

In Conversation with Mella Jaarsma

Ngobrol
dengan
Mella Jaarsma

A few years ago I wrote "Taking Cover", an essay tracing the development of Mella Jaarsma's work, which highlighted the transformation of her costume installations from their shroud-like origin to structural forms that evoke the notion of temporary shelters and portable homes. The essay discussed her earlier work's corporeal and performative quality, which adopted the notion of garment as 'skin', as well as its symbolic meaning based on the materials chosen to create these costumes (animal skins, horns and cocoons among others) to highlight key issues of origin, identity and "Otherness". From 2004 onwards, due to the events that took place in her surrounding environment – the Bali bombing, tsunami in Aceh and later the earthquake that shook Yogyakarta in 2006, a shift occurred in Mella's personal exploration, as her work became more architectural and utilitarian in form and design. The scope of her focus seemed also to broaden, addressing wider issues in contemporary society such as the notion of seeking protection, migration and mobility, and other socio-cultural idiosyncrasies encountered during her travel abroad.

Over the past several years, Mella's construction of forms and material usage has progressed further. Her works are no longer just "single-bodied structures" or shelters; they have become unusual hybrid forms as seen in *This Land is Ours* (2007) and *Wo(man) of Quality* (2007), and more versatile and playful – *Zipper Zone* (2009), actively inviting interaction between audience and work. Meanwhile, the artist's choice of material has moved on from exotic skins and motifs that draw specific references to particular cultures or social groups, to ubiquitous objects such as zippers, buttons, wigs and hair curlers that address social encounters derived from the everyday.

Beberapa tahun yang lalu saya menulis sebuah esai yang menelusuri perkembangan karya-karya Mella Jaarsma berjudul "Taking Cover". Esai ini menyoroti transformasi pada instalasi kostumnya, dari asal mulanya yang seperti kain kafan hingga bentuk-bentuk struktural yang membangkitkan gagasan tentang tempat berlindung sementara, dan rumah yang mudah dipindah. Esai tersebut membicarakan kualitas fisik dan tampilan dari karya-karya terdahulunya yang mengadopsi gagasan tentang pakaian sebagai 'kulit', maupun makna simboliknya berdasarkan bahan yang dipilih untuk membuat kostum-kostum tersebut (diantaranya kulit binatang, tanduk, dan kepompong) untuk mengangkat isu utama tentang asal-usul, identitas dan "ke-Liyan-an" (Otherness). Sejak tahun 2004, dipengaruhi oleh peristiwa-peristiwa yang terjadi di dunia sekitarnya – bom Bali, tsunami di Aceh, dan belakangan gempa bumi yang mengguncang Yogyakarta tahun 2006, eksplorasi personal Mella mulai bergeser. Dalam bentuk dan desain karya-karyanya menjadi lebih bersifat arsitektural dan berdaya-guna. Jangkauan fokusnya juga terlihat semakin lebar, menyinggung isu-isu yang lebih luas dalam masyarakat kontemporer seperti gagasan tentang mencari perlindungan, migrasi dan mobilitas, serta keistimewaan sosio-kultural yang ia temui selama perjalanannya ke luar negeri.

Selama beberapa tahun belakangan konstruksi bentuk dan bahan yang digunakan Mella sudah berkembang lebih jauh. Karya-karyanya tidak lagi hanya "struktur satu-tubuh" atau tempat-tempat berlindung; melainkan telah menjadi bentuk-bentuk hibrid yang tidak biasa seperti terlihat dalam *This Land is Ours* (2007) dan *Wo(man) of Quality* (2007), serta yang lebih serbaguna dan penuh permainan – *Zipper Zone* (2009), yang secara aktif mengundang interaksi antara karya dan pengunjung. Sementara itu pilihan bahannya telah bergeser dari motif dan kulit binatang yang eksotis dan mengacu pada kebudayaan atau kelompok

The relatively light-hearted tone of her work in recent years is perhaps a reflection of a more peaceful time (in comparison to the socio-political unrest of the late 1990s); contemporary Indonesian expression today is marked by a plurality of concerns and wide spectrum of individual narratives. There has also been an increasing emphasis on performance and the incorporation of video in her installations – *My Name is Michaella Jarawiri* (2007/09) and *A Myth or Not?* (2008), which may be attributed to her active participation in a number of performance art workshops and events, and experimentation with time-based media.

