyakarta. A month later BFI took refuge in Solo. With the makeshift film production equipment, BFI recorded various historic events occurred during the 1945 – 1949 Revolution. The group was declared to be dissolved after joining Regerings Film Bedrijf (Government Film Company), NV Multi Film, and South Pacific Film, becoming the State Pilem Company (VAT) after the Round Table Conference.

Joris Ivens

Joris Ivens was born in Nijmegen, Netherlands, November 18th 1898 and died in Paris, France, June 28th, 1989. He was a documentary and experimental filmmaker. One of his most important works was *Indonesia Calling* (1946) which recorded ships blockade in the harbor of Sydney. Joris Ivens was denied back to the Netherlands because of his anti-imperialist movement. He lived in France until the end of his life.

Amerika Latin: Penal Colony

Kurator: Andrés Denegri

Tentu saja, segi terpenting dari cerita Kafka—yang dari sanalah konsep ‘penal colony’ berasal—bukanlah *aparatus* (mesin penyiksaan dan eksekusi yang canggih itu), melainkan nostalgia reaksioner si Opsir. Dia menghendaki keberlanjutan sebuah masa yang pasti akan berakhir, sebuah masa yang berdasarkan kesewenang-wenangan dan penindasan. Dia sadis dan didorong oleh kebencian yang mendalam terhadap atasan-atasannya; sebuah kesumat yang kita tahu dengan baik di Amerika Latin. Kebencian berdasarkan kelas: terhadap suku Indian, orang kulit hitam, kaum miskin. Kebencian berdasarkan tradisi: terhadap mereka yang berjuang untuk mencapai keadilan sosial yang lebih besar. Kebencian seksis yang mengobejektifikasi perempuan, memandang hina homoseksual dan tidak dapat memahami keragaman seksual. Kebencian berdasarkan kekuatan, di mana mendapatkan sesuatu yang lebih dari apa pun adalah lebih penting daripada kehidupan orang lain. Kebencian terhadap kelompok, yang dipupuk dan dilestarikan oleh kekuatan anti-populer sebagai alat legitimasi. Sebenarnya, si Opsir, sebagaimana subjek yang ia alegoriskan, tidak akan merugi; orde tampaknya saja yang berubah. Di dalam sistem demokrasi yang tidak lain adalah terjemahan dari logika kebijakan pasar—dan bagaimanapun, model terbaik dicapai—kebencian itu menjadi suara.

Di Amerika Latin, kami mengalami kegelapan yang sangat dalam dari kediktatoran militer-sipil; proses politik yang mampu melakukan keganjilan semacam itu yang membuat cerita Kafka tampak seperti lelucon menyenangkan. Metode-metode mengerikan para diktator didukung oleh kelompok dari semua kelas, watak-watak yang diisi dengan kebencian yang sama dengan kebencian yang menghasut tokoh Opsir di *In the Penal Colony*. Mereka itu jutaan orang yang tak dikenal, termasuk juga tokoh-tokoh mahsyur seperti Jorge Luis Borges, salah satunya. Untuk mengatasi kebencian yang mereka rasakan terhadap bermacam-macam pengembangan hak di bidang sosial yang beberapa—sedikit, yang luar biasa—pemerintahan rakyat; untuk mengatasi ketidaknyamanan melihat orang kulit hitam, orang Indian, siapa pun yang kumuh, yang berpakaian bagus, dengan akses terhadap pendidikan dan sistem perawatan kesehatan, mereka mampu membenarkan dan mendukung kekejaman terzalim.

Kediktatoran telah silam, tapi hari ini kebencian itu lebih semarak dari sebelumnya dan menyediakan cara terbaiknya untuk hal-hal yang selalu dilayaninya. Kebencian tersebut gamblang. Ia hadir dalam diri mereka yang mengutuk kediktatoran masa lalu namun kini mendukung model ekonomi yang sama—dan karenanya, juga budaya—yang menyertainya. Kita hidup dalam masyarakat kontrol dan model masyarakat disiplin terus berlanjut. Ini bukan era baru, ini adalah penyempurnaan model yang seharusnya sudah berlalu, yaitu perbudakan (sebenarnya, kalimat-kalimat ini ditulis pada hari yang sama saat pemerintah tidak sah Brasil menentukan fleksibilitas tenaga kerja yang melegalkan 12 jam kerja). Melalui pemungutan suara yang berubah kebencian, Negara menempatkan kendali di tangan-tangan musuh Negara. Mereka menggunakan pajak penduduk miskin untuk membeli seragam dan senjata untuk kaum miskin dan dengan demikian memberi mereka wewenang untuk menyakiti orang-orang yang membutuhkan, untuk menguntungkan orang-orang yang tidak pernah menggunakan seragam atau merasa lapar. Kaum miskin, yang dipermalukan, sakit, dan kelaparan, melihat citra penindas mereka: bersih, sehat, rupawan, dan bahkan ramah (seperti perempuan-perempuan Komandan baru Penal Colony yang melakukan aktivitas yang sesungguhnya mencirikan kebencian: *charity*). Citra-citra itu disampaikan dengan sebuah pesan: Kau ingin dan kau bisa sepertiku, kau bisa sukses, dan untuk mewujudkannya semuanya diperbolehkan. Dengan demikian, dengan menganut nilai-nilai yang dimiliki penindas, kebencian terhadap yang lain dipupuk dan mosi bunuh diri pun diambil. Kebencian, lebih dari sekadar ketidakpedulian, berada di dasar kesadaran yang buruk.

Kebencian yang membangun ketidakadilan di masyarakat itu tergambar dalam setiap karya di program ini. Semuanya adalah karya seniman Amerika Latin, dan disusun dalam tiga bagian. Yang pertama berjudul *Educación, identidad y conducta* ('Pendidikan, Identitas, dan Perilaku'), mengacu pada bagian penting dari bangunan kebencian ini: formasi. Anak-anak dibentuk sejak usia dini dengan serangkaian nilai yang mengajarkan bahwa yang paling penting adalah menjadi berguna—ketimbang menjadi bebas—dan mengejar kesuksesan dengan segala cara—ketimbang mengejar kebahagiaan diri mereka dan orang lain. Pembentukan ini biasanya berlanjut di rumah, yang terkadang menjadi lingkungan yang menindas dengan nilai-nilai egois, dan menjadi lingkungan tempat nilai-nilai itu dimaksudkan untuk meningkatkan individu normal yang sesuai dengan, dan (akan) melayani, sistem. Hal ini tidak terbatas pada individu muda saja; ini adalah proses konstan yang menampilkan periklanan, hiburan, agama dan jaring tak berujung dari stimuli harian yang secara halus menanamkan individu ke model sosial tersebut dengan nilai-nilai fungsional. Bagian kedua dari program ini, *Violencia permitida* ('Kekerasan yang Ditorisasi'), adalah tentang lanskap dahsyat yang didefinisikan oleh kejahatan yang tak terkendali. Di Penal Colony kami sendiri, peran pasukan

keamanan adalah menjaga status quo dan melindungi kepentingan orang terkaya dan terkuat. Orang biasa dibiarkan tidak terlindungi, tunduk pada kekerasan dalam rumah tangga ataupun kekerasan terorganisir. Sehubungan dengan keamanan, individu dilupakan oleh Negara yang absen, tetapi dia juga merupakan korban langsung penindasannya. Penganiayaan dan hukuman bagi mereka yang tidak berperilaku sesuai dengan kepentingan mereka yang berkuasa dibahas di bagian akhir program, yakni *Control y sometimiento* ('Kontrol dan Kepatuhan'). Pengawasan dilakukan dengan dedikasi dan kemurkaan individu, mirip dengan kasus si Opsir dalam cerita Kafka. Seperti si Opsir, mereka dapat dengan mudah bertukar tempat dengan terdakwa, orang kelu yang menerima hukumannya tanpa perlawanan yang lebih. Kebencian terhadap yang lain adalah kebencian terhadap diri sendiri, karena merangkul nilai penindas dan mengejar janji kesuksesan itu telah ditakdirkan gagal; kegagalan yang dibenci oleh seseorang yang tidak bisa menyalahkan siapa pun kecuali dirinya sendiri. Mari kita ulangi, itulah jebakan kebencian: itu hanya menuntun ke arah bunuh diri.

Latin-America: Penal Colony

Curator: Andrés Denegri

Surely, the most significant aspect of Kafka's story—where the concept of *penal colony* comes from—is not the *apparatus* (that sophisticated torture and execution device) but the Officer's reactionary nostalgia. He desires the continuity of a moment that is bound to end, a moment based on arbitrariness and oppression. He is sadistic and he's driven by a profound hate towards his peers; a hatred that we know only too well in Latin America. Class hatred: towards Indians, black people, poor people. Tradition hatred: towards those who fight to achieve a greater social justice. The sexist hatred that objectifies women, despises the homosexual and cannot understand sexual diversity. Power hatred, where getting a bit more of whatever is more important than other's life. Hatred towards the crowds, that is nurtured and cherished by anti-popular powers as a means of legitimization. Actually, the Official, like the subject he is allegorical to, has nothing to lose; order only seems to change. In this democratic system that is nothing more than the translation of the market policy logic—and nevertheless, the best model achieved—that hatred becomes vote.

In Latin America, we suffered the deep darkness of civil-military dictatorships; political processes capable of such monstrosities that make Kafka's story seem like a pleasant joke. Their horrific methods were supported by groups from all classes, characters filled with the same hatred that incites the Officer in *In the Penal Colony*. They were millions of strangers, but also distinguished personalities, such as Jorge Luis Borges, just to mention one. In order to overcome the aversion they felt towards the diverse development of rights in the social field that some—a few, exceptional ones—popular governments; in order to overcome the discomfort of seeing a black person, an Indian, anyone who comes from the mud, well dressed, with access to education and to health care system, they were capable of justifying and endorse the cruelest atrocities.

Dictatorships were surpassed, but today that hatred is more vibrant than ever and serves the best way it can to those it has always served. That hate is palpable. It is present in those who condemn past dictatorships but support nowadays the same economic—and therefore, cultural—models that come with them. We live in a society of control and the disciplinary model continues. This is not a new era, it's the refinement of supposedly exceeded models: i.e. slavery (in fact, these lines are written on the same day the Brazilian illegitimate government dictates a labor flexibility that legalizes a 12-hour work day). Through a vote

turned hatred, the State puts control in the hands of the enemy of the State. They use the taxes of a poor population to buy uniforms and arms for poor people and thus give them the authority to hurt those in need to benefit the ones who have never used a uniform nor felt hunger. The poor, humiliated, sick and starving see the images of their oppressors: they are clean, healthy, good-looking, and even kind (like the ladies of the new Commandant of the Penal Colony that engage a characteristic activity of hatred: charity). Those images are delivered with a message: you want and you can be like me, you can succeed, and to achieve that everything is allowed. Thus, by embracing the oppressor's values, the hatred of the other is nurtured and the suicidal vote is gained. Hatred, more than ignorance, is at the base of the servile consciousness.

The hatred that builds this unfair society is depicted in every work in this program. They are all works by Latin American artists, and they are assembled in three parts. The first one is titled *Educación, identidad y conducta* [*Education, Identity, and Behavior*], and it makes reference to a crucial part of the building of this hatred: formation. Children are shaped from an early age on a mesh of values in which the most important thing is to be useful—rather than free—and pursue success at all costs—rather than their own happiness and others'. This shaping usually continues at home, which sometimes becomes an oppressive environment with selfish values, and where it is intended to raise a normal individual that fits and serves the system. All this does is not confined to an individual's youth; it is a constant process featuring advertising, entertainment, religion and an endless net of daily stimuli that subtly inoculate the individual with functional values to that social model. The second part of the program, *Violencia permitida* [*Authorized Violence*], is about a fierce landscape defined by unrestrained crime. In our own Penal Colony, the role of the security forces is to maintain the status quo and protect the interests of the richest and most powerful. The common man is left unprotected, subject to domestic or organized violence. With regard to security, the individual is forgotten by an absent State, but he is also an immediate victim of its repression. Persecution and punishment for those who do not behave according to the interests of those in power are discussed in the last part of the program, *Control y sometimiento* [*Control and Submission*]. Surveillance is exercised with dedication and fury by individuals similar to the Officer in Kafka's story. Like him, they can easily exchange their place with a Condemned, a dumb man who accepts his punishment without greater resistance. Hatred towards the other is hatred towards oneself, embracing the oppressor's values and going after the promise of success dooms to failure; a failure which the one who hates cannot blame on anyone but himself. Let's repeat it, that's the trap of hatred: it only leads to suicide.



Andrés Denegri (Buenos Aires, 1975) adalah seniman visual yang umumnya berkarya di ranah film, video, fotografi dan instalasi. Karyanya telah ditampilkan di berbagai pameran dan festival, di mana dia telah mendapatkan pengakuan yang signifikan: Grand Prix di Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires, 2015), First Prize dari Itaú Cultural 2013 (Buenos Aires, 2013), Medali Emas untuk the Best Experimental Film di Belgrade Documentary dan Festival Film Pendek (Serbia, 2012), Grand Prix of MAMBA dan Fundación Telefonica Prize for Arts and New Technologies (Buenos Aires, 2009), Best National Short Film di Mar del Plata International Film Festival (Mar del Plata, 2008), Juan Downey Prize di Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago (Chile, 2007), Golden Impact Award (Utrecht, 2005), 25 FPS Prize (Zagreb, 2005), dan lain sebagainya. Dia adalah co-director Bienal de la Imagen en Movimiento dan kurator program film dan video di Museum of Modern Art of Buenos Aires. Dia juga profesor di Universidad Nacional de Tres de Febrero dan Universidad del Cine. Denegri saat ini tinggal dan bekerja di Buenos Aires.

Andrés Denegri (Buenos Aires, 1975) is a visual artist who works mostly on film, video, photography and installations. His work has been featured at numerous exhibitions and festivals, where he has achieved significant recognitions: Grand Prix at the Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires, 2015), First Prize of Itaú Cultural 2013 (Buenos Aires, 2013), Golden Medal for the Best Experimental Film at Belgrade Documentary and Short Film Festival (Serbia, 2012), Grand Prix of MAMBA and Fundación Telefonica Prize for Arts and New Technologies (Buenos Aires, 2009), Best National Short Film at Mar del Plata International Film Festival (Mar del Plata, 2008), Juan Downey Prize at the Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago (Chile, 2007), Golden Impact Award (Utrecht, 2005), 25 FPS Prize (Zagreb, 2005) among others. He is co-director of the Bienal de la Imagen en Movimiento and curator of the film and video program at the Museum of Modern Art of Buenos Aires. He is professor at the Universidad Nacional de Tres de Febrero and Universidad del Cine. Denegri currently lives and works in Buenos Aires.



The BIM - Bienal de la Imagen en Movimiento (Biennial of Moving Image in Spanish) adalah perpaduan antara festival film dan pameran seni kontemporer, di mana film dan video eksperimental merupakan poros pusatnya. Pameran karya-karya, baik di ruang pameran maupun ruang penayangan—museum dan teater—ditambah dengan tawaran kegiatan yang beragam—lokakarya, ceramah, seminar, pertemuan dengan seniman, *round table debates*—yang menciptakan atmosfer yang benar-benar memperkaya untuk hadirin. BIM adalah ruang bagi pecinta seni audio visual tempat mereka bertemu untuk menikmati karya, saling bertukar pikiran, dan menjalani pengalaman baru secara bersama-sama. BIM adalah proyek CONTINENTE yang diproduksi oleh Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), dan berlangsung setiap tahun di Buenos Aires.

The BIM - Bienal de la Imagen en Movimiento (Biennial of Moving Image in Spanish) is a mix between a film festival and a contemporary art exhibition, where the experimental film and video are the central axis. The huge display of works, both in the space and over the screens—museums and theatres—is enhanced by a big offer of activities—workshops, lectures, seminars, meetings with artists, round table debates—that creates a truly enriching atmosphere for the audience. The BIM is a space for audiovisual arts lovers where they meet to enjoy the works, interchange thoughts and live new experiences together. The BIM is a CONTINENTE project produced by the Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), and takes place each even year in Buenos Aires City.

VII PULGADAS/VII INCHES

Cristian Alarcón Ismodes (Peru)

Country of production Perú

Language -

Subtitle English

13 min, 2013

Contact: ixalta@gmail.com

Sebuah perjalanan melalui imajinasi seorang anak yang dibangun pada militerisme endemis dan katekismus yang membudak untuk tujuan-tujuan kekuasaan. Berdasarkan doa rakyat yang dinyanyikan kepada anak-anak sebagai pengantar tidur dan tetap diajarkan di sekolah-sekolah di Amerika Latin.

A journey through a child's imaginary built by endemic militarism and servile catechism for the purposes of power. Based on a popular prayer sung to children as a lullaby and still repeated in schools in Latin America.



Cristian Alarcón Ismodes adalah seniman audiovisual Peru. Karyanya menggunakan berbagai format, termasuk seni video, animasi, dokumenter, instalasi, intervensi ruang publik, *video mapping*, dan gambar. Dia telah berpartisipasi dalam berbagai festival, biennial, dan pameran internasional di ranah film dan video. Dia telah mendapatkan berbagai penghargaan, seperti Ibero-American Artistic Creation Grant dari SEGIB dan Casa de Velázquez 2013.

Cristian Alarcón Ismodes is Peruvian audiovisual artist. His work uses a variety of formats, including video art, animation, documentary, installations, public space intervention, video mapping, and drawing. He has taken part in various international festivals, biennales and exhibitions in both film and video. He has won various distinctions and grants, such as the Ibero-American Artistic Creation Grant from the SEGIB and the Casa de Velázquez 2013.

