

Artist Contributors

Akiq Abdul Wahid (ID)

Anggun Priambodo (ID)

Emile Zile (AU)

Eugenia Lim (AU)

Greatest Hits (Gavin Bell, Jarrah  
de Kuijer & Simon McGlinn) (AU)

Muhammad Akbar (ID)

M.R. Adytama Pranada a.k.a

Charda (ID)

Oliver van der Lugt (AU)

Rowan McNaught (AU)

Sean Peoples (AU)

Collaborating Artists

Irwan Ahmett (ID)

Tristan Jalleh (AU)

Put Up A Signal

Put  
Up  
A  
Sig-  
nal

**Essays by**

Jessica O'Brien

Channon Goodwin

Agung Nugroho Widhi

Tara Cook

Madeleine King

Edwin Jurriëns

Nella Themelios and Kim Brockett

Put  
Up  
A  
Sig-  
nal

### **Put Up a Signal**

*Put Up a Signal* is a multifaceted artist exchange exploring Indonesian and Australian screen-based art. Exploiting the ease with which video, image, text and sound files can be shared across the world, this project will reveal opportunities for richer collaboration and exchange made possible through the Internet and digital platforms.

### **Project partners**

Asialink Arts  
Bus Projects  
Ruang MES 56

[www.asialink.unimelb.edu.au](http://www.asialink.unimelb.edu.au)  
[www.busprojects.org.au](http://www.busprojects.org.au)  
[www.mes56.com](http://www.mes56.com)

### **Graphic Design**

Simon Browne

### **Printing**

Dawn Press

### **Printed with**

Risograph on Envirocare  
Indigo on Artpaper

### **Published in**

Melbourne, Australia, 2013  
by Bus Projects  
and Asialink Arts

Copyright © 2013  
Bus Projects  
and Asialink Arts

ISBN: 978 0 7340 4875 2

This publication is copyright and all rights are reserved. No part of this publication may be reproduced or distributed in any form or by any means, without the prior written permission of the publisher.

# Put Up a Signal

## Jessica O'Brien

i g n

*Put Up a Signal* is a project and a proposition: that digital platforms offer an under-utilised opportunity for artists and curators to share and exchange work with peers and an international audience.

The next five years will see a growth in international cultural activities in Victorian organisations, with a particular focus on the Asia-Pacific.<sup>1</sup> With increasing interest in international engagement, there will be corresponding competition for a limited pool of funding relating to international travel, projects and initiatives.

Technological developments offer the opportunity to bypass traditional funding structures and costs associated with international exchange. The stable increase of affordable user friendly technology has already revolutionised and rewritten the traditional structures of entire creative industries.

While theoretically many artists and organisations can now swap digital files with partners virtually free of charge, working cross culturally is complex, and requires relationship building and repeat engagement. It also offers more risks than when working in a known environment, with known models and outcomes.

Asialink Arts have partnered with Bus Projects (Melbourne) and Ruang MES 56 (Yogyakarta) to unpack and test the possibility of intercultural engagement via digital platforms. Working with two Artist Run Initiatives dedicated to supporting and critically engaging with contemporary practice has offered a textured and intelligent

insight into the issues associated with the projects premise, and has also uncovered many more avenues for exploration. What the project “is” is still evolving; the first iteration of *Put Up a Signal* includes a single channel film program showcasing screen based art from Melbourne and Indonesia, a forum, a publication and a multi-channel exhibition at Bus Projects. As the project evolves into its second phase in 2014, the project will continue to examine intercultural exchange via the World Wide Web. In doing so, *Put Up a Signal* will broaden the participants creative networks, and help bring their work to an international audience.

Jessica O'Brien,  
Asialink Arts

<sup>1</sup> Asialink Arts, *On the ground & in the know: The Victoria-Asia Cultural Engagement Research Report*, 2013, p.29.

# Found in Translation

## Channon Goodwin

Let us consider letters – how they come at breakfast, and at night, with their yellow stamps and their green stamps, immortalized by the postmark – for to see one’s own envelope on another’s table is to realise how soon deeds sever and become alien.  
– Virginia Woolf, *Jacob’s Room* (1922)

One of the most far-reaching, far-out and potentially revolutionary avant-garde cultural “undergrounds” is operating virtually right beneath everyone’s collective nose, primarily via the international mails.  
– Thomas Albright, *Rolling Stone* (1972)

Attempting to communicate over long distances is an intriguing creative strategy, fraught with interference and miscommunication – yet also possessing unexpected potential. When the first transatlantic telegraph cable was laid between England and the United States in 1858, it allowed messages to be sent around the world at hitherto impossible speeds. Ironically, telegraphic communication had a tendency to defy grammar and structural conventions with telegraphese provoking ambiguity and incomprehension, resulting in a codified form of language.<sup>1</sup>

1 Picker, J M, 2008, “Threads across the Ocean: The Transatlantic Telegraph Cable, July 1858, August 1866”, Dino Franco Felluga (ed.) *BRANCH: Britain, Representation and Nineteenth-Century History*. Viewed 15 January 2014, [http://www.branchcollective.org/?ps\\_articles=john-picker-threads-across-the-ocean-the-transatlantic-telegraph-cable-july-1858-august-1866](http://www.branchcollective.org/?ps_articles=john-picker-threads-across-the-ocean-the-transatlantic-telegraph-cable-july-1858-august-1866).

In the 1960s, artist Ray Johnson founded the correspondence network *The New York Correspondence School* that allowed material to be sent back and forth between hundreds of people via the postal service. This tactic, which became known as mail art, involved the exchange of small-scale art works, often incorporating the use of simple reproduction technologies such as the Xerox Telecopier and rubber stamps. What resulted was “a continuous happening by mail, a sophisticated communications-feed-back system in which correspondence is always being received, replied to or ignored”.<sup>2</sup> Mail-artists embraced the codified and opaque nature of many of these resulting communications, revelling in the inherent spontaneity, amusement, absurdity and revelation.

*Put Up a Signal* emerges from this creative impulse to communicate – to use readily available technologies to develop and share artistic works. It is a project that can be read within the histories of advancing digital technology as well as art. The evolution in Internet availability, speed and storage now allows artists to share large quantities of data with relative ease. However, there is no guarantee that connections established through this method will be anymore sophisticated than those exchanged by the early telegraph, or as poetic as those made by mail-artists of *The New York Correspondence School*. In this sense, technology remains governed by the nuances and complexity of human interaction that is largely driven by a search for genuine connection.

This publication, printed in English and Bahasa Indonesia, acts as a companion to the exhibition and collaborative aspects of *Put Up a Signal*. It provides a range of reflections on concepts emerging from the project, with essays by Dr. Edwin Jurriëns, focusing on the development of Indonesian screen-based art, as well as Melbourne-based curators Kim Brockett and Nella Themelios, exploring the possibilities

2 Albright, T 1972, “New Art School: Correspondence”, *Rolling Stone*, April 13.

P and pitfalls of collaboration aided by the Internet. Media Art Asia Pacific's Research and Program Development Manager, Madeleine King provides a broader picture of the organisation's activities in Asia, discussing the way video can open doors for artistic exchange across multiple countries. Tara Cook, media artist and Director of New Low, further elaborates on video art through a discussion of the history of online video. A reflective essay by Agung Nugroho Widhi, *Put Up a Signal* co-curator and Ruang MES 56 member, provides insight into contemporary art practice in Indonesia drawn from his own artistic experiences and collaborations.

Together these texts respond to and expand on the work of artists Akiq Abdul Wahid (ID), Anggun Priambodo (ID), Emile Zile (AU), Eugenia Lim (AU), Greatest Hits (AU), Sean Peoples (AU), M.R. Adytama Pranada a.k.a Charda (ID), Oliver van der Lugt (AU), Rowan McNaught (AU), Muhammad Akbar (ID), Irwan Ahmett (ID) and Tristan Jalleh (AU). With a focus on the poetics of communication, this publication may go some way to decoding the dialogues, processes and creative works generated by the *Put Up a Signal* project.