During a recent visit to Mella's home and studio to view a new body of work she is developing for projects in Taipei and Utrecht, we re-looked at past works in her archive of images and discussed the ideas and influences which have come to inform her artistic approach, the new direction she is exploring and how her exploration of 'shadow and light', which brought her to Yogyakarta during the early 1980s, has come full circle 25 years later.

Animal skins and "Otherness"

The exotic animal skins employed to create Mella's costumes have been chosen as loaded metaphors for race, sexuality and questions of authenticity. I asked Mella if the works made between 1998 – 2002 in particular *Hi Inlander* (1998-1999), *I Am Ethnic I, II* (2001), *I Fry You I, II* (2000), *Londo Ngemis/Gila Bule* (2002), *Bule Bull* (2002) and *Bolak Balik* (2002), bore any relation to her displaced identity as a Dutch person who has chosen to call Indonesia home. "Contrary to what many people think, my works are not about me per se. The duality addressed in my costume (installation) works were not made due to my 'displaced' identity as a 'londo'

sosial tertentu, ke benda-benda yang mudah ditemui dimana-mana seperti ritsleting, kancing baju, rambut palsu dan pengeriting rambut yang menyentuh pengalaman sosial sehari-hari. Nuansa yang relatif lebih ringan dari karyanya tahun-tahun belakangan ini mungkin sebuah refleksi dari periode yang lebih tenang (dibandingkan dengan masa gejolak-gejolak sosial-politik di akhir 1990-an); ekspresi Indonesia saat ini ditandai oleh beragam keprihatinan dan spektrum narasi individual yang luas. Unsur penampilan dan inkorporasi video pada karya intalasinya juga semakin ditekankan – seperti dalam karyanya *My Name is Michaella Jarawiri* (2007/09) dan *A Myth or Not?* (2008), yang bisa dihubungkan dengan partisipasi aktifnya pada beberapa lokakarya dan pertunjukan seni, dan eksperimen dengan teknologi media rekam seperti audio dan video.

Selama kunjungan ke rumah dan studio Mella untuk melihat koleksi baru yang sedang ia kerjakan untuk proyek di Taipei dan Utrecht, kami melihat kembali karya-karya lamanya dalam arsip gambar serta mendiskusikan ide dan pengaruh yang mengarahkan pendekatan artistiknya, juga arah baru yang sedang ia gali dan bagaimana eksplorasinya mengenai 'bayangan dan cahaya', yang membawanya ke Yogyakarta di awal '80-an, menemukan bentuk utuhnya 25 tahun kemudian.

Kulit Binatang dan "Ke-Liyan-an"

Kulit binatang eksotis yang digunakan untuk membuat kostum Mella dipilih sebagai metafor tentang ras, seksualitas dan pertanyaan tentang otentisitas. Saya bertanya pada Mella apakah karya-karya yang dibuat antara tahun 1982 – 2002 khususnya *Hi Inlander* (1998-1999), *I Am Ethnic I, II* (2001), *I Fry You I, II* (2000), *Londo Ngemis/Gila Bule* (2002), *Bule Bull* (2002) dan *Bolak-Balik* (2002), berhubungan dengan identitas tercerabutnya sebagai orang Belanda yang memilih

in Yogyakarta, to comment on my 'otherness' –that I was alienated (by local society), or whether I belonged to this country or not. The inside/outside experience of the work relates to the observations of my surrounding, about human nature in general and the possibility of different or opposing viewpoints, that there are two sides, at times more, to a story. It is more about (human) existence actually, our responses to others and our environment.

In reference to her surroundings, in particular the turbulent events following the 1997 economic crash that led to the anti-Chinese riots, Reformasi, and a number of religious clashes dominating Indonesia's socio-political landscape during that period of time, she adds, "It was impossible to ignore all that was going on at that time... whether or not I am 'londo' was beside the point, I felt I should address the problems in my surroundings as I am a part of this society."

Addressing the Body

Mella's work due to its inter-changeable nature can be read as an object when it is seen on its own, a performance when it is worn by a model, or an installation – in the absence of a model, when the costume is usually accompanied by a series of photographs or a video portraying the costume and its wearer in action or standing motionless. These documentations serve as a reminder to viewers that the work cannot be separated from the human body. Without it, her costumes and structures appear like discarded shells, dead and empty, lifeless. The presence of the human body inhabiting or wearing the costume/structure is necessary to 'complete' the form and intensify its symbolic meaning. If we adopt the principle that the artist's costumes/structures are based on the inherent