COMING OUT

Florencia Aliberti (Argentina)

Country of production Argentina-España

Language -

Subtitle -

5 min, 2015

Contact: flor.aliberti@gmail.com



Coming Out adalah film dokumenter berbasis *found-footage* yang dibuat dengan filem rumahan yang mendekati bentuk representasi-diri dan eksibisi keintiman kita di Internet dan jejaring sosial. Pengalaman pribadi dan rahasia (*confessional*), menjadi publik dan terpapar di web, memunculkan narasi baru. Filem ini mengeksplorasi praktik baru tersebut yang menjadi bagian dari sebuah rangkaian spontan imitasi, pengulangan, dan balasan antarpengguna, yang menentukan cara kita menunjukkan diri. Filem ini bagian dari seri (*Self*)*exhibition*, yang terdiri dari tujuh tujuh bagian untuk sebuah karya instalasi video.

Coming Out is a found-footage documentary film made with home movies that approaches to forms of self-representation and exhibition of our intimacy on the Internet and in social networks. Confessional and private experiences, turned public and exposed on the web, giving rise to new self-narratives. The film explores these new practices that become part of a spontaneous circuit of imitations, recurrences and replies between users, determining the way we show ourselves. The film belongs to the series (Self)*exhibitions*, consisting on seven short pieces conceived for a video installation.



Florencia Aliberti (1986, Buenos Aires). Dia berkarya di bidang dokumenter dan film eksperimental editor dan pembuat. Karya-karya personalnya mencakup format penayangan konvensional dan format eksibisi. Karya terbarunya fokus pada praktik-praktik yang mempertunjukkan hal-hal privat representasi diri baru di Internet, menjelajahi naratif-naratif baru dalam konteks digital. Ia telah berpartisipasi dalam berbagai perhelatan seni internasional.

Florencia Aliberti was Born in Buenos Aires in 1986. She works mainly in the domain of experimental and documentary film and video as an editor and filmmaker. Her personal work is halfway between the conventional screening format and the exhibition format. Her recent appropriation work focuses on new self-representation privacy exhibition practices on the Internet, exploring new narratives in digital contexts. She has participated with diverse works in different film festivals and museum exhibitions.

PRODUCTO NACIONAL / NATIONAL PRODUCT

Maria José Ayarza (Chile)

Country of production Chile

Language -

Subtitle -

4 min, 2014

mj_ayarza@hotmail.com

Karya ini mengeksplorasi berbagai cara untuk mewakili karakteristik perempuan melalui berbagai iklan yang disiarkan di TV Chili. Kita bisa mengenali kombinasi antara iklan nasional dan internasional yang menciptakan cita-cita kecantikan yang sangat dekat dengan yang kita lihat di dunia pertama. Jauh dari menghasilkan kebutuhan-kebutuhan, iklan-iklan berusaha mengajukan kebutuhan yang sudah kita miliki, seperti keamanan emosional, kepuasan ego, atau rasa bermartabat. Judulnya adalah referensi ironis mengenai cara kita membangun diri dengan elemen identitas asing, dan bagaimana pencapaian produk dikaitkan dengan karakteristik fisik dan gaya hidup ilusi tertentu.

The video explores the different ways of representing female characteristics through various commercials aired on Chilean TV. we can recognize a combination of national and international ads that create a beauty ideal very close to the one we see in the first world. Far from generating needs, this advertising seeks to appeal to those needs we already have, like emotional security, gratification of the ego, or a sense of dignity. The title is an ironic reference to the way we build ourselves with foreign identity elements, and how attainment of a product is linked to certain physical characteristics and illusory lifestyles.



Maria José Ayarza Peillard (1991) adalah seniman video Chili, yang mengkhhususkan diri di bidang audiovisual dan sintesis musik elektroakustik di Catholic University of Chile. Dia telah berkolaborasi dalam berbagai proyek audiovisual, termasuk film dan klip video. Menerima berbagai penghargaan internasional, dan tahun 2011 menandatangani kontrak dengan galeri Spanyol Ob-Art. Penelitiannya fokus pada dekonstruksi gambar iklan, dan strategi pilihannya adalah *performance*, akumulasi dan persilangan semiotik dari *footage*.

Maria José Ayarza Peillard (1991) is a Chilean video artist, specializing in the audiovisual area and synthesis of electroacoustic music at the Catholic University of Chile. She has collaborated on various audiovisual projects, including films, shorts and video clips. She has received various international awards and in 2011 signed a contract with the Spanish gallery Ob-Art. Her research focuses on the deconstruction of the advertising image, and her preferred strategies are performance, accumulation and semiotic crossing of footage.

SUBVERSIÓN / SUBVERSION

Hernán Khourrián (Argentina)

Country of production Argentina

Language

Subtitle English

4 min, 2016

wasiberran@gmail.com



Décollage tentang pidato Videla mengenai apa yang biasa mereka sebut sebagai “subversi”.

Décollage about Videla's speech on what they used to refer as “subversion”.



Hernán Khourrián lulus dari Komunikasi Audiovisual di Fakultas Seni Rupa, Universidad Nacional de La Plata (UNLP), dan mendapat gelar Master di bidang Dokumenter dari University Pompeu Fabra, Barcelona, Spanyol. Dia mengajar film di program pascasarjana di UNLP dan Universidad de Cine, FUC; dan Jurnalisme Dokumenter di Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), Buenos Aires.

Hernán Khourrián graduated in Audiovisual Communications from the School of Fine Arts of the Universidad Nacional de La Plata (UNLP), and later completed a Master's Degree in Creative Documentary Filmmaking at the University Pompeu Fabra in Barcelona, Spain. He teaches at the Master's Degree in Documentary Filmmaking (Universidad de Cine, FUC, Buenos Aires), the UNLP and the Master's Degree in Documentary Journalism at the Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) in Buenos Aires.

IMPRESIONES PARA UNA MÁQUINA DE LUZ Y SONIDO / IMPRESSIONS FOR A LIGHT AND SOUND MACHINE

Colectivo Los Ingrávidos

Country of production México

Language -

Subtitle -

7 min, 2015

colectivosingravidos@gmail.com

Seorang perempuan mengeraskan suaranya dan memberikan pidato yang menyakitkan dan tak ada habisnya, dengan waktu menjadi semakin luar biasa, karena kata-katanya merupakan bayangan yang memilukan dan merupakan impresi permanen dalam ingatan kolektif yang menusuk dengan kata-kata sebuah film Meksiko tua, sebuah seluloid yang tercabik hingga ke titik hilangnya.

A woman raises her voice and gives a painful and endless speech, that with time becomes even more overwhelming, because her words are heartbreaking and permanent impressions in the collective memory that stab with words an old Mexican film, a celluloid that is torn apart until its disappearance.



Colectivo Los Ingrávidos adalah kolektif seniman yang muncul karena kebutuhan untuk membongkar tata bahasa audiovisual yang oleh estetika televisi dan korporatisme sinematis digunakan untuk memastikan dengan efektif diseminasi ideologi audiovisual yang melaluinya mereka mencapai kontrol sosial dan perseptual atas masyarakat.

Colectivo Los Ingrávidos is a collective of artists that emerge from the necessity to dismantle the audiovisual grammar that the aesthetic of television and cinematic corporatism uses to effectively ensure the dissemination of audiovisual ideology through which it achieves social and perceptual control over the population.

ABECEDARIO B / ABC

Colectivo Los Ingrávidos

Country of Production México

Language -

Subtitle English

5 min, 2014

colectivolosingravidos@gmail.com

ABC adalah sebuah usaha mengubah pengalaman sinematik ke dalam sebuah kematian dan eksekusi filmis. Pengalaman audiovisual dari perang sipil Meksiko sekarang ini.

ABC is an attempt to transform the cinematic experience into a filmic death, a filmic execution. The audiovisual experience of the current Mexican civil war.



Libat balaman 202.

See page 202.

PAISAJE PARA UNA PERSONA/ LANDSCAPE FOR A PERSON

Florencia Levy (Argentina)

Country of production Argentina

Language -

Subtitle English

8 min, 2014

florenci Levy@gmail.com



Lanskap bagi seseorang menelusuri jalur virtual melalui lokasi yang berbeda menjadi sebuah sekuen gambar: tempat sebagai latar belakang untuk sebuah cerita yang terlepas dari representasi yang mungkin, membangun lapisan makna tak terlihat antara gambar dan ceritanya. Video ini dibuat dari materi yang difilmkan di Google Street View dan disunting dengan wawancara audio tentang orang-orang yang berada dalam konflik transit atau deportasi.

Landscape for a person traces a virtual path through different locations into a sequence of images: places as the backdrop for a story that slips from its possible representation, building an invisible layer of meaning between the image and the story. This video was constructed from material filmed on Google Street View and edited with audio interviews of people who were in conflict of transit or deportation.



Florencia Levy belajar di Central Saint Martins College, University of the Arts, London, dan di Universidad Nacional de las Artes di Buenos Aires. Karyanya mencakup berbagai media termasuk film, instalasi video, fotografi, lukisan, dan publikasi. Dia telah menerima berbagai penghargaan dan beasiswa.

Florencia Levy studied at Central Saint Martins College, University of the Arts, London, and at the Universidad Nacional de las Artes in Buenos Aires. Her work exists in a wide variety of media including film, video installations, photography, painting and publications. She has received numerous awards and fellowships.

ÑORES (SIN SEÑALAR) / MISTERS (WITHOUT BLAME)

Annalisa Quagliata (Mexico)

Country of production Mexico

Language

Subtitle English

3 min, 2016

adquagliata@gmail.com

Mist'ers (Without Blame) menggambarkan Meksiko sebagai negara tempat orang-orang yang menunjuk dan mencela korupsi dan kekebalan hukum dibungkam. Fokus utama dari karya ini adalah pembunuhan reporter Rubén Espinosa, sebuah peristiwa ikonik yang mencontohkan meningkatnya kekerasan di negara bagian Veracruz. Penggunaan film hitam putih memberikan tampilan tentang era lain. Konteks kekerasan dan ketidakadilan sedang berlangsung, tapi sepertinya isu itu sama seperti sebelumnya, seperti cerita lama yang berulang-ulang kali.

Mist'ers (Without Blame) illustrates Mexico as a country where the ones pointing to and denouncing the corruption and impunity are silenced. The main focus of the piece is the murder of reporter Rubén Espinosa, an iconic event that exemplifies the growing violence in the state of Veracruz. The use of black and white film gives it the look of another era. The context of violence and injustice are current, but the issues seem to be the same as before, like an old story that repeats over and over again.



Annalisa Quagliata (Veracruz, 1990) adalah seniman dan pembuat film yang karya-karyanya fokus pada tubuh dan potret tubuh manusia. Eksplorasinya berkisar dari yang intim dan psikis hingga sosial dan politik. Dia adalah lulusan dari Jurusan Film/Video dan Studio for Interrelated Media, Massachusetts College of Art and Design. Annalisa saat ini tinggal dan bekerja di Mexico City.

Annalisa Quagliata (Veracruz, 1990) is an artist and filmmaker whose films and installations focus on the human body and portraiture. Her explorations span from the intimate and psychic to the social and political. She is a graduate from Massachusetts College of Art and Design, where she majored in Film/Video and Studio for Interrelated Media. Annalisa currently resides and works in Mexico City.

PERSONAS QUE NO CONOZCO. LUGARES QUE NO RECUERDO / UNKNOWN PEOPLE. FORGOTTEN PLACES

Martín Oesterheld

Country of production Argentina

Language -

Subtitle English

4 min, 2016

filmmaker: brossoise@gmail.com

Kesaksian para aktivis revolusioner anonim tahun 1970-an terdengar dalam sebuah wawancara yang baru saja disiarkan. Dalam laporan mereka, mereka menempatkan saya bersama orang tua saya di sebuah distrik selatan Buenos Aires, di Sarandí dan Isla Maciel, tempat aksi politik mereka berlangsung. Mereka mengingat saya sebagai anak laki-laki berusia 4 tahun yang berbagi perjuangan bersenjata sehari-hari dengan mereka. Melalui kehadiran saya, dalam catatan orang-orang tak dikenal ini, video tersebut menggambarkan perjalanan imajiner pada masa lampau tentang kenangan saya sendiri.

The testimony of anonymous revolutionary activists of the 1970s is heard in a recently aired interview. In their account, they place me with my parents in a southern district of Buenos Aires, at Sarandí and Isla Maciel, where their political action took place. They recall me as the only 4-year-old boy that shared the daily armed struggle with them. Through my presence, in the account of these unknown people, the video portrays an imaginary journey in a time previous to my own memories.



Martín Oesterheld. Pendekatan kritisnya terhadap dokumenterisme sosial, yang diiringi oleh formasi seni visualnya, telah mengorientasikan karya-karyanya terhadap pendudukan ruang publik dan implikasi historisnya. Filemnya *La multitud* memenangkan hadiah di Spanyol (IBAFF 2014) dan Chile (FIDOCs 2014). Di Argentina, ia dinominasikan sebagai Film Terbaik 2014 oleh FIPRESCI (Federasi Kritik Film Internasional). Dia membangun perusahaan produksi sendiri, Los Andes Cine, pada 2013.

Martín Oesterheld. His critical approach to social documentarism, intermediated by his visual arts formation, has oriented his works towards the occupation of public space and its historical implications. His film *La multitud* won prizes in Spain (IBAFF 2014) and Chile (FIDOCs 2014). In Argentina, it was nominated as Best Film 2014 by FIPRESCI (International Federation of Film Critics). He created his own production company, Los Andes Cine, in 2013.

FAMILIAR / A RELATIVE

Paz Encina

Country of production Paraguay

Language -

Subtitle English

9 min, 2014

pazencina@hotmail.com

Kediktatoran / partai / dakwaan / ulangtahun / penangkapan / tarian / penyiksaan / festival / penghilangan / masa kecil / ketidakadilan / masa kecil lainnya ... dan semua yang tidak asing lagi ... familiar ...

The dictatorship / the parties / the denunciation / the birthdays / the captures / the dances / the torture / the festivals / the disappearances / the childhood / the injustice / the other childhood... and all that is familiar... familiar...



Paz Encina belajar sinematografi di Universidad del cine. Tahun 2006 ia merilis film *feature* pertamanya, *Hamaca Paraguaya*, memenangkan berbagai penghargaan, seperti Fipresci di Cannes 2006, dan Luis Buñuel Prize untuk Ibero-Amerika terbaik. Tahun 2010, ia membuat *Rio Paraguay (Three Movements)* dan *Viento Sur* yang tayang perdana di International Film Festival Rotterdam 2012.

Paz Encina studied cinematography at the Universidad del cine. In 2006 she released her first feature film *Hamaca Paraguaya*, won several awards, including the FIPRESCI prize at the Cannes Film Festival in 2006 (Un Certain Regard Competition), the Luis Buñuel award and the Ficco prize, both for best Latin American film. In 2010 she made the short films '*Rio Paraguay (Three Movements)*' and '*Viento Sur*', which premiered at the International Film Festival Rotterdam in 2012.

CUATRO RECUERDOS / FOUR MEMORIES

Gustavo Fontán

Country of production Argentina

Language -

Subtitle -

4 min, 2016

gustavofontan@hotmail.com



Sekali lagi militer, kata ayah saya. Radio yang tidak lagi bisa menyembunyikan jeritan. Kesadaran kengerian. Barisan ibu-ibu. Empat kenangan, 1976-2016.

Once again the military, my father says. A radio that no longer can hide the screams. The awareness of horror. The mothers marching. Four memories, 1976-2016.



Gustavo Fontán menyutradarai *El rostro* (2013), yang tayang perdana di Rome Festival, dan dianugerahi penghargaan Sutradara Terbaik di Buenos Aires Independent Film Festival (BAFICI) tahun 2012; *Elegía de abril* (2010). Fontán telah memenangkan beberapa penghargaan, di antaranya Premio Konex untuk Sinema Dokumenter pada tahun 2011. *El limonero* sebenarnya adalah film *feature* terbarunya.

Gustavo Fontán wrote and directed *El rostro* (2013), premiered at the Rome Festival, and awarded as Best Director at the Buenos Aires Independent Film Festival (BAFICI) in 2012; *Elegía de abril* (2010). Fontán has won several awards, among them the Premio Konex for Documentary Cinema in 2011. *El limonero* real is his latest feature film.

DE LO DE ADENTRO / FROM WITHIN

Ana Gallardo (Argentina)

Country of production Argentina

Language -

Subtitle English

4 min, 2016

anagallardog@gmail.com

me dijo que eso acá no se escucha
he told me "here this can't be heard"

Saya mencoba berpikir tentang pengasingan internal yang layak. Tentang ketakutan dan keheningan dari kita yang tetap bertahan dan tidak melihat apa pun. Saya beralih ke ingatan saya sendiri; Saya bekerja dengan fakta biografi. Seperti jurnal pribadi, saya meringkas bagaimana tahun-tahun itu berlalu untuk saya, tidak hanya memperlihatkan situasi pribadi, tapi juga adegan keheningan dan penolakan terhadap kenyataan bahwa kita semua hidup.

I try to think about possible internal exiles. About the fear and silence of those of us who stay put and see nothing. I turn to my own memory; I work with biographical facts. Like a personal journal, I summarize how those years passed for me, exposing not only personal situations, but scenes of silence and denial of the reality we were all living.



Ana Gallardo belajar secara informal di lokakarya seniman Argentina. Ia telah berpartisipasi dalam berbagai acara internasional, termasuk Venice Biennale ke-56, the Frestas Art Triennial (Sorocaba, Brazil), São Paulo Biennial ke-29, dan biennial Cuenca dan Mercosur.

Ana Gallardo got her informal education in the workshops of Argentine artists. She has participated in various international events, including the 56th Venice Biennale, the Frestas Art Triennial (the contemporary art triennial in Sorocaba, Brazil), the 29th São Paulo Biennial, and the biennials of Cuenca and the Mercosur.