Channon Goodwin,  
Bus Projects

U  
a

## P On Screen and Things that Keeps On Moving Closer I Agung Nugroho Widhi

I.  
If we must refer to the development of screen-based art in Indonesia, we might trace it back to shadow puppetry performance, *layar tancap* (outdoor cinema-screening), and of course television. The latter was not exclusive to Indonesia, but it has become common sense that everything really began from the glass screen of that little magic box.<sup>1</sup>

Nowadays, the phenomenon of screen-based art is supposed to be read as a continuation of and integral part of technological development. We can see clearly how the “screen” itself has been through many stages of transformation, and the visual images that we see every day will always be disseminated through the screen in its various form, shape and size; television, computer, cell-phone (smart phone), tablet, and all the other devices of communication and information, including the internet.

This (exhibition) project, *Put Up a Signal*, does not speak to a specific theme but a medium which has undergone rapid growth and has broad definitions. What we perceive as screen-based art, moving image, or video art cannot be simply defined or referred to something as singular in

<sup>1</sup> The emergence of the first television station in Indonesia, TVRI (Televisi Republik Indonesia), was an ambitious project by President Sukarno before the 4th Asian Games in Jakarta. The first television show was finally broadcasted in August 1962, during the ceremonial opening of the 4th Asian Games at Senayan National Stadium (later it has changed into Gelora Bung Karno National Stadium).

P nature, as it has moved the other way around; screen-based art has been evolving within a complex area, mutating into various forms at an acceleration we could not have imagined.

S There are three significant points in *Put Up a Signal*. Not just the works being shown, but also how they are disseminated, and how the artists in this project worked.

## II.

In the context of art development in Indonesia, video did not make a significant contribution in its early stages. It existed purely as a media device consumed by society, with its own consequential sociological and political effects.<sup>2</sup> Utilization of the video medium within the contemporary art scene in Indonesia emerged in the early 90's, marked by the work of Heri Dono (*Hoping to Hear from You Soon*, 1992) and Krisna Murti (*12 Hours in The Life of Agung Rai, the Dancer*, 1993).

Suharto's resignation and the end of his regime in May 1998, was an important moment in the media technology development and video medium in Indonesia. The fall of authoritarian government and the winds of democratic change allowed many opportunities for society to consume, produce and spread information through video, internet, etc. In his essay, Ronny Agustinus stated that, "It is more realistic and humble to say that the emergence of video art in Indonesia was encouraged by software such as *Adobe Photoshop* or *Adobe Premiere* and the movie *Trainspotting*. We could only trace Paik's (Nam June Paik, ed.) influence in the works of two pioneering video artists, Teguh Ostenrik and Krisna Murti."<sup>3</sup>

2 Hafiz, *Sekilas Dasar Pengetahuan Seni Video dan Fenomenanya di Indonesia (Brief Basics Knowledge of Video Art and its Phenomenon in Indonesia)*, Jakarta: Jakarta Arts Council, 2012, in *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik dan Esai (Indonesia's Visual Art in Critiques and Essays)*, Bambang Bujono & Wicaksono Adi, ed., p. 392

3 Agustinus, Ronny, *Video: Not All Correct...*, Jakarta: Ruangrupa, 2003, in *Post-event Catalog OK. Video Jakarta International Video Festival 2003*, p. 111

U

a

p

A In 2003, Ruangrupa, as an artist collective and also an artist-initiative space established during the early Reformation era, held *OK. Video Jakarta International Video Festival*. The existence of this festival is very important in reading the development of video art in Indonesia, because it was the first time a video art event of an international scale was held in Indonesia, or in the region of South East Asia.

## III.

Five Indonesian artists and seven Melbourne-based artists participated in *Put Up a Signal*. Some of the works from the five Indonesian artists have been shown in *OK. Video*. Like me, they came from a generation who are addressing politics not in a monochromatic way like their previous generation (e.g. Heri Dono). What they consider as "politics" or "political attitude", has never referred to a vertical relationship between artist - authority (state or *status quo*). They are a generation who emerged when art and artist had lost its aura and role as a critical tool of power. These five persons started their careers as artist in a time when everything was relatively easier and "anything allowed".

There are several themes or ideas in the single channel video works in this exhibition: convergence of technology, criticism of media technology (at the same time technology of image or picture itself) and personal narrative (fantasy & historical). The first and second themes appear in the work of Akiq AW (*On Photographic Time and Motion* series) and Muhammad Akbar (*Telepower* and *Direct Action*). The last two themes appear in the works of Anggun Priambodo (*Mendarat, Tari Kacang*) and two works of M.R. Adytama Pranada "Charda" from the series of *Existing Memoirs-Existing Being*.

Talking about the most recent development of video by looking within the context of its material only; magnetic tape – digital file, analogue signal – pixel – is not enough. How such videos presented and distributed

Needs to be considered. We certainly feel that uploading and downloading files (photo, video, sound, it could be music or else), from or through internet has become an inevitable activities in every minute of our daily life. On social media, tagging and sharing things cannot be avoided, and such practices, at the same time, become the most important signifier about how various visual images consumed, appreciated, circulated, even “exploited”. There is no explicit border between production - consumption, private - public, presentation - representation anymore.

As I have mentioned before, beside the exhibited works, there are two things which become the keywords in this project or exhibition: internet and (online) collaboration. *Put Up a Signal* uses internet as its platform for sharing-space or an exchange room of “ideas” between the involved artists, also in the dissemination of presented works. Of course it closely relates to the history of video (art) as an expansion of media technology and also a cross reference between the “development” of how we watch or access information and the “development” of video itself as a medium.

#### IV.

There are two artists who from the beginning was “commissioned” or deliberately “matched” to collaborate in this project, Irwan Ahmett (Jakarta, ID) and Tristan Jalleh (Melbourne). Both of these artists have, more or less, a similar interest. Irwan and Tristan both have interest in urban issues or urban space, although in practice are very different.

Tristan frequently represents city or urban space as the subject matter of his video works. Cityscape, skyscrapers, streets, were images recorded in Tristan’s videos. His studio is the monitor screen and hard drive, meanwhile Irwan uses city or urban spaces as his studio. He directly intervenes in public spaces, whether by creating a giant ball made from the garbage found nearby, or asking the people he met at a certain place to respond the sound of alarm that is fre-

U

a

quently heard there. He is like a kid who asks someone who passes in front of the fence of his house to play with him.

Interactivity and participation are two of the most important things in the works or projects done of Irwan. He always works with others, inviting or asking other people to directly participate and become the integral part of his works. I wondered, what would happen if these two artists, who have never known each other and also very different but similar, meet? Video (or photography) is an important thing in Irwan’s works, but I never think of him as a video artist. I definitely believe that Irwan never considers or calls himself as a “video artist” too. What will happen if he works with Tristan, who is a “true video artist”?

During more or less over seven weeks, these two artists worked collaboratively. Like playing ping pong, the artists sent and responded with images that they had recorded from various corners of the cities where they live.<sup>4</sup> Their two collaborative videos are also presented in this (exhibition) project.

Online collaboration between Irwan and Tristan is not something really important. The process of their collaboration itself is very important indeed, but the media by which they communicated does not need a longer explanation here. The Internet is just a medium by which they connected to each other, and has no difference to a telephone. Not only providing ease, the Internet has revolutionized our perspective about the world and allows many possibilities that can be further explored. But whatever working method it takes, online or offline, a collaboration remains the same.

4 The working method of Irwan and Tristan is also known as *cadavre exquis* or *exquisite corpse*. This technique was invented by Surrealists and is a kind of game in which the players write in turn on a sheet of paper, fold it to conceal part of the writing, and then pass it to the next player for a further contribution. <http://www.exquisitecorpse.com/definition/About.html>, accessed on October 28, 2013.



P Collaboration, which can also be interpreted as “working together in a horizontal relationship” with other people one has just met, is not an easy thing. It may not work within a short period of time. In a particular condition, it also implies a lot of meanings and natures which tends to be contradictory; it is full of surprises, challenging, fun, or can even suck. Not every artist able to do or has a desire to do it. Because in the end, an artist or as a collaborator have to put away their ego while at the same time, may be forced to get out of their comfort and safe zone. Not every artist is willing to leave their throne.