untuk menyebut Indonesia sebagai rumahnya. "Tidak seperti yang dipikirkan banyak orang, karya saya tidak melulu tentang diri saya. Dualitas yang ditunjukkan dalam karya (instalasi) kostum saya tidak dibuat berdasarkan identitas 'tercerabut' saya sebagai seorang 'londo' di Yogyakarta, atau untuk mengomentari 'ke-liyan-an' saya – bahwa saya teralienasi (dalam masyarakat lokal), atau apakah saya bagian dari negara ini atau tidak. Pengalaman bolak-balik (luar/dalam) dari karya itu berhubungan dengan observasi saya terhadap dunia sekitar, tentang sifat dasar manusia secara umum dan kemungkinan adanya pandangan-pandangan yang berbeda dan bertentangan, bahwa ada dua sisi, kadang lebih, dari sebuah cerita. Sebetulnya ini lebih tentang keberadaan (manusia), reaksi kita kepada orang lain dan lingkungan kita.

Dengan melihat pada dunia sekitarnya, terutama peristiwa bergejolak setelah krisis ekonomi tahun 1997 yang menyebabkan timbulnya kerusuhan anti-Cina, Reformasi, dan beberapa benturan agama yang mendominasi lanskap sosial-politik di Indonesia pada masa itu, ia menambahkan, "Tidak mungkin kita mengabaikan apa yang sedang terjadi pada waktu itu... tidak penting apakah saya 'londo' atau bukan, saya merasa harus mengangkat masalah-masalah di sekitar saya karena saya adalah bagian dari masyarakat ini."

Menyapa Tubuh

Karya-karya Mella, karena sifatnya yang dapat dipertukarkan, bisa dibaca sebagai sebuah obyek ketika ditampilkan begitu saja, sebuah pertunjukan ketika dikenakan oleh seorang model, atau sebuah instalasi – tanpa seorang model, ketika kostum itu disertai dengan satu seri foto atau video yang menampilkan kostum dan pemakainya sedang beraksi atau berpose berdiri saja. Dokumentasi ini digunakan sebagai pengingat bagi penontonnya bahwa karya ini tidak bisa dipisahkan dari tubuh

notion of 'dress' or 'skins' to present particular identity/ies or 'self', then the body and the costume cannot be perceived separately, but simultaneously as a whole.

"For instance in the work for Yokohama Triennale 2005 (Shelter Me I, II, III & IV), I originally wanted to present the structures on their own. Usually in my other works, there are photos of the costume being worn by a model to accompany the installation when the models are not present. However, in this instance, the structures for Shelter Me looked really incomplete. I decided to incorporate the clothes worn by the model during the performance in the structure (especially for Shelter Me I) and the video documentation of the site-specific performances to suggest a sense of absence. My work is only complete when it contains the presence/absence of the body. Otherwise, they look like mere structures, like strange cupboards and shelves, which is not what I want at all."

The presence of the body highlights the constraining quality of the costumes/structures. It demonstrates the way a body is bound by its shape, allowing the body to move only in a certain way, exposing parts of the body – eyes and legs in earlier works, and later other body parts usually considered taboo, such as the buttocks and most recently, the male genital area, in *My Name is Michaela Jarawiri* (2007/2009). This can be read as a metaphor for the way individuals are required to conform to particular codes of etiquette, and social expectations, the unwritten rules laid down by society that determines the acceptance and definition of 'rightful' behaviour, based on one's social and cultural context.

Without tension there is no interest, Mella elaborates further about the relationship

manusia. Tanpa dokumentasi tersebut, kostum dan strukturnya nampak seperti kerang yang dibuang, mati dan kosong, tidak bernyawa. Kehadiran tubuh manusia yang mengenakan atau menempati kostum/struktur menjadi penting untuk 'melengkapi' bentuknya dan menguatkan makna simbolisnya. Jika kita mengadopsi prinsip bahwa kostum/struktur milik seniman ini didasarkan pada gagasan dasar tentang 'baju' atau 'kulit' untuk menunjukkan identitas atau 'diri' tertentu, maka tubuh dan kostum ini tidak bisa dilihat secara terpisah, tetapi secara bersama-sama sebagai satu kesatuan.