Pribadi dan kolektif: Scene Film Eksperimental dari Hanoi

Kurator: Nguyen Trinh Thi

Vietnam barangkali salah satu negara termuda di dunia sehubungan dengan sejarah dan tradisi produksi film dokumenter dan eksperimental independennya. Pasca 50 tahun sosialisme yang memelihara sinema Vietnam di bawah sayap negara itu, film-film dokumenter dan eksperimental independen hanya mulai berkembang di Vietnam pada dekade pertama abad ini, belasan tahun setelah kamera video digital dan perangkat lunak *editing* komputer berharga terjangkau mulai merevolusi pembuatan film independen di seluruh dunia.

Sejak awal berdirinya di tahun 2009, fokus Hanoi DocLab ialah melatih dan melestarikan kreativitas lokal dan pemikiran independen. Lembaga ini mengadakan acara pemutaran mingguan untuk film dokumenter dan eksperimental; kursus dan lokakarya membuat film; perpustakaan video dan fasilitas *editing* yang dapat diakses publik. Minat masyarakat, khususnya dari pemuda lokal, terhadap acara-acara pemutaran dan lokakarya DocLab sudah menjadi fenomenal dan para partisipan lokakarya telah terinspirasi untuk bebas bereksperimen, umumnya untuk pertama kali. Membuka diri kepada berbagai kalangan dengan latar belakang pendidikan yang berbeda, tak hanya seniman dan pembuat film, DocLab juga telah mempromosikan sebuah pendekatan lintas-disiplin dan lintas-genre: antara dokumenter dan fiksi, naratif dan abstrak, video dan performans.

Di tempat lain, mungkin diterima begitu saja bahwa minat dan pengalaman pribadi dapat menjadi dasar bagi pembuat film dan seniman untuk membuat karya mereka. Namun, Hanoi Doclab menemukan bahwa masalah terbesar bagi orang-orang di Vietnam saat membuat film atau karya seni justru bukan bersifat teknis, melainkan kurangnya pemaparan tentang beragam praktik-praktik pembuatan film di dunia dan, yang terpenting, pemikiran kritis. Dengan menarik dokumenter lebih dari sekadar “objektivitas”, kami menjelajahi hal yang tidak diketahui yang ada di antara ruang-ruang: antara pengamatan objektif dan pengalaman subjektif, fiksi dan nonfiksi, publik dan privat. Dengan tidak mengikat diri pada genre film atau wacana apa pun, kami

masing-masing terbuka untuk membentuk hubungan-hubungan dengan bahasa film: terkadang kita mengolahnya, terkadang kita menentangnya, terkadang kita merasa leluasa dengannya, dan pada saat yang lain kita membiarkannya begitu saja.

Namun, gelombang baru pembuatan film dokumenter dan eksperimental di Vietnam—digalakkan oleh DocLab, di antaranya—masih rapuh. Meskipun lokakarya-lokakarya film dan program-program pendidikan telah menyediakan sebuah daya gerak penting dalam membangun *scene* film dokumenter independen di Vietnam, konteks lokal masih memberikan hambatan terhadap upaya-upaya mempertahankan momentum-momentum awal tersebut, salah satunya ialah kurangnya kanal-kanal distribusi bagi film-film tersebut dan kebijakan sensor yang kuat dari pemerintah.

The personal and the collective: Experimental Film Scene from Hanoi

Curator: Nguyen Trinh Thi

Vietnam is perhaps one of the youngest countries in the world with regard to their histories and traditions of independent documentary and experimental film production. After some 50 years of socialism that kept Vietnamese cinema under the wings of the state, independent documentaries and experimental films only started to develop in Vietnam in the first decade of this century, a dozen years after the low-cost digital video camera and computer-based editing software began revolutionizing independent filmmaking around the world.

From its very beginning in 2009, Hanoi DocLab's focus has been to train and nurture local creativity and independent thinking. The center organizes weekly screenings of documentary and experimental films; filmmaking courses and workshops; a video library and editing facility accessible to the public. Public interests, especially from the young locals, in DocLab screenings and workshops have been phenomenal and workshop participants have been inspired by the freedom to experiment, often for the first time. Being open to people with different educational backgrounds, not just artists and filmmakers, DocLab has also been promoting a cross-disciplinary and cross-genre approach: between documentary and fiction, narrative and abstract, video and performance.

It might be taken for granted elsewhere that personal interests and experiences can be the basis for filmmakers and artists to make their works. Yet Hanoi Doclab found that the biggest problem for people in making films or art in Vietnam is not technical, but the lack of exposure to the diverse filmmaking practices in the world and, importantly, critical thinking. Taking documentaries beyond "objectivities", we explore the unknown in-between spaces: between objective observance and subjective experience, fiction and non-fiction, the public and the private. Not binding ourselves to any film genre or discourse, we're open to form relationships with film language individually: sometimes you cultivate it, sometimes you fight against it, sometimes you feel free with it, and at other times you just let it be.

The new waves of independent documentary and experimental filmmaking in Vietnam, instigated by DocLab among others, are still fragile, however.

Although these film workshops and educational programs have provided an important impetus in establishing the scene for independent documentary films in Vietnam, the local context still presents many obstacles against efforts to sustain these initial momentums, among which are the lack of distribution channels for such films and strong government censorship.



Nguyen Trinh Thi adalah seniman yang tinggal di Hanoi, Vietnam. Praktik berkeseniannya yang beraneka, melampaui batas antara sinema, dokumenter, dan performans, secara konsisten menyertakan soal-soal sejarah dan memori. Karya-karyanya telah dipresentasikan di acara-acara kesenian internasional, seperti Jeu de Paume, Paris; CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux; Lyon Biennale 2015; Asian Art Biennial 2015, Taiwan; Fukuoka Asian Art Triennial 2014; dan Singapore Biennale 2013. She mendirikan Hanoi DocLab pada tahun 2009.

Nguyen Trinh Thi is a Hanoi-based moving image artist. Her diverse practice, transcending the boundaries between cinema, documentary and performance, has consistently engaged with memory and history. Her works have been shown at international festivals and art exhibitions including Jeu de Paume, Paris; CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux; the Lyon Biennale 2015; Asian Art Biennial 2015, Taiwan; Fukuoka Asian Art Triennial 2014; and Singapore Biennale 2013. She founded Hanoi DocLab in 2009.



Pusat pengembangan gagasan dan pengetahuan film dokumenter dan eksperimental dan seni video. Terletak di Hanoi, di Goethe Institut, **Doclab** didirikan pada tahun 2009 untuk membantu menumbuhkan generasi baru pembuat film independen Vietnam dan seniman media sembari mendorong pertumbuhan khalayak lokal.

A small center for big ideas in documentary and experimental films and video art. Located in Hanoi at the Goethe institut, **Doclab** was created in 2009 to help cultivate a new generation of Vietnamese independent filmmakers and media artists while encouraging the development of a local audience.

<http://www.hanoidoclab.org/>

<http://www.hanoidoclab.org/>

© 2 / 21 AUGUST, KINEFORUM, 16.00 / 13+

BAD LUCK OF THE HOUSE CONSTRUCTION

Ta Minh Duc (Vietnam)

Country of production Vietnam

Language -

Subtitles -

2 min 30 sec, 2017

Di Vietnam, orang-orang percaya bahwa ketika kita membangun sebuah rumah baru, akan ada suatu nasib buruk yang akan datang.

In Vietnam, people believe that when you build a new house, there's also a bad luck that will come with it.



Ta Minh Duc lulus dari Hanoi Academy of Theater and Cinema pada tahun 2014. Duc menulis dan menyutradarai film-filmnya sendiri. Karya-karyanya mempertanyakan konsep "eksistensi", mengekspresikan skeptisisme tentang hubungan-hubungan dalam kehidupan kita, keterpencilan manusia, dan kekerasan yang bersifat laten.

Ta Minh Duc graduated from Hanoi Academy of Theater and Cinema in 2014. Duc wrote and directed his own films. His works questions "existence", expresses skepticism about the relationships in our life, the isolation of human and latent violence.

WATER DREAM

Nguyen Hai Yen (Vietnam)

Country of production Vietnam

Language -

Subtitles -

6 min 39 sec, 2016

Air akan menjernihkan sekaligus mengaburkan penglihatamu. Air menghanyutkanmu hingga ke mimpi paling murni. Agaknya keberadaan kita hanya mungkin dalam ketidaksadaran yang dimiliki air, di dalam tindakan bermimpinya. Tubuh ialah kehadiran yang jernih.

Water will both blur and clean your vision. Water floats you down the purest dreams. Perhaps our beings are just possible in water's unconsciousness, in its act of dreaming. Bodies are liquid presences.



Nguyen Hai Yen adalah mahasiswa Jurusan Sastra di Hanoi.

Nguyen Hai Yen is a university student of literature in Hanoi.

TV

Khong Viet Bach (Vietnam)

Country of production Vietnam

Language Vietnamese

Subtitles English

5 min 27 sec, 2013

national Hymn of Vietnam

Menjuxtaposisikan potret diri dan televisi dengan latar yang berbeda, si sutradara merancangya untuk mengeksplorasi hubungan antara citra diri dan media penyiaran yang populer. Sebuah potret diri? Sepotong kritik terhadap media? Sebuah eksperimen visual? Si sutradara membiarkan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan itu terbuka.

Juxtaposing portrait of himself and the television against different backdrops, the filmmaker of “TV” sets to explore the relationship between the image of the self and the popular broadcasting medium. A self-portrait? A slice of critique towards the media? A visual experiment? The filmmaker leaves the answers to these questions open.



Khong Viet Bach hidup dalam kebingungan, membuat foto dan film setelah belajar untuk menjadi seorang arsitek. Dia percaya bahwa dia harus bangun di pagi tertentu di masa depan.

Khong Viet Bach is living in confusion, making photographs and films after being trained to be an architect. He believes that he will have to wake up a certain morning in the future.

MEMORY OF THE BLIND ELEPHANT

Nguyen Phuong Linh (Vietnam)

Country of production Vietnam

Language -

Subtitles -

15 min, 2016

Alih-alih melihat masa lalu dengan nostalgia, Nguyen ingin fokus pada situasi masa kini dari situs-situs yang dahulunya merupakan perkebunan karet. Pohon karet, manusia, hewan, dan alam, kesemuanya menyimpan bukti sejarah yang melewati begitu banyak rezim.

Rather than looking at the past with nostalgia, Nguyen wants to focus on present-day sites where the rubber plantations used to be. The rubber tree, human beings, animals and nature all hold quiet evidences of a history through multiple regimes.



Nguyen Phuong Linh adalah seniman multidisiplin yang praktiknya mencakup instalasi, patung, dan video. Pada tahun 2011, dia turut mendirikan Nha San Collective, sekelompok seniman muda yang tertarik pada gentangan antara tradisi dan identitas modern, akar lokal dan globalisme.

Nguyen Phuong Linh is a multidisciplinary artist whose practice spans installation, sculpture and video. In 2011, she co-founded Nha San Collective, a group of young artists who are interested in the tension between tradition and modern identity, local roots and globalism.

© 2021 / 21 AUGUST, KINEFORUM, 16.00 / 18+

UNTITLED

Thinh Nguyen (Vietnam)

Country of production Vietnam

Language -

Subtitles -

2 min, 2017

Berjalan di atas tali yang terikat kencang pada bangunan baru yang dikonstruksi di atas tanah yang dahulunya merupakan lahan pertanian penduduk Duong Noi. Penduduk desa dipaksa dengan kekerasan untuk henggang dari tanah mereka beberapa tahun yang lalu.

Walking on tight rope across the shells of new buildings constructed on what used to be the farm land of the villagers of Duong Noi. The villagers were violently forced out of their land a few years ago.



Thinh Nguyen adalah seniman dan pelukis otodidak di Hanoi yang tertarik menggunakan seni untuk aktivisme. Ia baru-baru ini tengah menjalin kolaborasi dengan para petani yang telah kehilangan lahan pertanian mereka untuk pembangunan kota.

Thinh Nguyen is a self-taught artist and painter in Hanoi who has been interested in using art for activism. He has been working recently in collaboration with farmers who have lost their farm land to urban development.

ELEVEN MEN

Nguyen Trinh Thi (Vietnam)

Country of production Vietnam

Language Vietnamese

Subtitles English

28 min, 2016

Eleven Men dikompos dari adegan-adegan berbagai film-film naratif klasik Vietnam yang menampilkan aktris Nhu Quynh. Mencakup tiga dekade karier legendarisnya sebagai pemeran, sebagian besar film yang digunakan—dari tahun 1966 sampai 2000—diproduksi oleh Vietnam Feature Film Studio milik negara tersebut. Teks film ini diadaptasi dari “Eleven Sons”, cerpen Franz Kafka yang pertama kali terbit tahun 1919, yang dimulai dengan sebuah deklarasi seorang ayah: “Saya memiliki sebelas anak laki-laki”, kemudian menjelaskan masing-masing anak dengan detail yang akut dan ironis. Mengubah nada suara dari tokoh ayah ciptaan Kafka itu, film ini dimulai dengan seorang perempuan yang menyatakan: “Saya memiliki sebelas pria”.

Eleven Men is composed of scenes from a range of Vietnamese classic narrative films featuring the same central actress, Nhu Quynh. Spanning three decades of her legendary acting career, most of the appropriated movies—from 1966 to 2000—were produced by the state-owned Vietnam Feature Film Studio. The film’s text was adapted from “Eleven Sons”, a short story by Franz Kafka first published in 1919, which begins with a father’s declaration: “I have eleven sons”, then describes each one of them in acute and ironic detail. Transposing the father’s voice of Kafka’s story, the film begins with a woman stating: “I have eleven men”.

— *Nguyen Trinh Thi*



Nguyen Trinh Thi adalah seniman yang tinggal di Hanoi, Vietnam. Praktik berkesenianya yang beraneka, melampaui batas antara sinema, dokumenter, dan performans, secara konsisten menyertakan soal-soal sejarah dan memori. Karya-karyanya telah dipresentasikan di acara-acara kesenian internasional, seperti *Jeu de Paume*, Paris; *CAPC musée d’art contemporain de Bordeaux*; *Lyon Biennale 2015*; *Asian Art Biennial 2015*, Taiwan; *Fukuoka Asian Art Triennial 2014*; dan *Singapore Biennale 2013*. She mendirikan *Hanoi DocLab* pada tahun 2009.

Nguyen Trinh Thi is a Hanoi-based moving image artist. Her diverse practice, transcending the boundaries between cinema, documentary and performance, has consistently engaged with memory and history. Her works have been shown at international festivals and art exhibitions including *Jeu de Paume*, Paris; *CAPC musée d’art contemporain de Bordeaux*; the *Lyon Biennale 2015*; *Asian Art Biennial 2015*, Taiwan; *Fukuoka Asian Art Triennial 2014*; and *Singapore Biennale 2013*. She founded *Hanoi DocLab* in 2009.

AFRIKA, AFRICA, AFRIQUE...!

Sinema Jean-Marie Teno

Kurator: Hafiz Rancajale

"I can forgive the Westerners who took away my land, for taking away my land. But I still can't understand, still can't forgive them for taking away my mind. Africans have lost their soul. I think that's the biggest tragedy in history of colonialization."

— Fabien Kangué Awané, 2004, *The Colonial Misunderstanding*, Jean-Marie Teno

Pada tahun 2011 adalah kali pertama saya mengenal karya-karya Jean-Marie Teno, yang ditampilkan secara khusus di Image Festival Toronto, Kanada. Perkenalan pertama dengan karya Jean-Marie meninggalkan bekas yang sangat kuat dalam diri saya, saat menanyakan “bagaimana film menjelaskan kolonialisme? bagaimana film menjelaskan cita-cita kebebasan dan kemerdekaan bagi masyarakatnya?”, karena sering kita terjebak dalam persoalan hitam-putih peradaban modern itu. Jean-Marie punya cara sendiri untuk membawa kita dalam petualangan pengalaman biografis dirinya melalui berbagai film yang ia buat. Tidak seperti para pembuat film dokumenter Eropa atau Amerika yang datang ke Afrika, merekam dan mengemas masalah-masalah eksotis benua Hitam ini dengan bingkai “melihat dari jauh”, karya-karya Jean-Marie menelusuri dari lambung kebudayaannya sendiri dalam melihat persoalan-persoalan yang tidak berkesudahan di Afrika.

Film-film dari salah satu tokoh penting sinema Afrika ini terbentang luas dengan berbagai tema, yang dikemas dengan metode fiksi dan dokumenter. Sebagai sutradara yang lahir di negara pascakolonial, karya-karya esai film Jean-Marie menginterogasi isu-isu sosio-politik dan kebudayaan yang dihadapi oleh Afrika kontemporer. Melalui film, ia masuk ke persoalan sensor, hak asasi manusia, globalisasi, isu perempuan, poligami, dan persoalan-persoalan yang terkait langsung dengan masyarakat. Ia sering menggunakan metode reflektif dan provokatif dari sumber-sumber orang pertama.

ARKIPEL *Penal Colony* - 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival secara khusus mengundang Jean-Marie Teno untuk mempresentasikan tiga film, yaitu; *Hommage* (1985), *Africa I Fleece*

You (1993), dan *The Colonial Misunderstanding* (2004). Tiga film ini kami anggap dapat mewakili bagaimana sang sutradara membingkai kompleksitas persoalan sosio-politik dan kebudayaan Kamerun dan Afrika secara umum. *Homage* adalah sebuah biografi pendek yang jenial dalam membingkai persoalan-persoalan dasar imajinasi pribumi dalam membayangkan kehidupan yang lebih baik. Dalam *Africa I Fleece You*, digambarkan bagaimana imajinasi peradaban modern telah mengokupasi nilai-nilai peradaban Afrika, mulai kolonialisasi secara fisik hingga kolonialisasi secara intelektual dan kebudayaan. Lewat *The Colonial Misunderstanding*, Jean-Marie menyajikan sebuah kritik tajam tentang peran misionaris Jerman abad ke-19 dalam penaklukan kolonial Afrika.