*Put Up a Signal* is a project, not just an exhibition of art products presented on a screen. “Working together with other people who are different” is the most important thing here. What is produced and how it has been done are in a parallel position, are equally important. We definitely need time to get “connected” to the persons we have just known. Maybe we need long nice chats in order to not get bored and can sit comfortably. A collaboration or an art project surely needs sufficient time. It should be admitted that this kind of project may not be able to run as smooth as it was expected. The role of a curator is not so different to a dating agent, who arranges or pairs an artist with another. He/she no longer becomes a “director”, who is able to arrange everything or has full control. For an artist or a collaborator themselves, they also no longer become a special creature, but just an ordinary human who may find many unexpected things along the way. I realized since the beginning that this project might have a rather big risk of failure. As such any experiment do. Trial and error.

U

a

p Putting up signals:  
A brief account of how video  
a art came to be uploaded online  
Tara Cook

What does it mean for video artists to Put Up a Signal? Video is by its very nature a form of signal designed for electronic distribution, broadcast and copying. Video signals can be in part understood as the comprehensible movement of moving image data. These transfers of information are literally part and parcel with our everyday interactions sharing information online. In this dynamic flow, there must exist the presence of contributors of content for this system of exchange to operate.

Enter the signal-putting-up-video-artist. Video artists for years have had the potential to transmit their work across the Internet to let selected persons or the public to view them. However, the works weren't able to really operate on this platform until Internet speeds improved, the necessary technology became accessible and the right infrastructure emerged to support them. Because digitised video files are much larger sizes than image or sound files they often weren't able to be sent within the limit of email or able to be processed when viewing websites on a dial-up modem. Perhaps this may explain the popularity of web-coded formats such as animated GIFs and flash animations that were fruitful avenues for the moving image at that time. YouTube, Vimeo and other video hosting websites changed the game, enabling the medium to be transferred online with ease. But many artists were reluctant to upload their work in full, reluctant because of fears of ownership. Video art was at its height of commercial success as a successful sellable commodity. The discipline had also largely married itself to

P sites, objects and installations, things that were complex to convey as a single video channel work. It was thought that if one would put their work online that they would not longer be able to sell it, enter it in screening programs or even represent the work effectively. Archiving websites showing single channel historical pieces such as UbuWeb flourished and generally avoided such problems while artists presented compromised excerpts of their work on their websites as snapshots, stills and showreels. Inevitably, the video art community began to embrace transmitting their work online because the opportunities it gave them were greater than the perceived value of holding onto them. Being able to show a video work in some overseas show or to a grant assessor with a click of a button outweighed having them sit, getting progressively outdated day by day, on a hard-drive in one's studio. In addition, a strong branded presence online as an artist through one's website became important. With the potential to link or embed video content directly on one's site, artists' websites increasingly functioned as both showroom and résumé, causing an online presence and place for video work.

File sharing is now an everyday part of most video art practices allowing different opportunities for exhibition and exposure. The works and collaborations afforded in this project reflect such a condition. Files are cast across the web in a progressively complex manner, whether they are shared, experienced, posted or reposted. Held in data farms and drifting above in the so-called cloud, videos rain into a multitude of displays and devices, inboxes and Dropboxes constantly. Artists working with video can chose how they disseminate and define their practices. Either online, offline or generally both, video art can go almost anywhere and is going everywhere.

Tara Cook, 2013  
New Low

U  
a

## P Video Art & Cultural Exchange in the Asia Pacific I Madeleine King

In 15 years of initiating media art projects in the Asia Pacific region, MAAP – Media Art Asia Pacific has repeatedly returned to the steadfast medium of video to lubricate cultural collaborations between Australia and Asia. For all the hype around the potential for new media to open up new networks and transmit ideas free from market and government control, it's been surprising that, for MAAP, video has been the art medium most synonymous with connectivity. This nimble format, in both its analogue and digital forms, has opened the doors of artistic exchange across multiple countries where traditional media, such as painting or sculpture, would have been too expensive or difficult to ship, and where more sophisticated digital formats were burdensome in their complexity.

Video art programs were the backbone of MAAP's early festivals, and not only because they were cheap to produce. Cramming numerous artists and curators from around the Asia Pacific onto the bill, these programs could very quickly distil the contemporary art landscape across the region. Programs such as *Move on Asia* (shown by MAAP in 2006), for example, made for rapid and efficient cultural exchange, connecting 14 curators, 22 artists and 12 art spaces from China, Indonesia, Japan, Korea, Singapore and Australia. These kinds of Asia Pacific video art compilations have reached extensively throughout the region, too: once the program is compiled and published to tape, disc, or online, international distribution is easily facilitated through formal tours or informal sharing. It's

P quite remarkable u how much t contemporary art has moved between countries of the Asia Pacific in this way, given the comparative rarity of cultural exchange in our recent history.

S It wasn't until 1998 that video was officially approved as a legitimate art medium in China, when new laws were introduced to recognise non-traditional media (anything that didn't look like a painting on a wall or a sculpture on a plinth). However, it was the mobility of video, rather than these new laws, that allowed MAAP in 2000 to screen newly completed works by an emerging set of Chinese video artists, among them Yang Fudong (*City Light*, 2000), Cui Xiuwen (*Lady's Room*, 2000), Hu Jieming (*Related to the Situations*, 1999), Wang Gongxin (*Fly*, 1999). Following on from this in 2001, MAAP was able to present two significant and challenging programs of contemporary Chinese art as part of that year's MAAP festival. The first was *Chinese EXCESS: 21 Chinese video artworks* curated by respected figure of the Chinese art world, Wu Meichun. It was through this program that works by major Chinese artists Zhang Peili, Wang Gongxin, Yang Fudong, among others, were shown for the first time in Australia.<sup>1</sup> The second was *Post-Sense Sensibility: SPREE*, the infamous video documentation of a transgressive underground performance, involving viscera and live animals, held in a theatre in Beijing in 2001 under the directions of prominent Chinese artist, Qui Zhijie.

In 2002, MAAP took its multimedia festival to Beijing, and in addition to producing a major exhibition, was able to present video programs from Australia (18 artists), Hong Kong (9 artists), India (7 artists), and Korea (3 artists), along with another three international survey programs (41 artists). Ongoing exchange was facilitated by MAAP as conduit for video programs from a network of quality

<sup>1</sup> The works were Yang Fudong's *Backyard - Hey! Sun is Rising* (2001), Zhang Peili's *Focal Distance* (1996), Wang Gongxin's *Karaoke* (2000) and Yang Zhenzhong's *I will Die* (2001).

U  
a

p organisations including Asialink, ACMI, ANAT, Videotage, Art Centre Nabi to name a but a few. With official permission from the Ministry of Culture, situated in the China Millennium Monument Art Museum, many argue this to be the first true new media exhibition held in China.

In other parts of Asia, video art promoted international cultural exchange for different practical reasons. Respected Thai curator, Gridthiya Gawee Wong, put together an exhibition of predominately Thai video art for MAAP's 2004 festival called *-+ - negative plus negative*. In her catalogue essay, she points out that the more sophisticated new media technologies of the day were inaccessible to many artists in South East Asia, whereas simpler technologies, like digital video cameras, were more widely available, thus explaining the popularity of video art in Thailand. In this context, the spread of video art throughout and beyond the region is to do with the proliferation of content as well as the speed and ease of transmission.

The merits of the medium are simple: easy to produce (and reproduce), quick to distribute and cheap to send. It must be said there is something mundane about video's utility in MAAP's history of setting up cultural exchange between Australia and Asia. But without it, Australia's history of cultural exchange with the Asia Pacific wouldn't be nearly as rich, interesting or diverse, and as MAAP can attest, in some instances it wouldn't be possible at all.

Madeleine King,  
MAAP – Media Art Asia Pacific

# P Planting <sup>u</sup> screens, <sup>t</sup> growing ties

Edwin Jurriëns

S i g n a

Indonesia has a long tradition of outdoor film screenings or *layar tanca*p, literally referring to “screens stuck into the ground”. These screenings take place in public spaces in villages and urban neighborhoods, and provide a communal atmosphere similar to that in traditional *wayang* puppet theatre performances. They provide an alternative to people who do not have access to television or cinema, and sometimes showcase locally or homemade productions that normally would not reach the mainstream channels of film distribution.