"Contohnya dalam karya untuk Yokohama Triennale 2005 (Shelter Me I, II, III & IV), pada mulanya saya ingin menampilkan struktur itu saja. Biasanya dalam karya-karya saya yang lain, ada foto kostum dikenakan oleh seorang model untuk melengkapi instalasi ketika tidak ada model. Namun demikian, kali ini, struktur untuk Shelter Me kelihatan sangat tidak lengkap. Saya memutuskan untuk menggabungkan baju-baju yang dikenakan model selama pertunjukan dalam strukturnya (khususnya Shelter Me I) dan dokumentasi video terkait untuk memberi kesan adanya perasaan kekosongan. Karya saya hanya menjadi lengkap ketika mengandung kehadiran/ketidakhadiran tubuh. Jika tidak demikian, mereka hanya akan kelihatan sebagai sebuah struktur, seperti lemari-lemari dan rak-rak yang aneh, dan saya tidak menginginkan itu sama sekali."

Kehadiran tubuh mempertegas kualitas membatasi yang ada pada kostum/struktur tersebut. Hal ini menunjukkan bagaimana tubuh terikat oleh bentuknya, yang memungkinkan tubuh untuk bergerak hanya dalam cara tertentu, mengekspos bagian-bagian dari tubuh tertentu saja – mata dan kaki di karya-karya terdahulu, dan belakangan pada bagian tubuh lain yang biasanya dianggap tabu, misalnya pantat dan yang paling baru kelamin laki-laki dalam *My Name is Michaela Jarawiri* (2007/2009). Ini bisa dibaca sebagai sebuah

between model and observer: "The observer and the model do not share the same experience. The model knows what it is like to be in the costume – the physical feeling of being shrouded by the materials, the weight of the costume on his/her body, and the experience of standing there, being looked at by so many people. The observer holds a different perspective, as he/she can only look at the costume and the model...he/she (the observer) can only 'enter' the position of the wearer through his/her imagination to imagine the feeling of being inside the costume."

The realization that there is a human being, living and breathing beneath the costume/structure, not only uncovers another layer in the artist's Pandora's box of meanings but also challenges the dynamics of the room which the work inhabits. The presence of 'a living exhibit' triggers a feeling of unease in the viewers' consciousness, shifting the context of 'an exhibition' a little too close to that of 'a spectacle'. An observer's uncertain reaction to the model's presence is not dissimilar to the way people normally react to living mannequins (chanced upon in street acts or at human circus attractions): the awkward encounter with the stillness and silence of these 'living costumes/sculptures', the eerie sensation of being watched, or that certain clumsiness or embarrassment when regarding 'the exotic other' as one is uncertain where to place one's eyes. "You begin to question your own response, 'is it rude to stare? Are we allowed to touch? How should you regard the work (and by extension model)? Do you ignore him/her, can we speak to him/her?' All these uncertainties are expected... what is interesting is knowing that these feelings are probably going through people's heads, but they try very hard to act nonchalant... to not show it or talk about it.

metafor bagaimana seseorang dituntut untuk menerima kode etik tertentu dan harapan sosial yaitu aturan sosial tidak tertulis yang menentukan penerimaan dan definisi mengenai perilaku yang 'benar' sesuai dengan konteks sosial dan budaya seseorang.

Ketertarikan muncul jika ada ketegangan, demikian Mella menjelaskan lebih jauh mengenai hubungan antara model dan pengamat: "Pengamat dan model tidak berbagi pengalaman yang sama. Model tahu bagaimana rasanya berada di dalam kostum – secara fisik merasakan bagaimana diselimuti oleh bahan, berat kostum di tubuhnya, dan pengalaman berdiri di sana, dilihat oleh banyak orang. Sedangkan pengamat mempunyai perspektif yang berbeda, karena dia hanya bisa melihat kostum dan modelnya...dia (si pengamat) hanya bisa 'masuk' dalam posisi si pemakai kostum melalui imajinasinya sendiri untuk membayangkan bagaimana rasanya berada dalam kostum tersebut."

Kesadaran bahwa ada manusia, hidup dan bernafas di bawah kostum/struktur itu, tidak hanya membuka lapisan yang lain dalam teka-teki makna yang ditawarkan sang seniman, seperti layaknya kotak Pandora, tetapi juga menantang dinamisasi ruangan dimana karya ini berada. Keberadaan 'pameran yang hidup' memicu perasaan tidak tenang dalam kesadaran penonton, memindahkan konteks dari 'sebuah pameran' menjadi sangat dekat dengan 'tontonan'. Reaksi tidak pasti dari pengamat terhadap keberadaan model tidak berbeda dengan bagaimana orang biasanya bereaksi terhadap manekin hidup (bisa ditemui pada seni jalanan atau atraksi sirkus manusia): perjumpaan yang canggung dengan kediaman dan kebisuan dari 'kostum/patung hidup' ini, sensasi menakutkan dari keadaan ditonton, atau kekikukan atau perasaan malu tertentu mengenai 'liyan yang eksotis' karena seseorang tidak tahu kemana harus melayangkan tatapannya.