AFRIKA, AFRICA, AFRIQUE...! The Cinema of Jean-Marie Teno

Curator: Hafiz Rancajale

“I can forgive the Westerners who took away my land, for taking away my land. But I still can’t understand, still can’t forgive them for taking away my mind. Africans have lost their soul. I think that’s the biggest tragedy in history of colonialization.”

— Fabien Kangué Awane, 2004, *The Colonial Misunderstanding*, Jean-Marie Teno

2011 was the year when I first knew about the works of Jean-Marie Teno, which was shown at Images Festival in Toronto, Canada. That first introduction to Jean-Marie’s works left a very strong mark for me, asking “how does a film explain colonialism? How does a film explain ambition of freedom and independence for people?”, because we often get caught up in the black-and-white matter of modern civilization. Jean-Marie has his own way to take us into an adventure of his biographical experience through his films. Unlike documentary filmmakers from Europe or America coming to Africa, recording and packaging exotic problems of the Black continent with “see from afar” frame, the works of Jean-Marie stab from his own cultural gastric in seeing interminable problems in Africa.

The films of one of this important figures of African cinema extend widely with various themes, packed with both fiction and documentary methods. As a director who was born in a postcolonial state, Jean-Marie’s essay films interrogate socio-political and cultural issues faced by contemporary Africa. Through film, he goes into issues of censorship, human rights, globalization, women’s issues, polygamy, and issues directly related to society. He often uses reflective and provocative methods from first-person sources.

ARKIPEL Penal Colony - 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival is honored to invite Jean-Marie Teno to present three films; *Homage* (1985), *Africa, I Will Fleece You* (1993), and *The Colonial Misunderstanding* (2004). We consider these three films can represent how the director frames the complexity of socio-political and cultural issues of Cameroon and Africa in general. *Homage* is a genial short biography in framing basic

issues of the indigenous imagination in imagining a better life. *Africa, I Will Fleece You* describes how imagination of modern civilization has occupied the values of African civilization, from physical colonization to intellectual and cultural colonization. Through *The Colonial Misunderstanding*, Jean-Marie presents a sharp critique of the role of German missionaries in the nineteenth century in colonizing Africa.



Libat balaman xii.

See page xii.



Libat balaman xv.

See page xv.

HOMMAGE

Jean-Marie Teno (Cameroon)

Country of production Cameroon

Language -

Subtitles English

13 min, 1985

Sebuah kisah sederhana tentang pertemuan dua sahabat yang membangkitkan kenangan masa kecil. Sebuah biografi pendek yang puitis tentang masa kecil, desa di mana ia tinggal, perubahan-perubahan yang terjadi di kota. Melalui narasi jenaka, Teno menggambarkan bagaimana hubungan dua sahabat ini yang sudah terpisah jauh di mana yang satu tetap tinggal di desa dan satunya lagi merantau jauh, dibenturkan dengan kenyataan persoalan-persoalan sosial dalam masyarakat Kamerun.

A simple story about a rendezvous of two best friends evoking the childhood memories. A short poetic biography of childhood, the village where he lived, the changes occurred in the city. Through a humorous narrative, Teno describes how the relationship of these two separated best friends where one of them remained in the village and the other wandered away, bumped into the reality of social problems in the Cameroonian society.

— Hafiz Rancajale



Libat balaman xv.

See page xv.

AFRIQUE, JE TE PLUMERAI / AFRICA I WILL FLEECE YOU

Jean-Marie Teno (Cameroon)

Country of production Cameroon

Language French

Subtitles English

88 min, 1992

Sebuah esai sejarah Kamerun tentang konsekuensi dari perubahan, bagaimana masyarakat mengelolanya, di saat penindasan sudah menjadi warisan yang tak pernah bisa dilepaskan pasca-kemerdekaan. Film ini menghadirkan kompleksitas pasca-kolonial di Afrika. Melalui lelucon nostalgik sang sutradara yang mencintai sinema dari pengalaman menonton melodrama India, dokumenter, rekaman sejarah, dan esai politik. Teno menciptakan puisi visual yang melankolis; penjajah dan yang dijajah sama-sama dihadapkan. Film ini menghadirkan bentuk baru dalam sinema Afrika, yang menghilangkan jarak antara fiksi, dokumenter, dan eksperimentasi-eksperimentasi visual dan suara.

An essay of Cameroonian history about the consequences of change, how society manages it, when oppression is a legacy that can never be released after independence. This film presents a post-colonial complexity in Africa. Through the nostalgic jokes of the director who loves the cinema from the experience of watching Indian melodrama, documentaries, historical recordings, and political essays. Teno creates melancholy visual poetry; colonizers and the colonized are both confronted. This film presents a new form in African cinema, which eliminates the distance between fiction, documentary, as well as visual and sound experimentation.

— Hafiz Rancajale



Libat balaman xv.

See page xv.

LE MALENTENDU COLONIAL / THE COLONIAL MISUNDERSTANDING

Jean-Marie Teno (Cameroon)

Country of production Cameroon

Language English, French and German

Subtitles English

78 min, 2004



Jerman memiliki sejarah kolonial terpendek jika dibandingkan negara-negara kolonial lainnya di Eropa. Melalui film ini, Jean-Marie Teno membongkar sejarah keterlibatan para misionaris Jerman dalam proyek kolonial di Afrika. Ia melakukan napak tilas di situs-situs yang ada di Jerman dan Afrika. Menurut Teno, salah satu momen penting dalam sejarah penjajahan Afrika adalah Konferensi Berlin pada tahun 1884, ketika negara-negara kolonial membangun kesepakatan dalam pembagian kekuasaan secara sistematis di Afrika. Para Penginjil Kristen membuka jalan bagi kolonialisme dan meletakkan dasar bagi peraturan Eropa di Afrika. Teno menunjukkan bagaimana kolonialisme menghancurkan kepercayaan dan struktur sosial Afrika, menggantikannya dengan yang Eropa sebagai satu-satunya rute yang dapat diterima untuk modernisasi.

Germany has the shortest colonial history compared to other colonial countries in Europe. Through this film, Jean-Marie Teno unravels the history of German missionary involvement in colonial projects in Africa. He retraced the sites in Germany and Africa. According to Teno, one of the important moments in the history of African colonization was the Berlin Conference in 1884, when the colonial countries established a power sharing agreement in Africa. The Christian Evangelists paved the way for colonialism and laid the groundwork for European legislation in Africa. Teno demonstrates how colonialism destroys the African faith and social structure, replacing it with Europe as the only acceptable route to modernization.

— Hafiz Rancajale



Libat halaman xv.

See page xv.



5 Pulau, 5 Desa, 10 Pembuat Film 10 realitas di luar ruang-ruang metropolis dan urban Indonesia dan Jerman

Goethe-Institut Indonesien

Menjelang akhir 2015, Goethe-Institut di Indonesia bersama Pepe Danquart dari Universitas Seni Hamburg (*Hochschule für Bildende Künste Hamburg*, disingkat HFBK Hamburg) mencoba merumuskan sebuah proyek pembuatan dokumenter yang ditujukan bagi para pembuat film dari generasi yang lebih muda di Jerman dan Indonesia. Pekerjaan ini dikonsepsikan sebagai sebuah pendekatan film dokumenter terhadap topik seputar periferi, jarak, waktu, dan pewaktuan. Untuk mengerjakan tema yang tidak mudah ini, sejak awal telah dibayangkan bahwa film-film yang dihasilkan akan dikerjakan di tempat-tempat yang jauh dari keriuhan kota besar. Dengan kata lain, tempat-tempat yang secara geografis cukup menantang karena relatif sulit dijangkau menggunakan moda transportasi biasa atau tempat-tempat yang selama ini jauh dari jangkauan radar media massa arus utama. Proyek ini diberi nama *5 Pulau / 5 Desa* (bahasa Jerman: *5 Inseln / 5 Dörfer*; bahasa Inggris: *5 Islands / 5 Villages*) dan dirancang dalam dua bagian.

Atas undangan Goethe-Institut di Indonesia pada Maret 2016 lima orang mahasiswa HFBK Hamburg menghabiskan kira-kira tiga minggu waktu mereka secara intensif untuk melihat dari dekat beragamnya kehidupan di lima pulau di Indonesia. Mereka adalah Anna Walkstein (pulau Halmahera), Max Sängler (pulau Sumba), Samuel J. Heinrichs (pulau Rote), Yannick Kaftan (pulau wangi-Wangi), dan Marko Mijatovic (pulau Selaru). Selama bekerja, mereka ditemani oleh lima orang akademisi di bidang kebudayaan yang berasal dari Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Kelima film yang menjadi bagian *5 Pulau* ini telah selesai dan DVD-nya dapat diperoleh melalui Goethe-Institut di Indonesia untuk digunakan oleh komunitas film dan lembaga lain yang bekerja dengan film di Indonesia.

Pada Mei 2017, setelah sebelumnya mengundang para pembuat dokumenter Indonesia secara terbuka, Goethe-Institut, HFBK Hamburg dan Indocs berhasil menyeleksi lima pembuat film Indonesia yang kemudian dikirim ke lima desa berbeda di Jerman juga selama kurang lebih tiga minggu. Kelima pembuat film ini adalah Andrianus “Oetjoe” Merdhi (Sumte, negara bagian Niedersachsen), Wahyu Utami Wati (Pellworm, negara bagian Schleswig-Holstein), Bani Nasution (Leidingen, negara bagian Saarland), Tunggul Banjarsari (Welzow, negara bagian Brandenburg), dan Rahung Nasution (Wildpoldsried, negara bagian Bayern).

Dalam rangka ARKIPEL *Penal Colony* – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival, tahun 2017, kelima film dokumenter yang dibuat oleh para sutradara Indonesia tersebut—yang menjadi bagian *5 Desa*—untuk kali pertama akan dipresentasikan kepada umum dengan status sebagai karya yang masih dalam proses pengembangan (*work in progress*). Diperkirakan pada kuartal terakhir 2017, kelima film itu akan siap rilis resmi dan produksi DVD akan dimulai.

Kami berharap kesepuluh film yang dihasilkan melalui proyek ini dapat menjadi karya-karya dokumenter yang unik mengenai satu tempat dan masyarakatnya pada satu kurun waktu tertentu. Kami berterima kasih kepada HFBK Hamburg, khususnya Pepe Danquart, dan Bernd Schoch, keduanya telah menjadi mentor setia dalam proses pengembangan semua film *5 Pulau / 5 Desa*. Kami juga berterima kasih kepada Indocs di Jakarta dan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia atas dukungan mereka dalam berbagai tahapan proyek ini.

5 Islands, 5 Villages, 10 Filmmakers 10 realities outside urban and metropolist spaces of Indonesia and Germany

Goethe-Institut Indonesien

Toward the end of 2015, Goethe-Institut Indonesia with Pepe Danquart from Hamburg Art University (*Hochschule für Bildende Künste Hamburg*, abbreviated as HFBK Hamburg) try to formulate a documentary-making project aimed for filmmakers from younger generations in Germany and Indonesia. This work is conceptualized as a documentary film approach to topics about periphery, distance, time, and timing. To work on these uneasy themes, since the beginning it has been imagined that the films produced will be done in places far from the hubbub of big city. In other words, places that are geographically challenging because they are relatively difficult to reach using ordinary modes of transport or places far from the reach of mainstream media radar. This project is named as *5 Islands / 5 Villages* (German: *5 Inseln / 5 Dörfer*; Indonesian: *5 Pulau / 5 Desa*) and is designed in two parts.

On the invitation by Goethe-Institut Indonesia in March 2016, five HFBK Hamburg students spent approximately three weeks intensively observing at the diverse lives of five islands in Indonesia. They are Anna Walkstein (Halmahera Island), Max Sanger (Sumba Island), Samuel J. Heinrichs (Rote Island), Yannick Kaftan (Wangi-Wangi Island), and Marko Mijatovic (Selaru Island). During working, they were accompanied by five academicians in the field of culture from the Faculty of Humanities, University of Indonesia. The five films that are part of *5 Islands* have been completed and the DVDs are obtainable in Goethe-Institut Indonesia to be used by film communities and other institutions working with films in Indonesia.

In May 2017, after previously inviting Indonesian documentary-makers openly, Goethe-Institut, HFBK Hamburg and Indocs successfully selected five Indonesian filmmakers who were then sent to five different villages in

Germany too for about three weeks. The five filmmakers are Andrianus “Oetjoe” Merdhi (Sumte, Niedersachsen state), Wahyu Utami Wati (Pellworm, Schleswig-Holstein state), Bani Nasution (Leidingen, Saarland state), Tunggul Banjaransari (Welzow, Brandenburg state), and Rahung Nasution (Wildpoldsried, Bayern state).

For the ARKIPEL *Penal Colony* - 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival in 2017, the five documentary films made by Indonesian directors—who became part of the 5 *Villages*—for the first time will be presented to public as works in progress. It is estimated that the five films will be ready for official release in the final quarter of 2017 and DVD production will begin.

We hope that the ten films produced through this project can be unique documentary works about a location and its community in a certain period of time. We thank HFBK Hamburg, especially Pepe Danquart, and Bernd Schoch, both have been the loyal mentors in the process of developing all 5 *Islands / 5 Villages* films. We also thank the Indocs in Jakarta and the Faculty of Cultural Sciences of the University of Indonesia for their support in various stages of this project.

BAVARIAN FRAGMENTS

Rahung Nasution (Indonesia)

Country of production Indonesia/Germany

Language German, Indonesia

Subtitles English

12 min, 2017

Sebuah dokumenter pendek berupa observasi audio-visual tentang masyarakat Bavaria di Wildpoldsreid, Allgäu, Jerman Selatan.

A short documentary of an audio-visual observation of Bavarian society in Wildpoldsreid, Allgäu, Southern Germany.



Rahung Nasution adalah juru masak merangkap videografer amatir. Selain terlibat dalam proyek *5 Islands 5 Villages*, saat ini ia sedang mengerjakan dokumenter *Meganthropus Paleojavanicus* mengenai penjaga hutan terakhir Dayak Iban di pedalaman Kapuas Hulu, Kalimantan Barat.

Rahung Nasution is a chef and an amateur videographer. After being involved in the *5 Islands 5 Villages* project, he is currently working on the documentary of *Meganthropus Paleojavanicus* about the last Iban Dayak forest keeper in the hinterland of Kapuas Hulu, West Kalimantan.

HANTU MEKANIS

Tunggul Banjaransari (Indonesia)

Country of production Indonesia/Germany

Language German

Subtitles English

18 min, 2017

Media massa menampilkan Jerman sebagai negara dengan kegemilangan tokoh politik, ikon olahraga, dan tatanan kewilayahannya. Namun, itu ternyata tidak sepenuhnya benar, setidaknya di beberapa wilayah di luar kota-kota metropolitan Jerman. Salah satunya adalah Welzow, sebuah desa kecil di Jerman bagian timur yang dikepung pertambangan swasta. Masyarakatnya tampak abu-abu, ada yang menerima dan ada pula yang memiliki ambisi besar untuk memberontak. Populasi yang kecil membuat mereka harus menjaga sikap satu sama lain untuk tidak memperkeruh masalah, yang mungkin memicu perpecahan terbuka di antara mereka. Pergaulan mereka menjadi semu. Berangkat dari perhatian terhadap kondisi ini, film ini lebih memilih mengulik kebahagiaan para penduduk Welzow. Kebahagiaan-kebahagiaan pribadi itu pernah terjadi di masa lampau dan mereka masih memiliki imajinasi mengenai kebahagiaan lain yang akan terjadi pada diri mereka masing-masing di masa depan.

The mass media portrays Germany as a country with galore of political figures, sports icons, and territorial order. However, it was not entirely true, at least in some areas outside the metropolitan cities of Germany. One of them is Welzow, a small village in eastern Germany surrounded by private mining. The people are gray, some accept and some have great ambitions to rebel. The small population makes it necessary for them to keep each other's attitude in order not to make the problem worse, which may trigger an open rupture between them. Their association gets fake. Departing from the attention to this condition, the film prefers to dig the happiness of the people in Welzow. These personal happiness has happened in the past and they still have the imagination of other happiness that will happen to each of them in the future.



Tunggul Banjaransari lahir di Solo, ber-KTP Gunung Kidul, dan bekerja di Semarang. Jika kesempatan datang, ia pun membuat film. Demi mencukupi kebutuhan keuangan pribadi yang rutin, ia bekerja sebagai dosen dan peneliti.

Tunggul Banjaransari was born in Solo, with ID from Gunung Kidul, and works in Semarang. When the opportunity comes, he makes film. In order to provide for routine personal financial needs, he works as a lecturer and researcher.

MAJA'S BOAT

Wahyu Utami Wati (Indonesia)

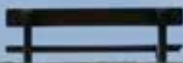
Country of production Indonesia/Germany

Language German

Subtitles English

15 min, 2017

wahyuutamiwati@gmail.com



Pulau Pellworm, negara bagian Schleswig-Holstein, Jerman. Stefen dan Nico adalah dua orang nelayan yang selalu memulai rutinitas pekerjaan mereka setiap hari berdasarkan terbitnya matahari. Maja's Boat mengundang penonton untuk melihat pekerjaan mereka dan mengarungi lautan bersama mereka.

Pellworm Island, Schleswig-Holstein state, Germany. Stefen and Nico are two fishermen who always start their daily work routine based on the rising of sun. Maja's Boat invites the audience to see their work and wade through the ocean with them.



Wahyu Utami Wati (lahir Wonogiri) membuat karya seni video sejak 2009. Pernah mengikuti program residensi di beberapa tempat, nasional dan internasional. Ia juga bekerja sebagai asisten sutradara lepas dalam produksi film dan TVC. Tahun 2014, ia menjadi fasilitator video di Flores dan Halmahera. Saat ini ia mengajar di Jogja Film Academy.

Wahyu Utami Wati (born Wonogiri) makes video art since 2009. She had been following residency program in several places, both national and international. She also worked as freelance assistant director in film and TVC production. In 2014, she worked as video facilitator in Flores and Halmahera. Currently she works as lecturer at Jogja Film Academy.