In the early 1990s, the popularity of *layar tanca*p declined due to several factors, such as the introduction of commercial television and digital information and communication technology, the growth of the urban middle class, and the decrease in public space. At the same time, there has been a remarkable emergence of new types of screens for audio-visual presentation and consumption, including those of computers, laptops, mobile phones, handycams, iPods and iPads. These new screens are part of a contemporary audio-visual culture in which the boundaries between production and consumption, public and private space, global and local identity, news and entertainment and presentation and representation are constantly being challenged and blurred.

While the *layar tanca*p are interactive in terms of their social surroundings, the new generation of media allows interactions *with* or *through* the screen to create or change media content and appearances *on* the screen. “Touch screens” and other media interfaces are one of the key tools and symbols of a highly individualised capitalist consumer culture, but they also allow new scales

U <sup>p</sup> and <sup>A</sup> networks of sociability. Since the late 1990s, Indonesian artists and art communities have been exploring new forms of creativity and interactivity by using video screens and electronic and digital technology in so-called *seni video* (video art) or *seni media baru* (new media art).

The Indonesian screen-based art distinguishes itself from more conventional forms of contemporary art such as painting and sculpture in various ways. Firstly, it is not restricted to a particular medium, but uses and mixes an almost unlimited variety of materials, including objects and images from daily life and the world of science. Not surprisingly, its creators do not necessarily have a formal background in the arts, but come from various professions, academic disciplines and walks of life. The multi-media and multi-disciplinary character of screen-based art has enriched Indonesian contemporary art with previously un(der)explored forms and ideas. In many cases it has moved artists, critics and audiences away from thinking about art in terms of a finished product to art as a project or process that is perpetually in motion.

For many Indonesian new media art communities, art is not or not only about visual form, but about connecting different groups of people with each other and generating discourse about visual culture and other relevant aspects of contemporary life. For these groups, their very existence depends on their ability and creativity to move into multiple directions, make unexpected connections and expand their networks. Their true works of art are often the exhibitions, festivals and forums they imagine, establish and engage in. These events and activities are not (necessarily) self-enclosed elite environments, but also generate imaginative blueprints, solutions or scenarios for issues ranging from education and healthcare to urban planning and environmental sustainability.

Examples are *ruangrupa* (“space of shapes”) in Jakarta with their biennial *Ok.Video* and *Jakarta 32 Degrees Celsius* festivals, *Common Room* in Bandung with their

P annual Nu-Substance festival, and The House of Natural Fiber (HONF) in Yogyakarta with their annual Cellsbuton and Yogyakarta International Videowork Festival. Ruangrupa is known for using creative interventions in urban space to draw attention to issues such as pollution, corruption and lack of public transportation and affordable housing. Common Room has been focusing on the interrelation between new media art, urban development and environmental sustainability. One of HONF's main concerns is to explore connections between art and science for health care and agricultural development purposes.

Ruang MES 56 ("Mess Space 56") from Yogyakarta is another community that has made its mark in the field of Indonesian screen-based art. This community is known for its photography and video art projects, including the popular *Video Battle* series. They usually combine humour and aesthetic innovation to address aspects of contemporary life in Indonesia and elsewhere, such as consumerism, media culture, cultural memory, love and war. Their community space, which originally functioned as the dormitory and mess of the Indonesian air force, illustrates how reuse urbanism or the recycling of urban space has been supporting the growth of the creative industry in Indonesia in recent years. Similar to the other Indonesian new media art communities, networking is a fundamental aspect of Ruang MES 56's creative mission. They have engaged local communities in creative photography and video projects, for instance in the aftermath of the 2006 Yogyakarta earthquake. The Ruang MES 56 members, including Wok the Rock, Wimo Ambala Bayang, Angki Purbandono, Akiq Abdul Wahid and Agung Nugroho Widhi, have also participated in art exhibitions and festivals worldwide.

The *Put Up a Signal* project is an exciting extension of their activities by enabling creative collaborations with

U the visual artists of the Bus Projects initiative in Melbourne, Australia. This Asialink Arts-sponsored collaboration creates new opportunities for the exchange of different techniques and ideas, experimentation with different types of scale and, perhaps most importantly, exposure to and engagements with different audiences. The virtual and physical interactions between Ruang MES 56 and Bus Projects will be challenging and produce highly unpredictable outcomes. Unpredictability here is something to be desired, not be feared. In spite of the abundance of screen-based consumer technology both in Indonesia and Australia, visual interactions that can produce aesthetic innovation and build mutual respect are still in very high demand.

Edwin Jurriëns, Asia Institute,  
The University of Melbourne

# A Conversation on Collaboration

Nella Themelios and

Kim Brockett

Nella Themelios: You will recall that our topic for today is: Does the Internet aid collaboration in any meaningful way? Should we start then with the idea of collaboration? Why do we do it?

Here is a quote from Thomas Hirschhorn on collaboration:

I do not collaborate and I do not use this term collaboration. I want to work with friends, I want to work in friendship. Working in friendship... means to work in unshared responsibility. Unshared Responsibility is a new term we created in order to avoid collaboration. Unshared Responsibility means I am completely responsible for the work of my friend, and it means that my friend takes complete responsibility for my work. Unshared Responsibility does not mean discussion, argumentation, negotiation, or finding a compromise. Unshared Responsibility means to be absolutely committed to the work of the other, to take it for what makes its strength: a sovereign affirmation. To work in Unshared Responsibility means to take the responsibility for something I am not responsible for; it means to be generous and it means to have absolute confidence. Unshared Responsibility does not mean to control but to share the love of art, of philosophy, and of poetry. Unshared Responsi-

U

ability is something I only do with someone and the work of someone I absolutely agree with.<sup>1</sup>

This is a useful starting point as I think friendship is the unwritten history of collaboration.

Kim Brockett: Definitely, we started working together out of friendship! Although I feel like to brand it as friendship in the way Hirschhorn does, somehow presents an illusion of amity and ease; an illusion that precludes failure.

NT: True, I guess failure is also part of the unwritten history of collaboration!

KB: You could also say that failure is perhaps when expectation falls short!

NT: It is very easy to fall short of expectations when you are working with someone else. This has certainly happened to me.

KB: Indeed, and more so than many would care to admit.

NT: To be more precise it is very easy to mis-communicate, especially when there are many forms of mediation and too many ways to communicate.

KB: I wonder how communication is placed in Hirschhorn's model of "Unshared Responsibility".

NT: I think for him working with another is not about consensus – a notion that adds to the romantic idea of collaboration. It is more about having faith in the work you are doing – his ideas shift the focus from the personal relationship (since this already assumed) to the work itself.

<sup>1</sup> Abraham Cruzvillegas, "Thomas Hirschhorn", *BOMB*, 113, 2010. Downloaded from <http://bombsite.com/issues/113/articles/3621>, accessed October 2013.

a

P u t  
KB: The idea of consensus is too romantic for me!

NT: Yes, I much prefer and dogmatical-  
ly insist upon brutal honesty. g n

KB: It's so easy to idealise collaboration, and I wonder how effective it is in actually achieving something.

NT: What do you think is the right recipe for collaboration?

KB: It reminds me of the *idea* of moving to Berlin (or somewhere similarly culturally stimulating) to be inspired, but the reality is that invariably for some the days are spent drinking and socialising. I suppose whether this is seen as a loss is relative, but I do think there needs to be some sort of rigour. I think the settings need to be right. In this sense I agree with Hirschhorn as I wouldn't want to "collaborate" with anyone I didn't trust. The rigour for me would be knowing who to work with and whether it is a good match. By this I mean that I wouldn't be inclined to work with someone who I hadn't met before – research plays a big part!

NT: So it is a bit like a romance!?

KB: It sounds like online dating! Have you worked with anyone you've never met before?

NT: I work with people I don't know very well all of the time in my practice as a curator/producer. There is always an ongoing "collaboration" of sorts with artists and designers in making shows. This buildup of rapport happens across many mediums – Internet, email, in person, over Skype...

KB: I'd add the institution to the "collaboration" as well. Would you say so?