It's like the English saying, 'an elephant in the room'. Hopefully this is not all they think about, and the experience of encounter does not stop there, that this is just a layer among their many feelings and thoughts.

At the end of the day, the costumes/installations I have created are based on my experience with different communities; some relationships run deeper than others. I hope the viewers are able to reflect on their personal experience, memories and interpretations when looking on my work. I hope to challenge them to think differently or offer them something to think about."

The Artist as Ethnographer

Mella's approach possesses a strong ethnographic inclination, taking her away from the confines of her studio to embark in 'fieldwork' to unexpected places and communities. For instance, the animal skins costumes from early 2000 connected her to Yogyakarta's artisan community, in search of craftsmen who will collaborate or assist her in realising her work. The preparation of each skin, reptile or mammal, requires particular knowledge and skills. The different types of skins and their respective 'harvesting' process also lend the work a symbolic weight as certain hides are farm raised, while others may require a more predatory approach that involves hunting and gathering. "The material, maybe because it is taken from a living thing, has a way of provoking particular responses... It is normal that people would bring along their own baggage when reading an artwork or anything visual. I suppose that is why I chose to work with certain materials, the animal skins especially. Different cultures and different peoples hold different perceptions to animals and their skin... it can

"Anda akan mulai bertanya-tanya bagaimana harus menanggapi, 'apakah tidak sopan untuk menatap? Apakah kita boleh memegang? Bagaimana harus menilai karyanya (termasuk modelnya)? Apakah seharusnya anda tidak mengacuhkannya, bisakah kita bicara padanya?' Semua ketidakpastian ini bisa terjadi... yang menarik adalah untuk mengetahui bahwa perasaan seperti ini mungkin ada di pikiran orang tetapi mereka berusaha keras untuk bersikap tidak peduli... untuk tidak menunjukkannya atau membicarakannya. Itu seperti perumpamaan berbahasa Inggris, 'gajah di dalam ruangan'. Semoga saja ini bukanlah semua yang mereka pikirkan, dan pengalaman pertemuan tidak berhenti di sana, dan bahwa ini hanyalah satu lapisan di antara beraneka perasaan dan pikiran mereka.

Pada akhirnya, kostum/installasi yang saya ciptakan berdasarkan pada pengalaman saya bersinggungan dengan komunitas yang berbeda-beda; beberapa hubungan berlangsung lebih dalam daripada yang lain. Saya berharap pengunjung bisa merefleksikan pengalaman, kenangan dan interpretasi pribadi mereka ketika menikmati karya saya. Saya berharap untuk bisa menantang mereka untuk berpikir berbeda dan menawarkan sesuatu untuk dipikirkan."

Seniman sebagai Etnografer

Pendekatan Mella mempunyai tendensi etnografi yang kuat, membawanya keluar dari kungkungan studionya untuk terbang ke 'lapangan', ke suatu tempat dan komunitas yang tidak terduga. Misalnya, kostum kulit binatang dari awal tahun 2000 menghubungkannya dengan komunitas seniman Yogyakarta, yaitu ketika ia mencari pengrajin yang akan bekerja sama atau membantunya mewujudkan karyanya. Persiapan setiap lembar kulitnya, reptil atau mamalia, membutuhkan pengetahuan dan ketrampilan khusus. Perbedaan tiap-tiap kulit

be loved, it can be hated... some people react very strongly against it – they find it sinister, gross, fetishistic... I knew there would be different responses, especially when the work travels to different parts of the world. What is gross (jijik) to some may be quite normal to others..."

The notion of taboo is later explored following an unexpected trip to West Papua (formerly known as Irian Jaya), albeit from a different approach in *My Name is Michaella Jarawiri* (2007/2009). "I don't think I had a clear idea of what I was going to do before the trip. All I knew was, I wanted to go to (West) Papua to go penis sheath hunting!" The result is an installation consisting of two videos – featuring the art of koteka making and a biography of a fictional character Michaella Jarawiri, a contemporary artist from Papua, a display of 150 koteka (penis sheaths commonly worn by Papuan men from the Baliem area) of different sizes, forms and descriptions, as well as two changing rooms for men only. Male audiences were encouraged to try on these koteka and show off their 'fit' to the public.