DER GRENZGANG

Andrianus Oetjoe (Indonesia)

Country of production Indonesia/Germany

Language German

Subtitles English

22 min, 2017

Perimeter yang dialiri listrik dan satu sungai besar di masa lalu memisahkan sebuah desa kecil dengan hanya seratus penduduk di selatan Jerman dengan dunia. Setelah kedua Jerman bersatu kembali, seorang kepala desa memutuskan untuk membangun sebuah kompleks perkantoran yang cukup besar yang dapat menampung kurang lebih seribu orang. Para karyawan berdatangan dari berbagai kawasan di Jerman. Setelah beberapa tahun, kompleks perkantoran itu ditutup dan kemudian untuk waktu yang panjang terbengkalai sampai kemudian beberapa tahun lalu sekitar 700 pengungsi asal Timur Tengah mendaratanginya dan menggunakannya sebagai tempat tinggal sementara. Saat ini para pengungsi itu pun telah meninggalkan perkantoran dan desa itu. Sang kepala desa yang kini berumur 74 tahun mencemaskan nasib desa itu, mencoba menebak apa yang ada di masa depan untuk penduduk di sana.

Electrified perimeters and a great river in the past split a small village with only a hundred inhabitants in southern Germany and the world. After the two Germany reunited, a village chief decided to build a large office complex that could accommodate about a thousand people. Employees came from different parts of Germany. After a few years, the office complex was closed and abandoned for a long time until then a few years ago about 700 refugees from Middle East came and used it as a temporary shelter. Now the refugees have also left the office and the village. The 74-year-old village chief is worried about the village's fate, trying to guess what's in the future for the people there.



Andrianus Oetjoe lahir di Jakarta. Mendapat gelar Diplom Ingenieur di Berlin, Jerman. Oetjoe pernah mengajar di Papua. Tahun 2014, membuat dokumenter pendek berjudul *Transit* yang dipresentasikan di Vienna's Week, Austria. Ia mengikuti residensi Asiadoc, Kamboja (2016) dan menjadi asisten sutradara dalam pembuatan *Oh My Brother Octopus* yang ditayangkan di Berlinale 2017.

Andrianus Oetjoe was born in Jakarta. He achieved an Ingenieur Diploma in Berlin, Germany. Oetjoe was a teacher in Papua. In 2014, a short documentary entitled *Transit* was presented at Vienna's Week, Austria. He joined the Asiadoc residency, Cambodia (2016) and was the assistant director in the production of *Oh My Brother Octopus* screened in Berlinale 2017.

NEUTRALE STRASSE

Bani Nasution (Indonesia)

Country of production Indonesia/Germany

Language German, French, English

Subtitles English

16 min, 2017



Di wilayah yang berbukit dan mempunyai sejarah sebagai zona perang, Bani Nasution merekam sebuah desa yang hampir semua bangunannya tutup kecuali untuk pemilihan umum presiden Prancis dan pesta perkawinan pasangan Jerman.

In a hilly territory with the history as war zone, Bani Nasution recorded a village which almost all of its buildings are closed except for the location of French presidential election and a marriage party of a Germany couple.



Bani Nasution lahir di Surakarta, Jawa Tengah, menyelesaikan studinya sebagai sarjana seni di Institut Seni Indonesia Surakarta. Setelah lulus, dokumenter pendeknya *Sepanjang Jalan Satu Arab* mendapat Special Jury Mention di Sea Short Film Festival 2017, Kuala Lumpur, Malaysia. Saat ini ia sedang menyelesaikan film barunya, berjudul *Setyowati The Invisible Wife*.

Bani Nasution was born in Surakarta, Central Java, completing his study as an art scholar at the Indonesian Institute of Arts Surakarta. After graduation, his short documentary *Sepanjang Jalan Satu Arab* (Along One Way Road) received a Special Jury Mention at Sea Short Film Festival 2017, Kuala Lumpur, Malaysia. He is currently finishing his new film, entitled *Setyowati The Invisible Wife*.



Pembicara Kunci

18 Agustus 2017 / 09:00 – 10:00 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Pada Forum Festival 2017, ARKIPEL *Penal Colony* – 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival menghadirkan Fang-Tze Hsu sebagai Pembicara Kunci. Di acara pembukaan forum, Fang-Tze Hsu akan menyampaikan makalahnya yang berjudul “*When Dead Labor Speaks: Subjectivity, Subjugation, and Meta-Cinema*”.

Sinema telah sering berfungsi sebagai titik masuk kritis bagi refleksi dan kritik terhadap formasi subjek; khususnya, perkembangan yang terjadi secara bersamaan dari wacana neokolonial dan rezim pembangunan bangsa yang telah dinaturalisasi oleh geopolitik Perang Dingin era pasca Perang Dunia II Asia. Akan tetapi, sampai sejauh mana media gambar bergerak—termasuk dokumenter, film layar lebar, eksperimental, dan sebagainya—juga bisa dipahami untuk membantu melafalkan realitas historis di luar narasi besar kekuasaan? Atau, untuk menindaklanjutinya dengan pandangan seorang sarjana film, Paul Willemen, bagaimana seseorang bisa menguraikan dan mengambil kembali bahwa “wacana *image* itu, dan juga teknologi yang terkait dengannya, memberikan medan yang sangat menguntungkan untuk narasi yang melampiaskan ketegangan yang terkait dengan masalah *dead labor*”? Presentasi ini adalah sebuah analisis komparatif mengenai cara karya gambar bergerak tertentu yang berusaha memetakan rangkaian kesatuan historis, mulai dari pemerintahan kolonial sampai paskolonialisme Perang Dingin Asia, sambil memperhatikan bagaimana representasi-diri, sesuai dengan reflektivitas-diri, memungkinkan penemuan kembali aneka diri dalam proses mendefinisikan bentuk sinematik dari penindasan. Praktisi artistik dan karya-karya yang saya teliti adalah *A.K.A. Serial Killer* (1969) karya Masao Adachi, *Okinawan Dream Show* (1974) karya Takemine Go, *Oliver* (1983) karya Nick Deocampo (1983), dan *Eleven Men* (2016) karya Nguyen Trinh Thi. Semua film, bagaimanapun, melebihi klasifikasi generik, baik formal, nasional, atau historiografis. Dengan kata lain, dengan mengadopsi konsep meta-sinema, saya

memaparkan bagaimana film-film ini mengkritik aparatus sinema para penindas. Analisis saya mengambil dua bagian: Pertama, saya tertarik pada bagaimana para seniman ini menjadikan karya mereka sebagai proses *delinking*, dengan keterikatan afektif seperti itu yang membentuk hubungan homogen kita dengan proses modernisasi. Kedua, bacaan saya berfokus pada bagaimana teknik-teknik unik dari pembuatan gambar bergerak para seniman ini dapat dianggap sebagai upaya terus-menerus untuk mendasarkan diri mereka pada pengalaman hidup masa lalu kolektif mereka dalam sebuah mode kerja memori. Dengan terlibat dalam kecenderungan refleksif bersama dari karya-karya yang disebutkan di atas, mereka juga menunjukkan bagaimana formasi subjek dalam bayangan panjang proses pembangunan bangsa Perang Dingin secara praktis dan alegoris mewujudkan kekerasan struktural yang tercetak pada diri sendiri. (Abstrak dari “*When Dead Labor Speaks: Subjectivity, Subjugation, and Meta-Cinema*” oleh Fang-Tze Hsu).



Keynote Speech

18 August 2017 / 09:00 – 10:15 WIB / Goethe-Institut Jakarta

At the Festival Forum 2017, ARKIPEL *Penal Colony* - 5th Jakarta International Documentary and Experimental Film Festival presents Fang-Tze Hsu as the Keynote Speaker. At the opening day of the forum, Fang-Tze Hsu will present her paper, “When Dead Labor Speaks: Subjectivity, Subjugation, and Meta-Cinema”.

Cinema has often functioned as a critical point of entry for the reflection and critique of subject formation; in particular, the concurrent development of neocolonial discourse and nation-building regimes that have been naturalized by the Cold War geopolitics in post-War World II Asia. However, to what extent can the media of the moving image—including documentaries, feature films, experimental shorts, and so forth—also be understood to help enunciate historical realities beyond the grand narratives of dominance? Or, to follow up with late film scholar Paul Willemen’s proposal, how can one decipher and retrieve that “image-discourses, and thus the technologies associated with them, provide a particularly propitious terrain for narrations venting the tensions associated with the dead labor issue”? This presentation is a comparative analysis of the way certain moving image works have sought to map the historical continuum, from colonial rule to Cold War Asian post-colonialism, while attending to the way that self-representation, in accordance with self-reflexiveness, allows for the rediscovering of multiple selves in the process of defining the cinematic forms of subjugation. The artistic practitioners and works I examine are Masao Adachi’s *A.K.A. Serial Killer* (1969), Takemine Go’s *Okinawan Dream Show* (1974), Nick Deocampo’s *Oliver* (1983), and Nguyen Trinh Thi’s *Eleven Men* (2016). All films, however, exceed generic classification, whether formal, national, or historiographical. In other words, by adopting the concept of meta-cinema, I argue how these films criticize the oppressors’ apparatus of cinema. My analysis takes two parts: First, I am interested in how these artists render their works as a process of delinking, with such an affective attachment that constitutes

our homogenous relation with the process of modernization. Second, my reading focuses on how these artists' unique techniques of moving image-making can be considered as a persistent attempt to ground their multiple selves in the lived experiences of their collective past in a mode of memory work. By engaging in the shared reflexive tendency of the above mentioned works, they also show how subject formation in the long shadow of the Cold War nation-building process practically and allegorically embodies the structural violence imprinted upon oneself. (Abstract from "When Dead Labor Speaks: Subjectivity, Subjugation, and Meta-Cinema" by Fang-Tze Hsu).



Anonimitas, Amatirisme, dan Habitus Gambar Bergerak

18 Agustus 2017 / 10:30 – 11:45 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Pembicara:

Riar Rizaldi (Seniman Media, Indonesia)

Anggraeni Widhiasih (ARKIPEL, Indonesia)

Ignatius Haryanto (Peneliti, Indonesia)

Moderator:

Manshur Zikri (ARKIPEL, Indonesia)

Kini, produksi, reproduksi, dan distribusi gambar bergerak telah lepas dari belenggu elitisme yang selama ini membatasi peluang bagi penemuan bahasa-bahasa visual vernakular. Bahkan, lebih jauh melompat dari apa yang sebelumnya pernah membuat masyarakat terperangah soal kehadiran TV (video), kebebasan teknologis kontemporer mengubah drastis kebiasaan-kebiasaan masyarakat dalam mencipta dan mengonsumsi gambar bergerak.

Merekam tidak lagi hanya mengandalkan mata yang dilekatkan pada *viewfinder* kamera, tetapi layar digital masa kini memungkinkkan gerak tubuh pengguna menjadi lebih aktif—dengan teknologi *mobile*, kualitas gambar dapat dipantau hanya dengan menggenggam alat itu di tangan, atau meletakkannya di suatu tempat dengan jarak tertentu dari tubuh, bersamaan dengan fungsi tombol rekam yang dapat berjalan secara otomatis. Fasilitas teknologi media yang dimediasi dengan basis komputer dan jaringan internet, membuka seluas-luasnya kreativitas dan kesempatan untuk berbagi aneka konten informasi kepada siapa pun. Batas antara identitas personal yang jelas dan kehadiran secara anonim di dunia virtual sudah semakin samar, seturut dengan semakin menipisnya perbedaan bentuk dan praktik yang amatir dengan yang profesional. Karena akses terhadap perangkat elektronik canggih ini sudah sedemikian mudah, semua orang memiliki daya yang sama dalam selebrasi dan mengamini kebiasaan manusia sehari-hari yang, bisa dibilang, hampir tak akan pernah berjarak lagi dengan gambar bergerak.

Peristiwa-peristiwa mutakhir menegaskan pula bahwa revolusi teknologi media ini memiliki relasi signifikan dengan revolusi-revolusi yang nyata di lingkungan global. Anonimitas dan keamiran, di satu sisi mengindikasikan suatu fobia terhadap pengawasan, kontrol, dan risiko, tetapi sekaligus juga memberikan kepastian bagi realisasi upaya-upaya subversif. Di sisi yang lain, kedua hal itu seakan mengizinkan sebuah transformasi ke arah identitas kolektif yang berkonsekuensi pada perubahan format dari inisiatif masyarakat

yang beragam. Fenomena ini mengharuskan amatan yang teliti demi meraih kosakata-kosakata dan artikulasi-artikulasi baru. Panel I Forum Festival mencoba mendiskusikan bagaimana perspektif sinema melihat fenomena tersebut, dan sebaliknya, bagaimana pula pandangan kritis atas hal itu berkontribusi bagi pengembangan wacana sinema yang tampaknya telah menunjukkan keenggannya untuk terus bertahan di dalam ruang gelap saja.

PANEL I

Anonymity, Amateurism, and Habitus of Moving Image

18 August 2017 / 10:30 – 11:45 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Speakers:

Riar Rizaldi (Media Artist, Indonesia)

Anggraeni Widhiasih (ARKIPEL, Indonesia)

Ignatius Haryanto (Researcher, Indonesia)

Moderator:

Manshur Zikri (ARKIPEL, Indonesia)

Nowadays, the production, reproduction, and distribution of moving images have been detached from the shackle of elitism that had been limiting opportunity for discovery of vernacular visual languages. In fact, leaping further from what had previously made people aghast about the presence of TV (video), contemporary technological freedom today drastically alters people's habits in creating and consuming moving images.

Recording activity is no longer relying solely by putting your eyes on the camera's viewfinder, but nowadays' digital screens allow the user's body movement become more active—using the mobile camera, we can monitor the quality of image just by holding the device at our arms, or put it somewhere at certain distance from our body, in the same time with the function of record button running automatically. The computer-mediated and internet-mediated communication technologies open the widest possible creativity and opportunity to share multi-content of information to anyone. The difference between definite personal identities and anonymously presence in the virtual world has become vague, just like how amateur's practices and forms of work right now have seemed no difference with professional's. Due to it has been so easy to access those sophisticated electronic devices, everybody has equal

power in celebrating and adapting the new daily habits of human being that, practically speaking, is almost never escape from moving images.

Recent occurrences also confirm that the revolutionary form of these media technologies have significantly correlation to the real revolutions in our global environment. Anonymity and amateurism on one hand indicate a phobia about surveillance, control, and risk, but also provide a certitude for the realization of subversive actions. On the other hand, both seem to permit a transformation toward a collective identity that consequently lead to a change of formats of diverse community initiatives. This phenomenon requires a careful observation in the framework of obtaining new vocabularies and articulations. Under those contexts, Festival Forum 2017's Panel I aims to discuss about the way cinematic perspectives understand this phenomenon. Or vice-versa, we need to look at how our critical views about this circumstance contribute to the development of discourse on cinema which seems to have shown its reluctance to keep only the dark space.

PANEL II

Kurasi Film sebagai Prawarsa Geopolitik

18 Agustus 2017 / 13:30 – 15:00 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Pembicara:

Jihyeon Song (Kurator, Korea)

Ismail Basbeth (Sutradara, Indonesia)

Aryo Danusiri (Sutradara, Antropolog, Indonesia)

Moderator:

Afrian Purnama (ARKIPEL, Indonesia)

Praktik dan kerangka pikir kuratorial bisa dibilang merupakan usaha untuk menghadirkan suatu negosiasi di antara hal-hal yang patut untuk dikaitjalinakan, baik relevansinya dengan persoalan-persoalan mutakhir maupun dengan alur sejarah yang sudah ada. Kurasi film menawarkan sebuah peta yang melaluinya publik bisa meraba celah-celah untuk mengenali lewat pendekatan puitik diskursus yang sudah terbangun ataupun yang tengah berlangsung. Kurasi juga memberikan batasan-batasan yang menspesifikasi apa yang melatarbelakangi sebuah karya (film) sehingga dapat ditarik secara selektif polemik-polemiknya ke atas meja perenungan. Mengurasi kumpulan film bukan saja menunjukkan

hubungan suatu konten (atau modus produksi) dengan konten (atau modus produksi) yang lain, tetapi juga menerangkan hubungan-hubungan imajiner suatu lingkup sosiokultural masyarakat dengan lingkup yang lain.

Mengetengahkan ide tentang prawarsa (daya gerak) geopolitik ke dalam diskusi di panel ini, di satu sisi, adalah niat ARKIPEL untuk menghimpun perhatian publik festivalnya dalam melihat praktik kuratorial atas film sebagai strategi yang diharapkan bisa memicu dampak riil bagi komunikasi antar negara-bangsa intra- dan inter-kawasan. Bahwa, dengan terpicunya suatu kualitas dalam komunikasi tersebut, juga akan berdampak pada hal-hal lain yang memiliki kaitan langsung dengan peri kehidupan masyarakat. Pada sisi yang lain, dengan menyadari keterkaitan riil antara kenyataan geopolitik kawasan dan kenyataan representasional yang dikandung film, akan memberikan kesempatan bagi kita untuk mempertandingkan tesis-tesis lokal dari setiap wilayah ke dalam panggung kontestasi yang lebih dinamis. Agaknya, melalui cara itulah kemudian sebuah festival mampu menyetarakan perspektif berbagai kelompok kepentingan di medan perfilman untuk melihat persoalan paling krusial dari sinema dan sosialitanya, terutama di saat regulasi baru dari sistem kontrol masyarakat digital mengubah hampir semua sifat dan bentuk interaksi budaya teknologi yang berbuntut pada kemunculan wujud baru dari “penal colony”.