U p A  
NT: Oh yes – the ways you might collaborate as a curator is very different to the dynamics that would govern a collaboration between artists. For instance I work with a designer Ricarda Bigolin in an ongoing fashion collaboration called Dolci and Kabana (D&K). Ricarda is Dolci. I am Kabana. Together we are one entity split into two. Together we are two entities forming one. We are real. We are fake. We are producers. We are consumers. It combines our Greco (me) Italiano (Ricarda) heritage. It is about our irrational obsessions...

KB: What do you think about collaboration as organic process versus a structured setup?

NT: I think organic is always best. D&K started as a very fluid thing and is now certainly becoming more structured. We play more distinctive roles in the process. It is a challenge for me to work in a different mode where I have to make content instead of present content, although this is increasingly my role in the project.

KB: I think it's a very brave endeavour! As a curator I don't see myself making art.

NT: Yes I don't feel comfortable "making art" either.

KB: So working with Ricarda has pushed you into this new territory – do you think she could say the same?

NT: I suppose she would. I think what is interesting is that the project could not exist without one or the other. It requires us both. Since our intention is to critique the language and culture of fashion and fashion branding, we need to be both inside and outside the process of making the projects. Going back to online dating, I think the

Internet and other communication platforms increase the anxiety of collaboration and compound the risk of failure.

KB: It makes me wonder how and if it is possible to get a satisfying online experience that is completely independent of a physical one. Maybe a successful experience is when it diminishes the desire for physical interaction? I can't say that for any of the international artists I've worked with whom I've never met, so I wouldn't agree with this idea. To go on a tangent, I'm also thinking about institutions that are trying to replicate the museum experience online.

NT: The Museum of Modern Art (MoMA) in New York is a good example of this – their online content is unmatched. So much production goes into creating a parallel virtual platform.

KB: During my internship at MoMA in late 2013, we had the privilege of an audience with the Director, Glenn D. Lowry, who spoke about how he feels MoMA has yet to find the perfect solution to an online experience, rationalising it by saying that he hadn't found any other institution to have successfully done this.

NT: Interesting... I think MoMA has done better than anyone else, but I also think that online exhibitions are problematic.

KB: Absolutely, to an extent this desire to replicate is fruitless. The works in MoMA's collection were not created with a virtual context in mind, but it's a whole other conversation if we were to talk about a different kind of content that depends on an online existence – blogs like *The Jogging* or *Who Wore it Better*. Among other things, what strikes me most is that both have a

“neverending scroll” format, which means that new content pushes old content downwards in a continuous chain – a layout that is so perfect for the medium.

NT: As part of the curatorium for *Put Up a Signal*, which relies upon the Internet to facilitate it, what is the potential of this project as you see it?

KB: It does have the appearance of a typical cross-culture exchange project: it works with an easily transferrable medium (video) in a clear structure (as outlined by Asia-link, Bus Projects and Ruang MES 56) that involves two sets of “cultures” (artists from Melbourne and artists from Yogyakarta), with a definitive timeline of collaboration (the website), followed by discussion (the forum) and culminating in the presentation at Federation Square. That being said, I also think the way Bus has set it up leaves the project much more room for discovery than meets the eye. Our initial thoughts were not to make this a tokenistic exercise, but to frame it as a starting point towards a deeper and more meaningful exchange. The tight timeframe complicates things somewhat, as I don't think that a rigid timeline is necessarily the healthiest thing. I know this goes against my enthusiasm for a certain amount of rigour in collaboration, but in this instance given the inorganic setup, I think it's good that we have proposed this project as ongoing.

NT: What do you think some of the important outcomes will be?

KB: The premise of this project is very strategic – Indonesia is the focus country in 2014 for the Department of Foreign Affairs and Trade (DFAT). It is tactical, and I'm glad Bus is benefitting from this. As we all know working internationally can be a challenge. I hope this becomes



Put a significant part of Australia's growing inclination towards looking at Asia first rather than Europe or the US.

NT: Australia still very Euro-centric in its outlook, but many Australian artists are finding meaningful ways to work in Asian countries. I understand the artists in *Put Up a Signal* have not worked extensively in Asia, and it's good that Bus can introduce a promising group of artists to expanded horizons. We are in a very good position to do this, given our off-site, internationalist ambitions with the programming...

KB: With the exception of Eugenia Lim who is originally from Singapore and Sean Peoples' 2013 project *Dreaming the Arabian Sea* in India as The Telepathy Project (with Veronica Kent), all of the other artists have not worked in an Asian context – but they definitely all have exhibited in Europe or the US, so none of them are strangers to working across great distances. Most of Bus' international endeavours were independently motivated, and it is heartening to have our cumulative experiences come together for *Put Up a Signal!*

Nella Themelios  
Kim Brockett

U

p

A

a

l



## Put Up a Signal Jessica O'Brien

*Put Up a Signal* adalah sebuah proyek dan rencana: bahwa platform-platform digital menawarkan kesempatan yang kurang dimanfaatkan oleh para artis dan kurator untuk berbagi dan bertukar karya dengan rekan sejawat mereka dan pemirsa internasional.

Dalam lima tahun ke depan kita akan melihat pertumbuhan dalam kegiatan kultural internasional dalam organisasi-organisasi Victoria, dengan fokus khusus pada kawasan Asia-Pasifik.<sup>1</sup> Dengan meningkatnya minat dalam kerja sama internasional, akan ada persaingan yang berhubungan untuk jumlah pendanaan terbatas berkaitan dengan perjalanan, proyek dan inisiatif internasional.

Perkembangan teknologi menawarkan kesempatan untuk memotong pintas struktur pendanaan dan biaya tradisional berkaitan dengan pertukaran internasional. Peningkatan yang tetap dari teknologi yang ramah pengguna yang terjangkau telah membawa revolusi dan menulis ulang struktur tradisional dari seluruh industri kreatif.

Saat secara teoritis banyak artis dan organisasi dapat bertukar file digital dengan mitra mereka secara gratis, karena bekerja lintas budaya itu rumit, dan membutuhkan pembangunan dan kerja sama yang berulang. Ini juga menawarkan lebih banyak risiko daripada saat bekerja di lingkungan yang dikenal, dengan model dan hasil yang sudah diketahui.

Asialink Arts telah bermitra dengan Bus Projects (Melbourne) dan Ruang MES 56 (Yogyakarta) untuk

<sup>1</sup> Asialink Arts, *On the ground & in the know: The Victoria-Asia Cultural Engagement Research Report*, 2013, p.29.

Put membongkar dan menguji kemungkinan atas kerja sama antar budaya melalui platform digital. Bekerja dengan dua program Artist Run Initiatives yang dikhususkan untuk mendukung dan secara kritis menerapkan praktik kontemporer telah menawarkan pandangan yang bertekstur dan cerdas mengenai isu-isu yang berkaitan dengan dasar pemikiran proyek-proyek ini, dan juga telah mengungkap lebih banyak lagi jalan untuk eksplorasi.

Apa yang “menjadi” proyek masih berkembang; pengulangan kata pertama dari *Put Up a Signal* mencakup sebuah program film saluran tunggal yang menunjukkan seni berbasis layar dari Melbourne dan Indonesia, sebuah forum, sebuah publikasi dan sebuah eksibisi channel ganda di Bus Projects. Ketika proyek ini berkembang menjadi fase keduanya di tahun 2014, proyek ini terus meneliti pertukaran antar budaya melalui Internet. Dalam melakukan hal itu, *Put Up a Signal* akan memperluas jejaring kreatif peserta, dan membantu membawa karya mereka ke pemirsa internasional.