"In a way, Michaella was my 'alter ego'... I created her to address my encounter with Papua. Being in a place so far away from 'the center' (Java), made me think about dominant and marginalised cultures, what is acceptable and what is taboo, ... the images that we conjure when we think of 'Indonesia' and the reality that is 'Indonesia' are deeply conflicting. I also question the 'taming' of one's culture because of religion, and how easy it is to disregard what was once sacred ... In Papua, 'foreigners' who are not from Papua, especially Javanese, are called 'straight people' because of their 'straight' hair. Many men and women in Baliem Valley – the place where I visited – still

binatang dan proses 'memanennya' juga memberi makna simbolik dalam pekerjaan tersebut karena beberapa di antaranya adalah hasil dari pembiakan sedangkan yang lain membutuhkan pendekatan pemangsaan yang melibatkan kegiatan berburu dan mengumpulkan. "Bahannya, mungkin karena diambil dari sesuatu yang hidup, bisa mengundang reaksi tertentu... Adalah hal yang wajar jika orang mempunyai persepsi sendiri ketika membaca sebuah karya seni atau segala sesuatu yang visual. Saya pikir itulah kenapa saya memilih untuk berkarya dengan bahan khusus, terutama kulit binatang. Orang-orang dan budaya yang berbeda mempunyai persepsi yang berbeda pula mengenai binatang dan kulitnya... bisa cinta atau benci... beberapa orang bereaksi sangat kuat menentangnya – mereka menganggapnya menakutkan, menjijikkan, fetis... saya tahu akan ada beragam tanggapan, terutama ketika karya ini menjelajah bagian-bagian dunia yang berbeda-beda. Apa yang dianggap menjijikkan bagi sebagian orang mungkin dianggap biasa saja bagi yang lain..."

Gagasan mengenai tabu, sekalipun dari pendekatan yang berbeda, dieksplorasi belakangan setelah perjalanan yang tidak disangka-sangka ke Papua Barat (dulunya dikenal dengan nama Irian Jaya) dalam *My Name is Michaella Jarawiri* (2007/2009). "Saya sendiri tidak tahu pasti apa yang akan saya lakukan sebelum perjalanan itu. Yang saya tahu bahwa saya ingin pergi ke Papua (Barat) untuk mencari koteka!" Hasilnya adalah sebuah instalasi yang terdiri dari dua video – menampilkan seni pembuatan koteka dan biografi dari seorang karakter fiktif Michaella Jarawiri, seorang seniman kontemporer dari Papua, pameran 150 koteka (penutup penis yang biasanya dipakai laki-laki Papua dari Lembah Baliem) dari berbagai ukuran, bentuk, dan deskripsi, juga dua kamar ganti khusus laki-laki. Pengunjung laki-laki didorong untuk mencoba koteka ini dan memamerkan yang 'pas' pada publik.

dressed in their traditional way...aside from their koteka (penis sheaths), the older men didn't wear much else; it is interesting to note that their kotekas are their makeshift purses also. Some of the women walked around bare-breasted although many of them have covered up ever since they converted to Christianity."

One of the most meaningful encounters from working with different communities stemmed from *The Last Animist* (2008), made in collaboration with Nindityo Adipurnomo and the town folks of Arnhem. "This work misses the point when it is seen without the people who acted as 'carriers' or object bearers. The participants of the procession and the objects they carried played a major symbolic role as they provided meaning and significance. Arnhem is populated by a large number of migrant communities... we wanted to get to know more about them and their stories. We explored the different notions of 'treasured objects' with the town folks, interviewing various individuals and families about the things they brought with them when they left their home country, especially those who fled under duress, leaving literally with the clothes on their backs. The intention was to highlight the different ways human beings choose to look at objects and place emotional value and meaning on them. It is fascinating how something ordinary can be precious because they commemorate a particular event, or hold the key to someone's past and so on. In response to their stories, we designed a series of floats and shelters, inspired by forms and materials that local animist culture in Indonesia believe to possess particular 'powers'. These floats and shelter-like structures were our way of 'sheltering' and emphasizing the sacredness or significance of the objects brought to the procession. They