PANEL II

Film Curating as Geopolitical Impetus

18 August 2017 / 13:30 – 15:00 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Speakers:

Jihyeon Song (Curator, Korea)

Ismail Basbeth (Director, Indonesia)

Aryo Danusiri (Director, Antropolog, Indonesia)

Moderator: Afrian Purnama (ARKIPEL, Indonesia)

Curatorial frameworks and practices are arguably an attempt to present negotiation between things that deserve to be linked their relevance both to current issues and to existing history. Curating some films means to offer a map through which public can sense, using poetic approach, some apertures to recognize constructed or ongoing discourses. It also provides framework in

specifying what lies behind a work (of film) so that we can selectively put some polemics on the table to be contemplated. Curating a range of films is not only to show the relationship of one content (or mode of production) to other content (or other mode of production), but also to explain the imaginary relationships of sociocultural aspects between one scope of community to another.

On one hand, proposing a question about geopolitical impetus in this panel is an intention to drag public attention in understanding how curatorial practices on film can be use as a strategy, in the framework of triggering for communication among nations throughout the region. Truly, this communication improvement will also have an impact to other matters which are directly linked to the public's life. On the other hand, realizing the real linkage between the geopolitical reality of the region and the representational reality of the film will provide us an opportunity to compare local theses from each region in a more dynamic contestation. Presumably, it is in this way that a festival is able to synchronize the perspectives of different interest groups in the field of film so that together we can see the most crucial issues of cinema and its *socialité*. Particularly today, when the new regulation of the digital community control system alters almost all the nature and forms of technological cultural interactions that have resulted in the emergence a new form of "penal colony".

PANEL III

Platform Kolektif Film sebagai Agenda Katalis

19 Agustus 2017 / 09:00 – 10:30 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Pembicara:

Muhammad Reza & Ario Fazrien (Sinema Kolekan, Indonesia)

Yonri Revolt (Yoikatra, Indonesia)

Nguyen Trinh Thi (Seniman, Vietnam)

Moderator:

Manshur Zikri (ARKIPEL, Indonesia)

Inisiatif berkelompok dengan maksud mewujudkan ruang tontonan, saluran distribusi produk, kanal informasi/pengetahuan, dan forum perbincangan tentang film dan sinema, baik untuk lingkungan lokal maupun cakupan yang lebih luas, haruslah dipahami sebagai kebutuhan terpenting demi meningkatkan daya tawar (dan merangsang kedinamisan) medan perfileman nasional di kancah

global. Terma “kolektif” dalam konteks forum ini merujuk kepada entitas yang berani bergerak di luar arus utama industri; entitas yang tidak terjebak pada sindrom keharusan untuk membuat semata-mata hanya produk filem. Agaknya, sampai saat ini, kepada keuletan kelompok yang tetap membawa spirit “pendidikan alternatif”—lah kita bisa berharap tentang perbaikan bagi mesin lingkaran wacana perfileman yang sudah terlanjur lama mengalami krisis di wilayah kritik dan penelitian akademik, serta krisis kesadaran terhadap hal-hal historik di samping kurangnya pemahaman mengenai fundamen-fundamen pengetahuan sinematik.

Sesungguhnya, inisiatif yang melanggengkan spirit itu mengalami peningkatan *trend* pada aspek tertentu, terutama kuantitas, sehingga membutuhkan aneka tafsir visioner agar bisa ditemukan formulasi paling taktis dan strategis untuk mengisi kekosongan yang ada pada mesin wacana kita. Tafsir ini umumnya berangkat dari melihat secara jeli bagaimana inisiatif-inisiatif itu dapat saling terhubung, dan bagaimana keterhubungannya membentuk sebuah jaringan pengetahuan arus bawah yang dapat mengimbangi—kalau bukan mengurangi—pola pikir dominan yang selama ini menghambat progresivitas perfileman nasional. Selain itu, melihat “kolektif filem” (atau “komunitas filem”, atau “organisasi yang berkegiatan di ranah film”, baik dalam skala kecil maupun besar) sebagai sebuah platform, berarti mengamini adanya tindakan terprogram dan terkurasi yang diagendakan oleh kolektif tersebut. Panel ini mencoba mendiskusikan apa kiranya pengalaman atau argumentasi yang layak ditawarkan sebagai pemikiran—yang tidak hanya sekadar diimajinasikan, tetapi juga bisa diimplementasikan—dalam rangka mengembangkan agenda-agenda progresif sebuah kolektif filem. Dan bagaimana kemudian posisi tawar dan aktivitas sebuah kolektif filem itu bisa menjadi katalisator bagi pertumbuhan dan perluasan bentuk dari inisiatif-inisiatif lanjutan, selain sebagai pengaktivasi lokalitas tempat kolektif filem itu sendiri berada.

Platform of Film Collective as Catalytic Agenda.

19 August 2017 / 09:00 – 10:30 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Speakers:

Muhammad Reza & Ario Fazrien (Sinema Kolekan, Indonesia)

Yonri Revolt (Yoikatra, Indonesia)

Nguyen Trinh Thi (Moving-image artist, Vietnam)

Moderator:

Manshur Zikri (ARKIPEL, Indonesia)

Group initiatives in the framework of creating the screening space, distribution channels, information/knowledge sources, and discussion forum on film and cinema, both for local environment and wider scope, should be understood as the most important need to increase the bargaining power (and to stimulate dynamism) of national cinema in the global scale. The term “collective” in the context of this forum refers to entities that bravely move outside the mainstream industry; entities that do not get caught up in a syndrome that causes its members just want to merely produce film works. To bid fair, it’s the tenacity of the groups which continuously bring the spirit of “alternative education” we can expect for, in order to correct our cinema discourse system that has been too long experiencing a crisis of criticism and academic research while there’s also crisis of awareness on film history as well as the lack of understanding of fundamental knowledge on cinematic theories.

In fact, the initiatives who take care of that spirit has actually increased in certain aspects, especially in terms of quantity. Therefore, we need various visionary interpretation in order to achieve the most tactical and strategic formulation to deal with the incompleteness of our discourse system. Such interpretation may be able to start by examining carefully how all of them could be interconnected each other, and how their intersection then forms a network of undercurrents knowledge which is able to counter—if not to subtract—a dominant mindset hampering the progressivity of the national cinema. In addition, addressing a “film collective” (or “film group” or “organization engaged in activities related to cinema”, both on small and large scale) as a platform means we are agreeing that there should be programmed and curated actions carried out by the collective itself. The Festival Forum 2017’s Panel II aims to discuss what experience and argument worth to be suggested—not only imaginable, but it can also be implemented—in the framework of developing progressive agendas for film collectives is. And how their bargaining position and their activities can catalyze further initiatives, as well as activate the locality of place where the film collectives belong.

Sinema sebagai Cultural Interface: Konteks Asia

19 Agustus 2017 / 10:45 – 12:15 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Pembicara:

Akbar Yumni (ARKIPEL, Indonesia)

Gaŕton Soehadi (Film critic, Indonesia)

Teng Mangansakan (Filmmaker, Writer, Philippines)

Moderator:

Mahardika Yudha (ARKIPEL, Indonesia)

Bahwasanya peningkatan sistem pengetahuan pada satu kebudayaan tertentu, sementara sistem pada kebudayaan yang lain juga mengalami peningkatan yang sama, akan membentuk suatu tumpang tindih—tapi saling mengisi—antar dua atau lebih lintasan berbeda dari masing-masing sistem kebudayaan itu, maka titik temu bagi lintasan-lintasan tersebut adalah sebuah tujuan yang patut dipastikan keberadaannya, atau sangat berarti untuk diciptakan. Meski titik temu itu pada kenyataannya merupakan sebuah ruang yang sangat penuh dengan pergumulan—dengan kompleksitas kontradiksi, perebutan, dan ketidakseimbangan hubungan kekuasaan di dalamnya, serta keberadaan segala hal yang selalu abu-abu—ia tak menutup kemungkinan untuk dikonstruksi sebagai ruang dialog demi mencapai keadaan yang setimbang.

Untuk konteks panel ini, pertama-tama, pandangan di atas berangkat dari pemikiran antropolog pribumi, Martin Nakata, yang melihat *Cultural Interface*—terma yang merujuk cita-cita akan titik temu bagi sistem-sistem pengetahuan yang berbeda satu sama lain itu—sebagai ruang tempat kita hidup, yang mengondisikan dan membentuk kehidupan dan masa depan kita; ruang yang di dalamnya kita menjadi agen-agen aktif dan berpeluang untuk membuat atau mengambil suatu keputusan. Kedua, terma *Cultural Interface* tentunya tak bisa dilepaskan dari acuan tentang gagasan yang mengurai bentuk interaksi manusia dengan “data-data kultural”. Dengan kata lain, meminjam pandangan Lev Manovich, *Cultural Interface[s]* dilihat sebagai suatu sistem media universal yang membentuk struktur bagi interaksi antara pengguna media dan kebudayaan. Rujukan kedua ini, mau tidak mau, mendorong pembentukan kerangka pikir dalam konteks masa di saat teknologi media baru sudah menjadi media paling dominan dalam kehidupan.

Namun demikian, panel ini akan mendiskusikan sinema tidak hanya sebagai *tools* ataupun bahasa yang secara teoretik mendasari cara-cara bagaimana manusia sekarang berinteraksi dengan kebudayaan melalui teknologi media,

tetapi juga melihat aktualitas dari diskursus sinema di kawasan Asia sebagai ruang bagi pertemuan aneka sistem pengetahuan yang sekaligus memicu kesadaran geopolitik. Arah diskusi ini mempertimbangkan karakteristik Asia yang memiliki tradisi kemasyarakatan dan bentuk lompatan-lompatan pengetahuan tertentu; Sinema dalam panel ini akan diulik dengan menempatkan “Asia” sebagai “kerangka berpikir” utama.

PANEL IV

Cinema as a Cultural Interface: Asian Context

19 August 2017 / 10:45 – 12:15 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Speakers:

Akbar Yumni (ARKIPEL, Indonesia)

Gaŝton Soehadi (Film critic, Indonesia)

Teng Mangansakan (Filmmaker, Writer, Philippines)

Moderator:

Mahardika Yudha (ARKIPEL, Indonesia)

If the improvement of knowledge system in one particular culture is hand in hand with the system of other cultures undergoing an equal enhancement, it will form an overlap—but complement each other—between the two or more different paths of the system of those cultures. Then it’s our goal to ascertain the existence of their interfaces, or it’s essential to create such a state. Though the interface is in fact a space full of struggles—with the complexity of contradicted, contested and unequal power relations within, as well as the existence of all ambiguous things in it—it’s still possible to construct it as a dialogical space to reach the equilibrium.

In the framework of this panel, such point of view is first of all inspired by Martin Nakata’s concept of *Cultural Interface*, a term referring to the ideals of interaction between different knowledge systems. He argues that the interface is a space where we live; it determines and shapes our live and our future; the space in which we become active agents and possessing the opportunity to make or take decisions. Secondly, that term is also indispensable as a concept to parse the interaction form between human being and cultural data. In other words, referring to Lev Manovich’s concept of *Cultural Interfaces*, we

may understand the cultural interface as a system of universal media which structures the interaction of media users to culture. This second reference is inevitably triggering our framing to the context of times when the computer-mediated technology has been dominant in our everyday life.

However, this panel will discuss cinema not only as a tool or language that theoretically underlies the ways in which humans now interact with culture through media technology. We also see the actuality of Asian cinema discourse as a rendezvous space of various knowledge systems which triggers geopolitical awareness. Our direction of discussion considers the characteristics of Asia which have certain sociological tradition and form of knowledge leaps; Cinema in this panel will be examined by placing “Asia” as the main “way of thinking”.

PANEL V

“Filem yang Termediasi”: [Kon]teks[tur] dan Renungannya Kemudian

19 Agustus 2017 / 13:00 – 14:30 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Pembicara:

Zhang Wenjie (SGIFF, Singapura)

Mahardika Yudha (ARKIPEL, Indonesia)

Andrés Denegri (BIM, Argentina)

Moderator:

Otty Widasari (ARKIPEL, Indonesia)

Seorang pakar sejarah dan teori filem di Indonesia, Ugeng T. Moetidjo, di tahun 2015 pernah menulis: “... Kemungkinan yang sama saat kita mengandaikan beroperasinya alat komunikasi di tangan semua orang tanpa batas tempat dan waktu. Saat ini, cahaya dari dunia lain kenyataan itu tidak terpancar dari belakang..., melainkan langsung dari depan, dalam wujud yang kurang kasatmata lagi.” Penemuan-penemuan dalam sejarah teknologi media, secara perlahan tapi pasti, mengubah kondisi ketersediaan, kebutuhan, dan bentuk dari medium penciptaan konten visual. Tak dapat dipungkiri bahwa hal itu juga berdampak pada bagaimana suatu konstruksi gambar (baik yang bergerak maupun diam) kemudian dicerap oleh masyarakat: situasi menonton telah berbeda, demikian juga modus-modus produksi dan distribusi filemnya. Meskipun

sisa-sisa dari tradisi menonton konvensional di ruang gelap barangkali akan tetap bertahan sampai waktu yang belum bisa diprediksi, adanya kustomisasi dan modifikasi yang tak terhindarkan akibat penggunaan perangkat teknologi digital—dan tentu saja hari ini, teknologi media baru—pada dasarnya telah mengubah kodrat sinema.

Lebih jauh, situasi ini pun juga memengaruhi cara pandang kapital dalam mempertahankan status quo-nya di masyarakat. Tatkala di era '90-an, fenomena P2P dan *file sharing* mengguncang mekanisme distribusi informasi (termasuk yang visual), lantas tahun 2000-an sistem pasar mengimbangi situasi *chaotic* itu dengan mekanisme *video-on-demand* (VOD). Sejak tahun 2009, motif dalam memproduksi film telah mulai difaktori oleh kehendak eksperimental untuk menghadirkan film secara khusus di layar genggam. Tak sampai lima tahun kemudian, akibat desakan perangkat elektronik yang diluncurkan perusahaan-perusahaan produsen besar yang tak henti-hentinya menawarkan inovasi, kemunculan film yang “mengharuskan” pemanfaatan teknologi *second screen* (terutama dengan menggunakan aplikasi di perangkat *mobile*) pun menambah aspek baru dalam pengalaman menonton: interaktivitas menjadi bagian dari konstruksi sinematik.

Bagaimanapun, dampak teknologi komunikasi yang dimediasi dengan basis komputer dan internet adalah sesuatu yang tak terbantahkan, sementara “film yang termediasikan” adalah sebuah konsekuensi yang teramat logis. “Sinema *mobile*” agaknya telah menjadi salah satu karakteristik hari ini; atau setidaknya, realitas *online streaming* yang kita hadapi sehari-hari membuka lebih lebar imajinasi tentang pengalaman sinematik yang berbeda, karena modus baru dari produksi-distribusi konten, dan jenis baru dari keterlibatan penonton, sudah menjadi suatu keniscayaan.

“Mediated Film”: [Con]text[lure] and Afterthought

19 August 2017 / 13:00 – 14:30 WIB / Goethe-Institut Jakarta

Speakers:

Zhang Wenjie (SGIFF, Singapore)

Mahardika Yudha (ARKIPEL, Indonesia)

Andrés Denegri (BIM, Argentina)

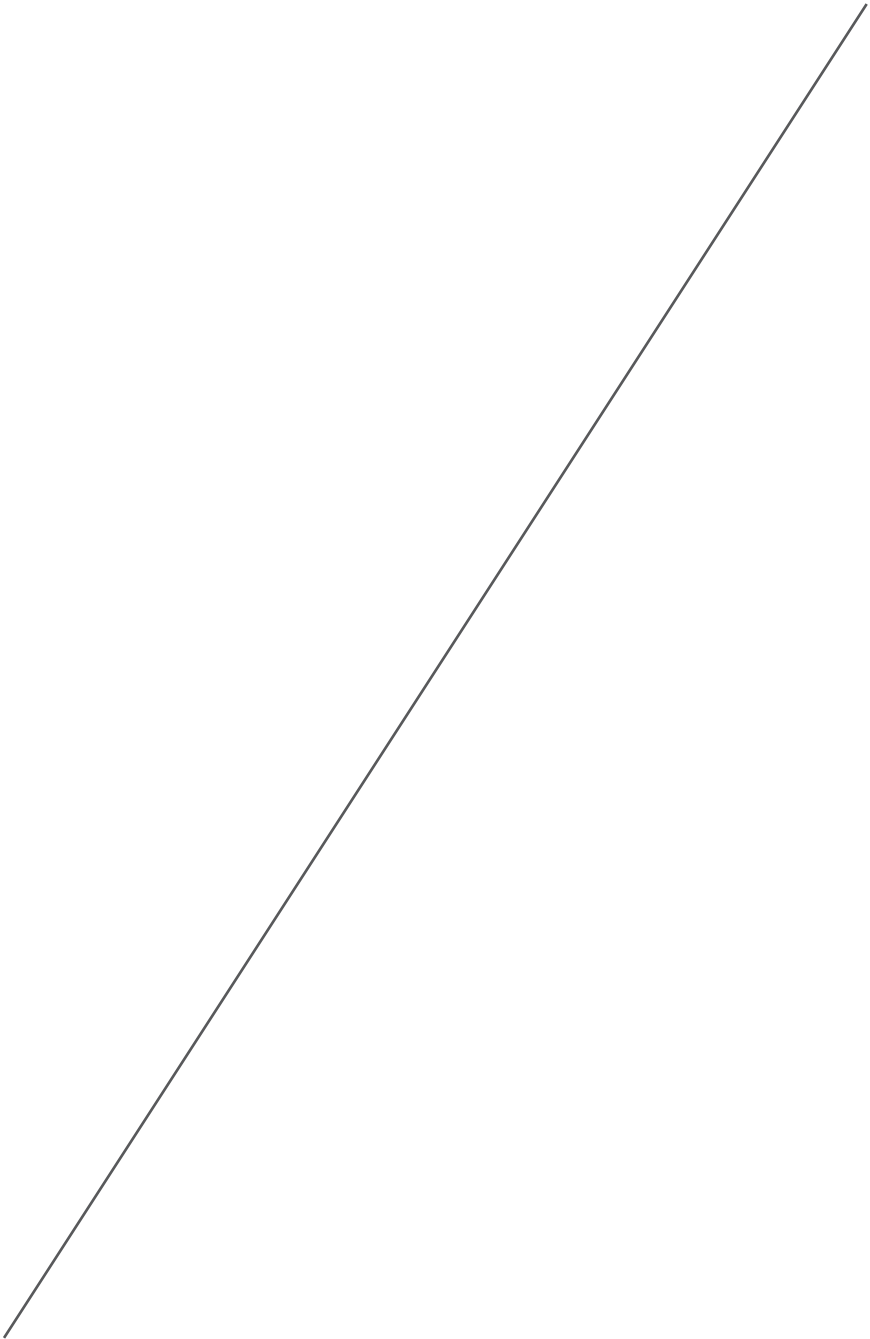
Moderator:

Otty Widasari (ARKIPEL, Indonesia)

An Indonesian film theorist and historian, Ugeng T. Moetidjo, in 2015 once wrote: “The possibility will be the same if we suppose that everyone’s communication gadgets work unbounded by time and space. Today, the light of the other world of reality is not projected from behind anymore..., it’s straight from the front in a less tangible form.” Slowly but surely, the discoveries in the history of media technology has been altering the conditions of availability, necessity and form of the medium used for creating visual content. It can’t be denied that it also affects how an image construction (both moving-image and still-image) is then perceived by people; the way how we watch film now has been different, as well as the mode of its production and distribution. Even though the remnants of conventional way of watching film in a dark room will probably continue to exist until the unpredictable time, unavoidable customizations and modifications resulting from the usage of digital technology tools—and of course, today, of new media technology—change essentially the nature of cinema.