Jessica O’Brien,  
Asialink Arts

U  
a

p  
l

## Found in Translation Channon Goodwin

Mari kita berpikir tentang surat – bagaimana surat tiba saat sarapan, dan di malam hari, dengan peranko kuning dan hijaunya, yang diabadikan dengan cap pos – karena melihat amplop seseorang di meja orang lain adalah menyadari betapa cepatnya perbuatan terputus dan menjadi asing.  
— Virginia Woolf, *Jacob’s Room* (1922)

Salah satu kegiatan “bawah tanah” yang paling jauh jangkauannya, paling aneh dan mungkin sangat maju secara kultural adalah bergerak tepat di hadapan orang lain, terutama lewat surat internasional.  
— Thomas Albright, *Rolling Stone* (1972)

Berupaya untuk berkomunikasi jarak jauh adalah suatu strategi kreatif yang membangkitkan minat, penuh dengan gangguan dan miskomunikasi – tapi juga menyimpan potensi tak terduga. Saat kabel telegraf lintas Atlantik pertama dibangun antara Inggris dan Amerika Serikat di tahun 1858, ini memungkinkan pesan disampaikan ke seluruh dunia dengan kecepatan yang hingga kini mustahil. Ironisnya, komunikasi telegraf memiliki kecenderungan menantang konvensi tata bahasa dan struktur bahasa dengan bahasa telegraf yang memancing kedwiarthian dan hal yang tak dapat dimengerti, yang

P u t  
menghasilkan sebuah bentuk bahasa yang terstruktur.<sup>1</sup>

Di tahun 1960-an, seniman Ray Johnson mendirikan jaringan korespondensi *The New York Correspondence School* yang memungkinkan bahan untuk dikirim bolak balik di antara ratusan orang melalui layanan pos. Taktik ini, yang kemudian dikenal sebagai seni surat, melibatkan pertukaran karya seni skala kecil, seringkali melibatkan penggunaan teknologi reproduksi sederhana seperti mesin fotokopi Xerox Telecopier dan stempel karet. Yang dihasilkan adalah “suatu kejadian berkelanjutan lewat surat, suatu sistem umpan balik komunikasi yang canggih di mana korespondensi selalu diterima, dibalas atau diabaikan”.<sup>2</sup> Para seniman surat menerima sifat terstruktur dan gelap dari komunikasi yang dihasilkan ini, bersuka ria dengan spontanitas, hiburan, absurditas dan pembukaan rahasia yang sudah menjadi sifatnya.

*Put Up a Signal* muncul dari dorongan kreatif untuk berkomunikasi ini — untuk menggunakan teknologi yang tersedia untuk mengembangkan dan berbagi karya artistik. Ini adalah suatu proyek yang dapat dibaca dalam sejarah perkembangan teknologi digital dan juga seni. Evolusi dalam ketersediaan Internet, kecepatan dan penyimpanan kini memungkinkan para seniman untuk berbagi sejumlah besar data dengan mudah. Tetapi, tak ada jaminan bahwa hubungan yang terbangun melalui metode ini akan lebih canggih daripada yang telah dipertukarkan lewat telegraf, atau sepuitis seperti yang dibuat oleh para seniman surat dari *The New York Correspondence School*. Di sisi ini, teknologi tetap diatur oleh nuansa

1 Picker, J M, 2008, “Threads across the Ocean: The Transatlantic Telegraph Cable, July 1858, August 1866”, Dino Franco Felluga (ed.) *BRANCH: Britain, Representation and Nineteenth-Century History*. Viewed 15 January 2014, [http://www.branchcollective.org/?ps\\_articles=john-picker-threads-across-the-ocean-the-transatlantic-telegraph-cable-july-1858-august-1866](http://www.branchcollective.org/?ps_articles=john-picker-threads-across-the-ocean-the-transatlantic-telegraph-cable-july-1858-august-1866)

2 Albright, T 1972, “New Art School: Correspondence”, *Rolling Stone*, April 13.

U

a

p A  
dan kompleksitas dari interaksi manusia yang umumnya didorong oleh pencarian atas hubungan yang murni.

Terbitan ini, dicetak dalam bahasa Inggris dan Indonesia, menjadi pendamping bagi eksibisi dan aspek-aspek kolaboratif dari *Put Up a Signal*. Ini menampilkan berbagai refleksi tentang konsep-konsep yang muncul dari proyek ini, termasuk esai-esai dari Dr. Edwin Jurriëns, yang berfokus pada pengembangan seni berbasis layar Indonesia, dan kurator-kurator berbasis di Melbourne Kim Brockett dan Nella Themelios, yang mengeksplorasi kemungkinan dan perangkat dari kolaborasi yang dibantu oleh Internet. Manajer Riset dan Pengembangan Program Media Art Asia Pacific, Madeleine King memberikan gambaran yang lebih luas tentang kegiatan-kegiatan organisasi di Asia, dengan membahas bagaimana video dapat membuka pintu bagi pertukaran artistik di berbagai negara. Tara Cook, seniman media dan Direktur New Low, lebih jauh menjelaskan kedatangan video secara daring.

Secara bersama teks-teks ini merespon dan mengembangkan karya-karya para seniman Akiq Abdul Wahid (ID), Anggun Priambodo (ID), Emile Zile (AU), Eugenia Lim (AU), Greatest Hits (AU), Sean Peoples (AU), M.R. Adytama Pranada a.k.a Charda (ID), Oliver van der Lugt (AU), Rowan McNaught (AU), Muhammad Akbar (ID), Irwan Ahmett (ID) dan Tristan Jalleh (AU). Dengan fokus pada sisi puitis dari komunikasi, terbitan ini mungkin membuat kemajuan untuk menguraikan dialog, proses dan karya kreatif yang dihasilkan oleh *Put Up a Signal*.

Channon Goodwin,  
Bus Projects

# PTentang Layar dan Benda-Benda yang Terus Bergerak Mendekat S Agung Nugroho Widhi

## I.

Jika harus merujuk pada perkembangan *screen-based art* di Indonesia, kita bisa mulai merunutnya melalui pertunjukan wayang kulit, layar tancap serta tentu saja televisi. Hal yang terakhir saya sebutkan memang tidak hanya terjadi di Indonesia, namun sesuatu yang sifatnya global dan telah menjadi pemahaman umum, bahwa segalanya dimulai dari layar kaca yang ada di kotak ajaib itu.<sup>1</sup>

Hari ini, fenomena seni berbasis layar sudah semestinya dibaca sebagai keberlanjutan dan bagian yang tak terpisahkan dari perkembangan teknologi. Kita dapat dengan jelas melihat bagaimana “layar” itu sendiri telah bertransformasi sedemikian rupa dan berbagai imaji visual yang kita lihat setiap harinya (akan) selalu diseminasikan melalui layar dengan segala macam bentuk, jenis maupun ukuran: televisi, komputer, telepon selular (telepon pintar), *tablet*, dan bermacam piranti teknologi komunikasi serta informasi lainnya, termasuk internet.

Proyek (pameran) ini, *Put Up a Signal* tidaklah membicarakan sebuah tema maupun medium yang bisa dibilang spesifik, melainkan sebuah medium yang hari ini telah

<sup>1</sup> Kemunculan stasiun televisi pertama di Indonesia, TVRI (Televisi Republik Indonesia) merupakan proyek ambisius dari Presiden Sukarno sebelum diselenggarakannya Asian Games IV di Jakarta. Siaran televisi pertama akhirnya mengudara pada bulan Agustus 1962, saat upacara pembukaan Asian Games IV di Stadion Utama Senayan (sekarang telah berganti nama menjadi Gelora Bung Karno).

## U a

PA  
berkembang sedemikian pesat dan mempunyai pengertian sangatlah luas. Apa yang kita sebut sebagai *screen-based art*, *moving image*, maupun seni video (*video art*), tidak bisa lagi didefinisikan secara sederhana atau mengacu pada sesuatu yang sifatnya tunggal, namun justru sebaliknya; ia telah berkembang ke dalam wilayah yang kompleks, serta bermutasi ke dalam berbagai macam bentuk dengan akselerasi yang mungkin tidak pernah kita bayangkan sebelumnya.

Ada tiga hal penting dalam *Put Up a Signal*. Bukan hanya karya-karya video yang ditampilkan, namun juga bagaimana karya-karya itu diseminasikan, serta bagaimana para seniman dalam proyek ini bekerja.

## II.

Dalam konteks perkembangan seni di Indonesia, teknologi video tidak terlalu memberikan kontribusi apapun pada awal kehadirannya. Teknologi ini hanya hadir sebagai perangkat media yang dikonsumsi oleh masyarakat dengan berbagai efek sosiologis dan politis yang mengikutinya.<sup>2</sup> Penggunaan medium video dalam ranah seni rupa kontemporer di Indonesia baru muncul pada awal tahun 90-an, yang ditandai dengan karya Heri Dono (*Hoping to Hear from You Soon*, 1992) dan Krisna Murti (*12 Jam dalam Kehidupan Penari Agung Rai*, 1993).