"Sedikit banyak, Michaella adalah 'alter ego' saya... saya menciptakannya untuk menyapa perjumpaan saya dengan Papua. Berada di suatu tempat yang jauh dari 'pusat' (Jawa), membuat saya berpikir tentang budaya dominan dan terpinggirkan, apa yang diterima dan apa yang tabu... gambaran yang kita bangkitkan ketika kita berpikir tentang 'Indonesia' dan realitas tentang 'Indonesia' sangatlah bertentangan. Saya juga mempertanyakan 'penjinakan' budaya seseorang oleh agama, dan betapa mudahnya untuk tidak menghormati apa yang dulunya dianggap suci... Di Papua, 'orang asing' yang tidak berasal dari Papua, khususnya orang Jawa, dipanggil 'orang lurus' karena rambut mereka yang 'lurus'. Banyak perempuan dan laki-laki di Lembah Baliem – tempat yang saya kunjungi – masih berpakaian tradisional... para laki-laki tua hampir tidak memakai apa-apa lagi kecuali koteka; menarik sekali untuk dicatat bahwa koteka mereka juga berfungsi sebagai pengganti dompet. Beberapa perempuan mondar-mandir dengan bertelanjang dada walaupun sebagian dari mereka mengenakan pakaian karena sudah memeluk agama Nasrani."

Perjumpaan yang paling bermakna dari bekerja dengan komunitas yang berbeda didapat ketika mengerjakan *The Last Animist* (2008), dibuat atas kerjasama dengan Nindityo Adipurnomo dan warga kota Arnhem. "Karya ini kehilangan maknanya jika dilihat tanpa orang yang bertindak sebagai 'pembawa' atau yang membawa obyek. Peserta dari prosesi dan obyek yang mereka bawa memainkan peranan simbolik utama karena mereka yang memberikan arti dan makna."

Sebagian besar penghuni Arnhem adalah komunitas migran... kami ingin lebih mengenal mereka dan cerita mereka. Kami mengeksplorasi gagasan-gagasan yang berbeda tentang 'barang berharga' dengan warga kota, mewawancarai banyak individu dan keluarga tentang barang-barang yang mereka bawa ketika meninggalkan tanah kelahiran, khususnya mereka yang pergi karena keterpak-

echo they way we would treat treasured objects, which are either concealed in a 'safe' or secure space or displayed prominently... think along the lines of treasure chests, altars, wunderkammern and etc."

Exploration of Shadow and Light

Square Body-Kanda Empat (2009) is inspired by the Balinese belief of 'The Four Protectors', the guiding force in every human being's life. "It is believed that these 'four brothers' (or forces) metamorphose into different shapes and are known by different names according to the different stages of our lives, from the time we are six-month old fetuses in our mothers' wombs."

First seen at "Blueprint for Jogja" organised by Tembi Contemporary earlier this year, this idea is currently being expanded for a major exhibition showcasing works from Indonesia entitled "Beyond The Dutch" at Utrecht Centraal Museum. "For the exhibition in Utrecht I want to create 'shadow dresses'. I positioned four leather cut outs of hybrid animal motifs on the edges of each dress and installed a light source inside them to project the shadows of the animals on the surrounding walls. Models wearing the dresses will be performing with the shadows, slowly moving back and forth in a room that measures approximately 3 meters wide, controlling the projection by enlarging and reducing the shadows (of the animal forms) in the room.

I chose the animal form as a 'vehicle' to convey this idea... animals are often perceived as archetypes, possessing certain spiritual powers, Man's symbolic partner according to numerous mythical beliefs and etc. I made them out of black leather, after the sketches I had made in

saan dan benar-benar hanya membawa pakaian. Tujuannya adalah untuk menyoroti cara-cara berbeda yang dipilih orang dalam melihat benda dan memberikan nilai dan makna emosionalnya. Sangat menakjubkan bagaimana sesuatu yang biasa-biasa saja bisa menjadi sangat berharga karena mengingatkan akan peristiwa tertentu, atau menjadi kunci bagi masa lalu seseorang, dan sebagainya. Sebagai tanggapan terhadap cerita mereka, kami merancang satu seri tandu dan tempat berlindung, terinspirasi oleh bentuk dan bahan yang dalam budaya animisme lokal di Indonesia dipercaya memiliki 'kekuatan' tertentu. Tandu dan struktur seperti tempat berlindung ini adalah cara kami 'melindungi' dan menekankan kesucian atau arti penting dari benda-benda yang dibawa ke prosesi. Ini gema dari cara kami memperlakukan barang berharga, yang disembunyikan dalam 'brankas' atau tempat aman atau dipamerkan secara mencolok...diantaranya peti berharga, altar, lemari untuk barang-barang langka, dan sebagainya."

Eksplorasi Bayangan dan Cahaya

Square Body-Kanda Empat (2009) terinspirasi oleh kepercayaan Bali tentang "The Four Protectors" (Empat Pelindung), kekuatan pelindung dalam kehidupan setiap orang. "Sudah menjadi kepercayaan bahwa 'empat saudara' (atau kekuatan) ini bermetamorfosis menjadi bentuk-bentuk yang berbeda dan dikenal dengan berbagai nama sesuai dengan tingkat-tingkat kehidupan kita sejak kita masih berupa janin berusia 6 bulan dalam kandungan ibu."