Furthermore, this circumstance also correlates with the way the capital maintains its status quo in society. In the 90s, the phenomenon of P2P and file sharing shook the mechanism of information distribution (including the visual one). Then in 2000s, the market system muffled such chaos by offering video-on-demand (VOD) mechanism. Since 2009, the motivation in producing film have begun to be influenced by experimental will to present film works specifically on mobile screen. Less than five years later, due to the massive supply of electronic devices by big production companies which endlessly offer innovations, the emergence of films that “require” the utilization of second screen technology (especially with applications from smartphones) enhance our experience of watching; the interactivity has been becoming a part of cinematic construction.

However, the impact of computer-internet-mediated communication technology is irrefutable, while “mediated film” is a very logical consequence. “Mobile cinema” seems to become one of today’s characteristics; or at least, the online-streaming reality that we face everyday opens up a wider imagination of different cinematic experiences. The new mode of content production-distribution, as well as the new kind of audience engagement, have become a necessity.



Indeks Sutradara / *Directors Index*

A

Aditya Suwardi (Indonesia)	172
Adrian Garcia Gomez (USA)	77
Adythia Utama (Indonesia)	150
Alain Escalle (France)	76
Alex Gerbault & Mareike Bernien (Germany)	41
Allan Balberona (Philippines)	65
Ana Gallardo (Argentina)	209
Andrianus Oetjoe (Indonesia)	235
Anna Daučíková (Slovakia)	106
Annalisa Quagliata (México)	205

B

Bambang “Ipoenk” Kuntara Murti (Indonesia)	171
Bani Nasution (Indonesia)	236
Barbora Kleinhamplová (Czech Republic)	107
Ben Rivers (UK)	124

C

Chen Chieh-jen / 陳界仁 (Taiwan)	137
Chris Kennedy (Canada)	44
Chun-Tien Chen (Taiwan)	80
Ciaran Cassidy (Ireland) & Adrian Chen (USA)	151
Colectivo Los Ingrávidos (México)	202-203
Cristian Alarcón Ismodes (Peru)	198

D

Daniel Kötter (Germany)	48
David Pantaleón (Spain)	25
David Pantaleón (Spain)	49
Deborah Kelly (Australia)	64
Dessy TAB (Indonesia)	168
Di Hu (China)	47

E

Effi Weiss & Amir Borenstein (Israel)	95
---------------------------------------	----

F

Filippo Ticozzi (Italy)	56
-------------------------	----

Florencia Aliberti (Argentina)	199
Florencia Levy (Argentina)	204
G	
George Clark (UK)	135/138
Gilang Bayu Santoso (Indonesia)	169
Guštavo Fontán (Argentina)	208
H	
Hernán Khourián (Argentina)	201
I	
Ico Cošta (Portugal)	25/89
Ishak Iskandar & Utami Wahyu Wati (Indonesia)	55
J	
Jaka Sepriyana (Indonesia)	170
Jana Kapelová (Slovakia)	105
Jean-Marie Teno (Cameroon)	224-226
João Salaviza (Portugal)	57
Jon Lazam (Philippines)	163
Jorge Cadena (Switzerland)	79
K	
Khong Viet Bach (Vietnam)	216
Kika Nicolela (Brazil)	90
L	
Laurie Cohen (France)	97
Lin Shih-chieh (Taiwan)	158
Luciana Fina (Portugal)	42
M	
Maciej Adamek (Poland)	96
Maria José Ayarza (Chile)	200
Martín Oeſterheld (Argentina)	206
Masahiro Tsutani (Japan)	148
Milena Dopitová (Czech Republic)	104
N	
Nguyen Hai Yen (Vietnam)	215
Nguyen Phuong Linh (Vietnam)	217
Nguyen Trinh Thi (Vietnam)	219
Park, Min-Ha (Korea)	159
Paz Encina (Paraguay)	207
Philip Cartelli (USA)	78
Philip Widmann (Germany)	50
Pietro Librizzi (Italy)	82
Pooja Gurung & Bibhusan Basnet (Nepal)	25/70

R

Rahung Nasution (Indonesia)	232
Raul Ruiz (Chile)	136/139
Rithy Panh (Cambodia)	117
Ronny Trocker (France)	25/43

S

Samuel Patthey & Silvain Monney (Switzerland)	81
Sejin Kim (Korea)	162
Seoungcho Cho (Korea)	161
Suruchi Sharma (India)	88
Suzanne Barnard & Sofia Borges (Portugal)	58

T

Takashi Makino (Japan)	149
Tamás Szentjóby (Hungary)	103
Ta Minh Duc (Vietnam)	214
Thịnh Nguyen (Vietnam)	218
Timoteus Anggawan Kusno (Indonesia)	173
Tunggul Banjaransari (Indonesia)	233
Twenty Young Basque Artists, Coordinated by Bego Vicario (Spain)	87

U

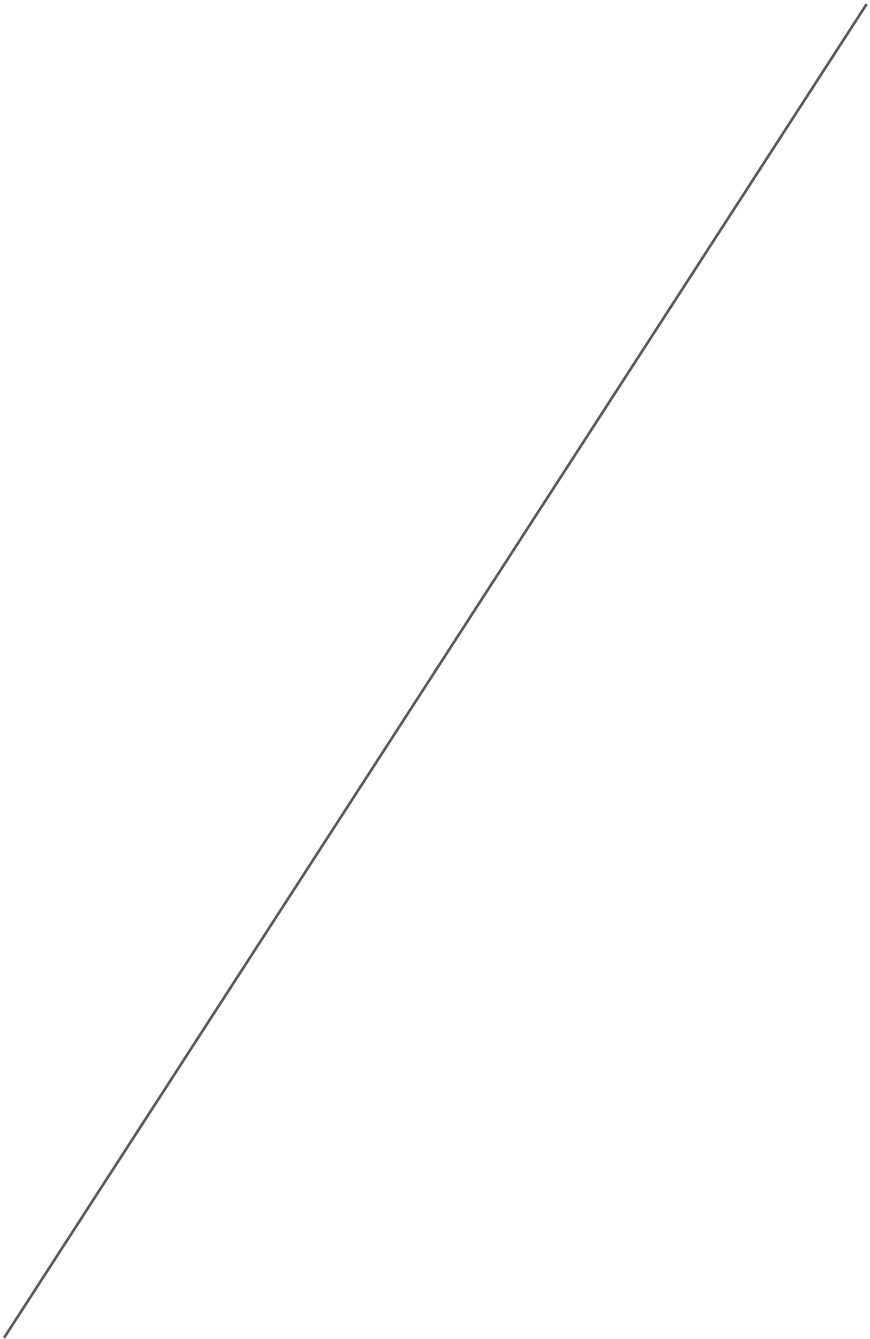
Usmar Ismail (Indonesia)	116
--------------------------	-----

W

Wahyu Utami Wati (Indonesia)	234
Wicaksono Wisnu Legowo (Indonesia)	71

Y

YAO Jui-chung (Taiwan)	160
------------------------	-----



Indeks Filem / *Films Index*

A

Abecedario B / ABC	203
Afrique, Je Te Plumerai / <i>Africa I Will Fleece You</i>	225
Alaalang Walang Malay/ <i>Unconscious Memory</i>	65
Altas Cidades de Ossadas / <i>High Cities of Bone</i>	57
Amarta (Gadis dan Air) / <i>Amarta (The Girl and Water)</i>	171
Anak Perawan di Sarang Penjamun	116
A Short History of Decay	158
Awal: Nasib manusia / <i>Awal: Fate of Human</i>	169

B

Backstage	97
Bad Luck of the House Construction	214
Bavarian Fragments	232
Beti Bezperako Koplak/ <i>Couplets for an Everlasting Eve</i>	87

C

Centaur	103
Coming out	199
Cuatro recuerdos / <i>Four memories</i>	208

D

Dadyaa/ <i>The Woodpeckers of Rotha</i>	25/70/106
Das Gestell	50
De lo de adentro / <i>From within</i>	209
Der Grenzgang	235
Dwa Swiaty/ <i>Two Worlds</i>	96
Dysfunction No.3	137

E

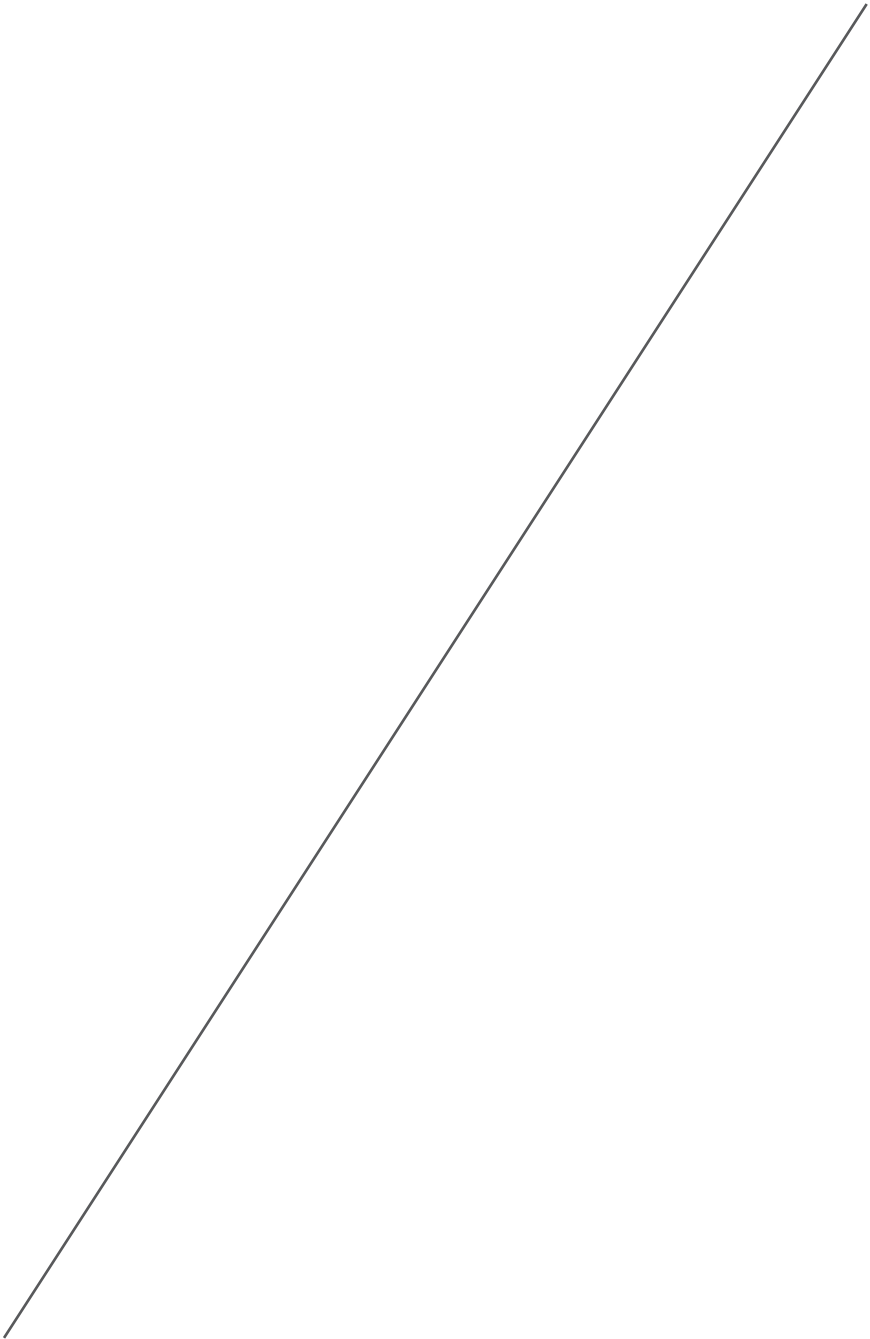
El Becerro Pintado/ <i>The Painted Calf</i>	25/49
Eleven Men	219
Estate	25/43
Existence	150
Eyemo rolls #87-92	138

F

Familiar / <i>A relative</i>	207
Final Gathering	76

G	
Green Plateaus I	104
H	
Hangover, Cardboard and Chacha	81
Hantu Mekanis	233
Hashti Tehran	48
Hommage	224
Housewarming	95
I	
I'm Not A Woman	63
Impresiones para una máquina de luz y sonido /	202
Impressions for a light and sound machine	202
In Memory of The Chinatown	80
L	
La Colonia Penal/ <i>The Penal Colony</i>	136
Le Malentendu Colonial / <i>The Colonial Misunderstanding</i>	226
Les Trois Hirondelles/ <i>The Three Swallows</i>	79
L'image Manquante / <i>The Missing Picture</i>	117
Long Live	160
Lying Women	64
Maja's Boat	234
Maxamba	58
Memory of the Blind Elephant	217
Mikveh	77
Moo Ya	56
Movement Arising from Different Relationships – Between Regularity and Irregularity II	148
N	
Neutrale Strasse	236
Ñores (sin señalar) / <i>Misters (without blame)</i>	205
Nyo Vweta Nafta	25/89
O	
Origin of the Dreams	149
P	
Paisaje para una persona/ <i>Landscape for a person</i>	204
Passage	47
Personas que no conozco. Lugares que no recuerdo / <i>Unknow people. Forgotten places</i>	206
Pesan Dari Barat / <i>A Message from The West</i>	172
Producto Nacional / <i>National Product</i>	200
Promenade	78
Proximity of Longing	162
Pulang ke Indonesia / <i>Going Home to Indonesia</i>	168

R	
Reliable Relationships	107
S	
Scrumped	161
Sea of Clouds / 雲海	135
Softman	82
Strategic Operations - Hyper Realistic	159
Subversión / <i>Subversion</i>	201
T	
Terceiro Andar/ <i>Third Floor</i>	42
The Moderators	151
The Painted Calf	25
The Three Enchantments	163
Three Curtains	106
Tidelands	90
Tiefenschärfe/ <i>Depth of Field</i>	41
Travel Bag	173
Turah	71
TV	216
Two Years At Sea	124
U	
Untitled	218
Utsav	88
V	
VII Pulgadas/ <i>VII inches</i>	198
Voyage autour d'une main / <i>Journey Around a Hand</i>	139
W	
Watching the Detectives	44
Water Dream	215
We are not living in this space, but this space lives in us	105
Welu de Fasli / <i>Candlenut's Fasli</i>	55