Lengsernya Suharto di bulan Mei 1998 merupakan sebuah momen penting dalam perkembangan teknologi media maupun medium video di Indonesia. Runtuhnya pemerintahan otoriter dan berhembusnya angin demokrasi memberikan sangat banyak peluang kepada masyarakat untuk mengonsumsi, memproduksi dan menyebarkan informasi melalui video, internet, dan lain sebagainya. Dalam sebuah esainya, Ronny Agustinus menyatakan bahwa, “Jauh lebih logis dan membumi untuk mengatakan

<sup>2</sup> Hafiz, *Sekilas Dasar Pengetahuan Seni Video dan Fenomenanya di Indonesia*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2012, dalam *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik dan Esai*, Bambang Bujono & Wicaksono Adi, ed., hal. 392

P u t  
kemunculan seni video di Indonesia didorong oleh perangkat lunak macam *Adobe Photoshop* atau *Adobe Premiere* serta film *Trainspotting*. Jejak Paik (Nam June Paik, ed.) sama bisa kita lihat pada dua perintis awal seni video di Indonesia, yakni Teguh Ostentrik dan Krisna Murti.<sup>3</sup>

Pada tahun 2003, Ruangrupa, sebagai sebuah kolektif seniman sekaligus ruang inisiatif seniman yang didirikan di awal era Reformasi menggelar *OK. Video Jakarta International Video Festival*. Keberadaan festival dua tahunan ini sangat penting untuk membicarakan ataupun membaca perkembangan seni video di Indonesia, antara lain karena untuk pertama kalinya, perhelatan seni video berskala internasional diselenggarakan di Indonesia, yang sekaligus juga merupakan satu-satunya festival video di wilayah Asia Tenggara.

### III.

Lima seniman Indonesia dan tujuh seniman Melbourne berpartisipasi dalam pameran ini. Sebagian karya-karya dari kelima orang seniman ini pernah ditampilkan dalam *OK. Video*. Sama halnya seperti saya, lima seniman ini merupakan generasi yang tidak lagi menyikapi politik secara hitam-putih seperti seniman-seniman Indonesia generasi sebelumnya (Heri Dono, misalnya). Apa yang mereka sebut dan pahami tentang “politik” maupun “sikap politis”, sama sekali tidak pernah mengacu pada suatu hubungan vertikal antara seniman - penguasa (negara atau *status quo*). Mereka adalah generasi yang muncul pada saat seni serta seniman telah kehilangan aura maupun perannya sebagai alat kritik kekuasaan. Lima orang ini menapaki karir sebagai seniman pada suatu masa dimana segala sesuatunya relatif lebih mudah dan “semuanya boleh”.

3 Ronny Agustinus, *Video: Not All Correct...*, Jakarta: Ruangrupa, 2003, dalam *Katalog Pasca Pameran OK. Video Jakarta International Video Festival 2003*, hal. 111

U  
a

p A  
Ada beberapa tema atau gagasan karya-karya video kanal tunggal dari para seniman dalam pameran ini: konvergensi teknologi, kritik atas teknologi media (sekaligus teknologi citra atau gambar itu sendiri) dan narasi personal (fantasi & historis). Untuk tema yang pertama dan kedua, kita bisa melihatnya melalui karya Akiq AW (seri *On Photographic Time and Motion*) dan Muhammad Akbar (*Telepower* dan *Direct Action*). Sedangkan untuk dua yang terakhir, dapat disaksikan melalui karya-karya Anggun Priambodo (*Mendarat., Tari Kacang*) serta dua karya M.R. Adytama Pranada “Charda” dari seri *Existing Memoirs-Existing Being*.

Membicarakan tentang perkembangan medium video hari ini, tidaklah cukup untuk melihat dari konteks material mediumnya semata; pita magnetik - *file* digital, sinyal analog - *pixel*, namun juga perlu untuk melihat bagaimana video tersebut dipresentasikan dan didistribusikan. Kita tentunya merasakan bahwa mengunggah dan mengunduh file (foto, video, suara, entah itu musik dan lain sebagainya), dari atau melalui internet telah menjadi aktivitas yang tak terhindarkan dalam tiap menit kehidupan kita sehari-hari. Dalam situs-situs jejaring sosial, *tagging* dan *sharing* sudah pasti tidak bisa kita hindari, dan praktek itu sekaligus penanda terpenting tentang bagaimana berbagai imaji visual dikonsumsi, diapresiasi, disirkulasikan, bahkan “dieksploitasi”. Tidak ada lagi batasan *rigid* antara produksi - konsumsi, privat - publik, presentasi - representasi.

Seperti yang telah saya sebutkan sebelumnya, bahwa selain karya-karya yang ditampilkan, ada dua hal yang menjadi kata kunci dalam proyek atau pameran ini: internet dan kolaborasi (secara *online*). *Put Up a Signal* menggunakan internet sebagai *platform* untuk *sharing-space* atau ruang pertukaran “gagasan” diantara para seniman yang terlibat, sekaligus diseminasi karya-karya yang ditampilkan. Hal ini tentu sangatlah berkaitan den-

P u t  
gan sejarah (seni) video sebagai hasil dari perkembangan  
teknologi media, sekaligus sesilangan antara “perkembangan”  
cara kita menonton, mengakses informasi dan “perkembangan”  
video itu sendiri sebagai sebuah medium.

#### IV.

Ada dua seniman yang sejak awal memang “dipesan” atau sengaja “dijodohkan” untuk saling berkolaborasi dalam proyek ini, Irwan Ahmett (Jakarta, ID) dan Tristan Jalleh (Melbourne). Kedua seniman ini mempunyai ketertarikan yang kurang lebih mirip. Baik Irwan maupun Tristan sama-sama memiliki ketertarikan pada isu urban atau ruang urban, meskipun secara praktek sangatlah berbeda.

Kota maupun ruang urban adalah *subject matter* yang sering ditampilkan Tristan dalam karya-karya videonya. Lanskap kota, gedung-gedung bertingkat, jalan, adalah imaji-imaji yang terekam dalam video-video Tristan. Studionya berada di layar komputer dan *hard drive*, sedangkan Irwan, menjadikan kota atau ruang-ruang publik sebagai studio. Ia melakukan intervensi langsung di tempat-tempat publik, entah meletakkan seonggok bola raksasa yang terbuat dari sampah yang berserakan di tempat itu, atau mengajak orang-orang yang dijumpainya di sebuah tempat untuk merespon suara sirene yang rutin diperdengarkan disana. Tak ubahnya seorang anak kecil mengajak orang yang melintas di depan pagar rumahnya untuk ikut bermain.

Interaktivitas dan partisipasi adalah salah satu hal terpenting dalam karya atau proyek-proyek yang pernah dikerjakan Irwan. Ia selalu bekerja bersama orang lain, mengundang atau mengajak orang lain untuk berpartisipasi secara langsung serta menjadi bagian integral dari karyanya. Saya membayangkan, bagaimana jadinya jika dua orang seniman yang sebelumnya tidak pernah saling kenal, serta mempunyai kesamaan namun sangat berbeda ini dipertemukan? Video (maupun fotografi) memang merupakan elemen penting dalam karya-karya Irwan, namun sedikitpun saya

U  
a

p A  
tidak pernah menganggapnya sebagai seorang seniman video (apalagi fotografer). Saya sepenuhnya yakin, Irwan pun juga tidak pernah merasa atau menyebut dirinya sebagai “*video artist*”. Apa yang akan terjadi jika ia bekerja bersama Tristan, yang notabene adalah “seniman video tulen”?

Selama kurang lebih tujuh minggu, dua seniman ini bekerja bersama, berkolaborasi seperti layaknya bermain ping pong. Saling mengirim dan merespon imej-imej yang telah mereka rekam dari sudut-sudut kota dimana mereka tinggal.<sup>4</sup> Dua karya video kolaborasi mereka juga ditampilkan dalam proyek (pameran) ini.