Pertama kali dipamerkan pada "Blueprint for Jogja" yang diselenggarakan oleh Tembi Contemporary awal tahun ini, ide ini sedang dikembangkan untuk pameran besar yang memamerkan karya-karya dari Indonesia berjudul "Beyond the Dutch" di Utrecht Centraal Museum. "Untuk pameran di Utrecht

ink. I did not create each shape with a specific animal in mind while painting, they happened to appear like hybrid animal forms, suggesting numerous possible associations.

One of the reasons why I came to Indonesia in 1984 was due to my interest in shadows. I wanted to learn more about shadows by researching the significance of shadows in Indonesia's diverse culture. During the course of my research, I encountered this idea of shadow as a 'medium', an intermediate between the material and immaterial world. Now, twenty-odd years later, I am revisiting this interest, as well as to re-examine the significance of shadows in contemporary Indonesia, its relationship to history, culture and tradition. It will be performed with the models on opening night. The public will also be a part of this

ini saya ingin menciptakan 'baju bayangan'. Saya meletakkan empat potongan kulit binatang yang diambil dari motif binatang hibrid pada setiap sudut di tiap-tiap bajunya dan menginstal sumber cahaya di dalamnya untuk memproyeksikan bayangan binatang-binatang tersebut pada dinding-dinding di sekelilingnya. Model yang mengenakan baju-baju tersebut akan tampil dengan bayangan, bergerak ke depan dan belakang secara perlahan-lahan di dalam ruangan yang berukuran kira-kira selebar tiga meter, mengontrol proyeksi dengan memperbesar dan mengurangi bayangan (dari bentuk binatang tersebut) di dalam ruangan.

Saya memilih bentuk binatang sebagai 'kendaraan' untuk menyampaikan ide ini... binatang seringkali dianggap sebagai pola dasar, memiliki kekuatan spiritual tertentu, pasangan simbolik manusia menurut beberapa kepercayaan mitis dan sebagainya. Saya membuatnya dengan menggunakan kulit berwarna hitam, mengikuti gambar yang saya buat dengan tinta. Saya tidak membuat tiap bentuk mengikuti satu bentuk binatang tertentu ketika melukis, mereka muncul demikian saja seperti bentuk binatang hibrid, sehingga memungkinkan berbagai asosiasi.

Salah satu alasan saya datang ke Indonesia tahun 1984 adalah karena ketertarikan saya pada bayangan. Saya ingin mempelajari lebih banyak mengenai bayangan dengan mengadakan penelitian tentang arti penting bayangan dalam budaya Indonesia yang beragam. Selama masa penelitian, saya menemukan gagasan tentang bayangan sebagai 'media', penghubung antara dunia material dan imaterial.

Sekarang, dua-puluh-sekian tahun setelahnya, saya meninjau kembali ketertarikan ini, sekaligus juga untuk meneliti kembali apa arti penting bayangan di Indonesia sekarang ini, hubungannya dengan sejarah, tradisi dan budaya.



The Last Animist

2008

a collaboration with Nindityo Adipumomo, procession and installation at Sonsbeek Park, Arnhem, The Netherlands

installation as their shadows will be cast by the lights from the dresses. This work is about the symbolic meaning of light and shadow, how interpretations of light and shadows often overlap in different cultures. The four animal forms on each dress can be seen as surrounding (or protecting) the centre, the human body... it can be read as a spiritual shelter, protecting the invisible force of our existence."

Yogyakarta/Kuala Lumpur, August 2009

Karya ini akan ditampilkan dengan model pada malam pembukaan. Publik juga akan menjadi bagian dari instalasi seni ini karena bayangan mereka akan dipantulkan oleh cahaya yang terpancar dari baju-baju tersebut. Karya ini tentang makna simbolik dari cahaya dan bayangan, bagaimana interpretasi cahaya dan bayangan seringkali saling tumpang tindih di kebudayaan yang berbeda-beda. Ke-empat bentuk binatang pada setiap baju bisa dilihat sedang melingkupi (atau melindungi) pusatnya, yaitu tubuh manusia... bisa dibaca sebagai sebuah perlindungan spiritual, melindungi kekuatan yang tidak terlihat dari keberadaan kita."

Yogyakarta/Kuala Lumpur, Agustus 2009