Acknowledgement

Direktorat Jenderal Kebudayaan

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia

DR. Hilmar Farid, Maman Wijaya

Komite Film - Dewan Kesenian Jakarta

Lulu Ratna, Hikmat Darmawan, Meiske Taurisia, Prima Rusdi

Ford Foundation – Jakarta

Heidi Arbuckle, Adyani Widowati, Eſther Parapak

The Japan Foundation – Asia Center, Jakarta

Tsukamoto Norihisa, Ibu Diana, Ibu Nurul, Abdul Barry

Goethe-Institut Indonesien – Jakarta

Henrik Bloemeke, Anna Maria Strauß, Dinyah Latuconsina, Gugi Gumilang

British Council – Jakarta

Camelia Harahap, Athina Dinda, Irma Chantilly

LUX – Artists’ Moving Image – London, Inggris

Benjamin Cook

Kineforum - Jakarta

Suryani Liauw

Sinematek Indonesia

Adisurya Abdy, Rusmiati

National Film Center – Jepang

Akira Tochigi, Chizuru Usui

Bienal de la Imagen en Movimiento

Andrés Denegri, Gabriela Golder, Gonzalo Egurza

DocLab, Hanoi

Nguyen Trinh Thi

Gudang Sarinah Ekosistem

Ade Darmawan, Arie Dagienkz

Serrum

Arief Rachman, M.G. Pringgoto

Ke:kini Ruang Bersama

Felencia Hutabarat

Taipei Contemporary Art Center

Eſther Lu

Scott Miller Berry, Fang-Tze Hsu, Ismail Basbeth, Aryo Danusiri, Gaston Soehadi
Yonri Revolt, George Clark, Teng Mangansakan, Zhang Wenjie, Jean-Marie Teno
Zbynek Baladrán, Song Jihyeon, Riar Rizaldi, Ignatius Haryanto, May Adadol Ingawanij
Shai Heredia, Ana Rosdianahangka, Leilani Hermiasih (Frau), Ben Mukti (Indische Party),
Lilia Nursita (Percetakan Gajah Hidup), Nissal Nur Afryansah, Adi Setiawan (Dhigel)

ARGOS Films - Prancis

Terratrema Films - Portugal

Hanoi DocLab - Vietnam

Komunitas Yoikatra -Timika

Komunitas Sikukeluang - Pekanbaru

Tranzit - Republik Ceko

Komunitas Pasirputih - Lombok

Komunitas Gubuak Kopi - Solok

Sayuran Kita - Pekanbaru

Salamindanaw Film Festival - Filipina

Institut Français Indonesien - Jakarta

Jatiwangi Art Factory – Jatiwangi, Jawa Barat,

The Interseksi Foundation – Jakarta

Keluarga Besar Gudang Sarinah Ekosistem,

Keluarga Besar Forum Lenteng,

Metrotvnews.com, MRA Media, Esquire, Majalah Cobra, Provoke Magazine,

OZ Radio, Locker Radio, Whiteboardjournal.com, Ruru Radio, Cosmo Girl, Kompas,

iRockumentary, OChannel, Sarasvati.



FORUM LENTENG MEMBERS



Abi Rama
Artiŝt



Agung "Abe" Natanael
Photographer



Afrian Purnama
Writer



Albert Rahman Putra
Writer/Musician



Ajeng Nurul Aini
Art Manager



Akbar Yumni
Writer/Reseacher



Andang Kelana
Graphic/Web Designer



Andi K. Yuwono
Cultural Aktiŝt



Andrie Sasono
Publishiŝt



Andi Rahmatullah
Journaliŝt



Ardy Widi Yansah
Photographer



Ari Dina Kreŝtiawan
Artiŝt/Lecturer



Anita Bonit
Adminiſtration



Adawiyah Nasution
Banker



Anggraeni Widhiasih
Writer/Researcher



Ario Fazrien
Artiſt



Arissa "Icha" Ritonga
Journaliſt



Andreas Meiki S.
Criminology Student



Alifah Melisa Aprilani
Art Organizer



Bagasworo "Chomenk"
Artiſt/Researcher



Bobby Putra S.
Communication Student



Bunga Siagian
Writer



Dian Komala
Labour



Dalu Kusma
Cycliſt



Debora A. Nainggolan
Stewardess



Defina Martalisa
Employee



Dhuha Ramadhani
Criminology Student



Eko Yulianto
TV Producer



Faita Novti Krishna
Wardrobe



Fuad Fauji
Writer



Frans Sahala P.
Media Practicion



Firman "Kaspo" S.
Banker



Fauzan "Padang" C.
Communication Student



Gelar A. Soemantri
Media Aktivist



Gesyada Namora S.
Arts Student



Gunawan Wibisono
Employee



Hafiz Rancajale
Artist/Curator



Hanif Alghifary
Artist



Herman Syahrul
Cameraman



Intan Pertiwi
Media Practicioner



Imam Rahmadi
Journalist



Jayu Juli Aštuti
Artist



Jean Marais
Aktor



Klara Pokeratu
Fashion Stylist



Lulus Gita Samudera
Journalist



M. Hafiz Pasha
Employee



Mahardika Yudha
Artist/Curator



Manshur Zikri
Writer/Reseacher



Maulana "Adel" Pasha
Videographer/Artist



Mira Febri Mellya
Journalist



Mirza Jaka Suryana
Writer



Mohamad Fauzi
Video Artist



Muhamad Sibawaihi
Media Activist



Nurhasan
Employee



Otty Widarsari
Artist/Media Activist



Pingkan P Polla
Artist



Ragil Dwi Putra
Artist



Rayhan Pratama
Researcher



Prashaſti W. Putri
Art Manager



Putera Rizkyawan
Graphic Designer



Rachmadi "Rambo"
Artist



Ray Sangga Kusuma
Entrepreneur



Renal Rinoza
Writer/Researcher



Riezky "Pea" Pratama
Journalist/Musician



Rio
Graphic Designer



Riyan Riyadi "Popo"
Artist/Lecturer



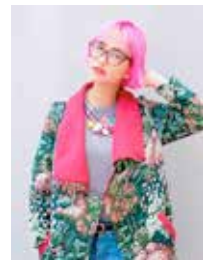
Sherly Triana H.
Entrepreneur



Syaiful Anwar
Direſtor/Cameraman



Sysca Flaviana Devita
Entrepreneur



Titaz Permatasari
Media Practitioner



Titin Natalia Sitorus
Cultural Employee



Tiwi Novryanti
Media Relation



Ugeng T. Moetidjo
Senior Researcher



Umi Leštari
Writer/Reseacher



Wachyu "Acong" P.
Photographer



Wahyu "Tooxskull" C.
Graphic Designer



Yose Rizal
Event Organizer



Yuki Aditya
Finance /Tax Auditor



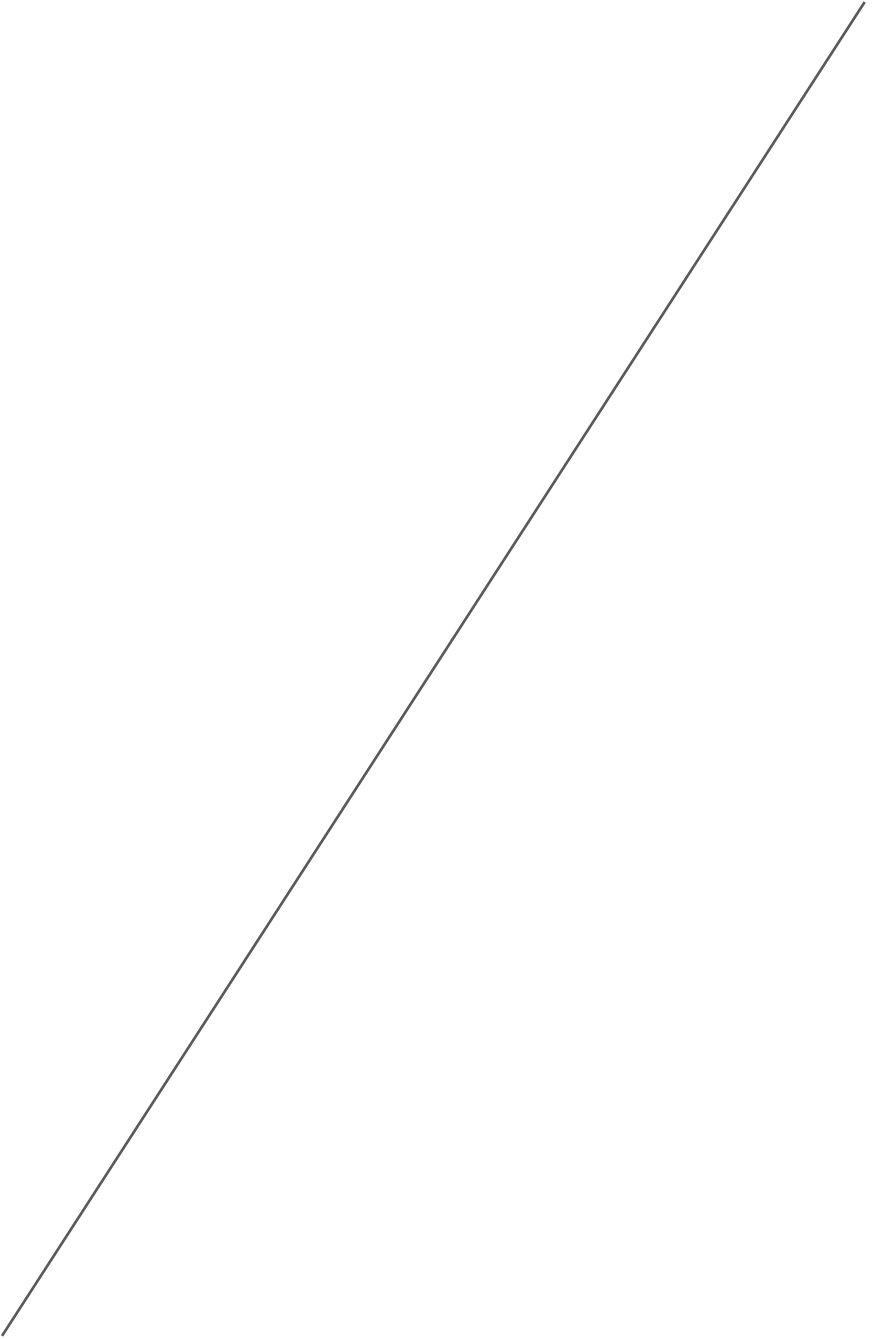
Yonri Revolt
Media Aktivist



Yoyo Wardoyo
Graphic Designer



Zulfikar Arief
Layouter







Ayo ikutan

RITUAL SEBELUM NONTON OCHANNEL video competition

& menangkan **10 Juta**
Rupiah

CARANYA:

1. Like dan Follow Facebook fan page dan Instagram @ochanneltv
2. Videokan 13 ritual atau persiapan kamu sebelum nonton OChannel (durasi maksimal 1 menit)
3. Unggah videomu ke halaman kontes ini di Vidio.com [bit.ly/2vA0ZvF] sertakan caption semenarik mungkin dan hashtag #13ritualnontonOC #13ersamaOChannel
4. Video belum pernah diikutsertakan dalam lomba atau dikomersilkan
5. Video merupakan karya sendiri, tidak melanggar hak cipta, tidak mengandung unsur SARA dan norma asusila
6. Unggah videomu paling lambat tanggal 22 Agustus 2017
7. Pengumuman pemenang tanggal 28 Agustus 2017 di Instagram @ochanneltv
8. Pemenang akan dinilai berdasarkan keunikan ritual sebelum nonton OChannel dan kualitas video yang baik
9. 1 pemenang akan mendapatkan uang tunai Rp 10.000.000,- dan 10 video likes terbanyak akan mendapatkan voucher belanja @ Rp 500.000,-
10. Keputusan panitia dan juri bersifat mutlak dan tidak dapat diganggu gugat
11. Semua video yang telah diikutsertakan menjadi hak milik OChannel TV dan dapat dipergunakan untuk keperluan promosi di seluruh media
12. Dengan mengikuti lomba ini peserta menyatakan bersedia menaati & menyetujui semua syarat & ketentuan yang berlaku

#13ritualnontonOC #13ersamaOChannel

PROVOKE! APPS

Download now at



MAN AT HIS BEST

Esquire

INDONESIA



WOMEN WE LOVE CINTA LAURA + TANAYU SALLY ADELIA

Esquire

MAN AT HIS BEST
Rp 59.000 • Luar Jawa Rp 60.000

INDONESIA
JULI/AGUSTUS 2017

WHAT'S COOL NOW
JACKET,
T-SHIRT,
SUNGLASSES

OLAHRAGA
VERSI MINI
SOLUSI
LAHAN MINIM
DI IBUKOTA

TRAVEL
PESONA
ARTISTIK
BASEL

7
PETUALANG
BERBAGI CERITA




RICHARD KYLE

Penjelajah Alam dan Watak

7 2109 851729

© 2017 ESQUIRE

www.esquire.co.id

-  Esquire Indonesia
-  @esquireINA
-  @esquireindonesia

COSMO
INDONESIA

girl!

BORNTOLEAD



www.cosmogirl.co.id

-  Cosmogirl_Ind
-  CosmoGirl_IND
-  CosmoGirl_ind



Nikmati varian berita terupdate kami dalam

NEWS - INTERNASIONAL - EKONOMI - BOLA - OLAHRAGA
OTOMOTIF - HIBURAN - RONA - VIDEO - FOTO

Download dan install aplikasi **metrotvnews.com** di smartphone mu.



@MetroTV



MetroTV



@MetroTV



MetroTVNews

ART
HOUSE
CINEMA



ARTHOUSE CINEMA

**PEMUTARAN FILM SETIAP SELASA
MINGGU KEDUA DAN KEEMPAT SETIAP BULAN 19:00 WIB** GRATIS

**GOETHEHAUS
JALAN SAM RATULANGI NO 9-15
MENTENG, JAKARTA PUSAT**

INFORMASI

-  kultur@jakarta.goethe.org
-  021 23550208 - 147
-  www.goethe.de/jakarta
-  facebook.com/Goethe.Indonesien
-  @GI_Indonesien

**GOETHE
INSTITUT**

Sprache, Kultur, Deutschland.

MAJALAH SENI GAYA HIDUP YANG TERBIT SETIAP BULAN
Online www.sarasvati.co.id



Untuk informasi berlangganan
dan pemasangan iklan dapat menghubungi:
PT Svasti Sarasvati | Jalan Jembatan Batu No. 50, Pinangsia,
Jakarta 11110. T. +62 21 690 5803 | +62 21 690 5845
info@sarasvati.co.id

Tersedia dalam versi digital kunjungi:
www.sarasvati.co.id | www.getscoop.com

PROMO DISKON MAJALAH SARASVATI

70%

Diskon 70%
untuk pembelian
edisi tahun 2015
dan 2014

30%

Diskon
30% untuk
pembelian edisi
tahun 2016

Minimal pembelian
3 EDISI

JAPANESE FILM FESTIVAL 2017

COMING SOON
IN 5 CITIES

JAKARTA
TANGERANG
YOGYAKARTA
DENPASAR
MAKASSAR

Website: id.japanesefilmfest.org
Facebook: Japanese Film Festival - Indonesia

ORGANIZED BY



The Japan Foundation, Jakarta

Summitmas 1 Bldg, 2-3 Fl.

Jl. Jend. Sudirman Kav.61-62 Jakarta 12190

Phone: +62 21 520 1266

pkj@jpf.or.id | www.jpf.or.id

Facebook: The Japan Foundation, Jakarta

Twitter: @JF_Jakarta | Instagram: @JF_Jakarta



cerita ke:kini

ke:kini ruang bersama adalah sebuah Coworking Space yang didirikan untuk menjawab kebutuhan ruang para pekerja sosial, seni dan budaya untuk berinteraksi, berkarya, bertukar ide dan berkolaborasi.

ke:kini bertujuan untuk menjadi ruang eksperimentasi, perwujudan ide kreatif serta laboratorium pengembangan ilmu pengetahuan di masa depan.

ke:kini menempati gedung bersejarah di kawasan Cikini bergaya arsitektur kolonial yang masih mengikuti bentuk aslinya dan desain ruang yang estetik. Di sini kawan ke:kini bisa menemukan suasana kerja yang nyaman dengan interior yang mendukung untuk penciptaan ide-ide baru.

Kami berharap, perjumpaan individu dan komunitas di ke:kini dapat menjadi pemicu bagi perubahan yang lebih baik—di mana semua pihak bisa ambil bagian dan berkontribusi dengan caranya masing-masing.

Silahkan hubungi kami untuk tur fasilitas dan ruang di ke:kini, dan jadikan ke:kini ruang kerja kawan-kawan sekalian.

Kunjungi kami di Jalan Cikini Raya Nomor 43/45 Cikini, Menteng | (021) 2239-2326 |
Senin-Sabtu pukul 09.00-21.00.

Mari mampir dan berbagi, mari ke:kini!

Informasi lebih lanjut

www.kekini.org | email: contact@kekini.org | IG/Twitter: @komunitaskekini |

FB: kekiniruangbersama



www.kineforum.org

NONTON (FILM-FILM) SELURUH DUNIA





SEE YOU AT
**ARKIPEL - 6TH JAKARTA INTERNATIONAL DOCUMENTARY &
EXPERIMENTAL FILM FESTIVAL
2018**

MITRA RESMI / OFFICIAL PARTNERS



MITRA BUDAYA / CULTURAL PARTNERS



MITRA MEDIA / MEDIA PARTNERS



ISBN 978-602-71309-5-1



9 786027 130951

peotage

akumassa



halaman papua.

DVD
ARTIS FIRST



DOC FILES!

TOKO
STORE



DTORAMA

s-n'm-d'a

FORUMSINEMA