Metode kerja kolaborasi Irwan dan Tristan secara *online* bukanlah sesuatu yang terlalu penting. Proses kerja mereka memang sangat penting, namun media mereka dalam berkomunikasi tidak perlu lagi untuk diurai panjang lebar disini. Internet hanyalah media penghubung satu sama lain, dan tidak berbeda dengan telepon. Bukan hanya menawarkan segala kemudahan, internet memang telah merombak besar-besaran cara pandang kita terhadap dunia, dan tentu juga membuka berbagai kemungkinan yang dapat dijelajahi lebih jauh. Namun bagaimanapun cara kerja yang dilakukan, *online* atau *offline*, sebuah kolaborasi akan tetap sama.

Kolaborasi, yang bisa dimaknai sebagai “bekerja bersama dalam tingkat hubungan horizontal” dengan orang yang baru saja dikenal, bukanlah hal yang mudah. Belum tentu kerja kolaborasi itu bisa terjadi dalam waktu singkat. Dalam kondisi tertentu, ia juga menyiratkan banyak arti sekaligus sifat yang mungkin saling bertentangan; penuh kejutan, menantang, menyenangkan, atau bahkan menye-

4 Cara kerja yang dilakukan Irwan dan Tristan juga dikenal dengan istilah *cadavre exquis* atau *exquisite corpse*. Teknik ini diciptakan oleh kelompok Surealis dan merupakan semacam permainan di mana para pemainnya menulis pada selembar kertas secara bergiliran, lalu melipatnya untuk menyembunyikan bagian dari tulisan, kemudian memperikannya ke pemain berikutnya untuk diteruskan; <http://www.exquisitecorpse.com/definition/About.html>, diakses 28 Oktober 2013.

P u t  
balkan. Tidak semua seniman mampu atau mempunyai keinginan untuk melakukan, karena pada akhirnya, seorang seniman atau sebagai kolaborator, mungkin (harus) terpaksa keluar dari zona aman dan zona nyamannya. Belum tentu seorang seniman mau beranjak dari singgasananya.

*Put Up a Signal* adalah sebuah proyek, bukan hanya sebatas eksepsi produk-produk seni yang disajikan dengan menggunakan layar. “Bekerja bersama orang lain yang berbeda” adalah sesuatu yang sangat penting disini. Apa yang dihasilkan serta bagaimana hal itu dikerjakan, berada dalam posisi sejajar, yang sama pentingnya. Kita pasti memerlukan waktu untuk dapat “lebih terhubung” dengan orang yang baru saja kita kenal. Mungkin kita membutuhkan obrolan panjang nan mengasyikkan agar tidak merasa jemu dan dapat duduk dengan nyaman. Sebuah kerja kolaborasi maupun proyek seni tentu membutuhkan proses yang cukup. Harus diakui bahwa proyek seperti ini belum tentu bisa berjalan semulus yang diharapkan. Peran kurator tak ubahnya seperti biro jodoh, yang mempertemukan atau memasangkan seniman satu dengan yang lainnya. Ia bukan seorang “direktur”, yang mampu mengatur segalanya atau memiliki kontrol penuh. Demikian pula dengan seniman atau seorang kolaborator, mereka tidak akan lagi menjadi makhluk isitimewa, melainkan manusia biasa, yang akan menemui banyak hal tak terduga. Sejak awal saya menyadari bahwa proyek ini memiliki resiko kegagalan yang mungkin lumayan besar. Sebagaimana layaknya sebuah eksperimen. *Trial and error*.

U  
a

## Putting up signals: Sebuah cerita singkat mengenai bagaimana seni video diunggah secara online Tara Cook

Apa artinya memasang sinyal bagi para seniman video? Video sesuai dengan sifat dasarnya adalah sebetuk sinyal yang dirancang untuk distribusi elektronik, penyiaran dan penyalinan. Sinyal video sebagian dapat dipahami sebagai pergerakan data gambar bergerak yang dapat dimengerti. Transfer informasi ini secara harfiah adalah bagian hakiki dari interaksi keseharian kita yang berbagi informasi secara online. Dalam aliran dinamis ini, harus ada kontributor konten agar sistem pertukaran ini berjalan.

Masuklah seniman video yang memasang sinyal. Para seniman video selama bertahun-tahun memiliki potensi untuk mentransmisikan karya mereka di Internet agar sejumlah orang terpilih atau publik dapat menyaksikannya. Tetapi, karya-karya itu baru dapat benar-benar berfungsi di platform ini setelah kecepatan Internet meningkat, teknologi yang dibutuhkan dapat diakses dan infrastruktur yang tepat muncul untuk mendukungnya. Karena file video yang dibuat digital jauh lebih besar daripada file gambar atau bunyi sehingga sering tidak bisa dikirim dalam batas email atau dapat diproses saat melihat situs-situs Internet dengan modem dial-up. Mungkin ini menjelaskan popularitas format berkode Internet seperti gif beranimasi dan animasi flash yang menjadi jalur yang membuahkan hasil untuk gambar bergerak saat itu. YouTube, Vimeo dan situs pemandu video lainnya mengubah keadaan, memungkinkan



Put media ditransfer secara online dengan mudah. Tapi banyak seniman yang enggan untuk mengunggah karya mereka sepenuhnya, enggan karena ketakutan soal kepemilikan. Seni video saat itu berada di puncak kesuksesan komersial sebagai komoditas yang dapat dijual yang sukses. Disiplin juga telah secara luas mengawinkan dirinya ke situs-situs, obyek-obyek dan instalasi-instalasi, hal-hal yang rumit untuk disampaikan sebagai sebuah karya saluran video tunggal. Dipikirkan saat itu bahwa jika seseorang bersedia memasukkan karya mereka secara online sehingga mereka tidak dapat menjualnya lagi, memasukkannya ke dalam program pemutaran atau bahkan merepresentasikan karya secara efektif. Situs-situs arsip yang menampilkan potongan sejarah saluran tunggal seperti UbuWeb berkembang dan secara umum menghindari masalah-masalah itu sementara para seniman mempresentasikan kutipan kompromis dari karya mereka di situs-situs mereka sebagai *snapshot*, *still* dan *showreel*. Tak dapat dihindari, komunitas seni video mulai menerima transmisi karya mereka secara online karena kesempatan yang diberikan kepada mereka lebih besar daripada nilai yang dianggap mengenai berpegang padanya. Mampu menunjukkan sebuah karya video di suatu pertunjukan luar negeri atau di depan penilai hibah dengan sekali tekan tombol mengalahkan tindakan membiarkannya duduk, dan secara progresif menjadi kuno dari hari ke hari di hard-drive di studio seseorang. Selain itu, kehadiran online bermerek kuat sebagai seorang seniman melalui situs seseorang menjadi penting. Dengan potensi untuk mentautkan atau melekatkan konten video secara langsung di situs seseorang, situs-situs seniman semakin berfungsi sebagai showroom dan riwayat hidup, yang menyebabkan adanya kehadiran online dan tempat untuk karya video.

Berbagi file saat ini merupakan bagian keseharian dari sebagian besar praktik seni video yang memungkinkan beragam kesempatan untuk eksibisi dan pemaparan. Karya

U dan kolaborasi yang diusahakan dalam proyek ini merefleksikan kondisi tersebut. File disebar di seluruh Internet dalam cara yang secara progresif rumit, apakah akan dibagi, dialami, ditampilkan atau ditampilkan ulang. Disimpan di peternakan data dan terapung-apung di atas sesuatu yang disebut awan, video turun menghujani beragam display dan alat, kotak surat dan *dropbox* secara tetap. Para seniman yang bekerja dengan video dapat memilih cara mereka menyiarkan dan mendefinisikan praktik mereka. Baik secara online, *offline* atau umumnya keduanya, seni video dapat pergi hampir ke mana saja dan akan pergi ke mana saja.

Tara Cook, 2013

New Low

P  
S

# Seni Video & Pertukaran Budaya di Asia Pasifik

S

## Madeleine King<sup>n</sup>

Selama 15 tahun memulai proyek seni media di kawasan Asia Pasifik, MAAP – Media Art Asia Pacific berkali-kali kembali ke media video yang dapat diandalkan untuk melancarkan kolaborasi antar budaya Australia dan Asia. Dari semua publisitas mengenai potensi untuk media baru yang membuka jejaring baru dan menyampaikan ide-ide yang bebas dari kendali pasar dan pemerintah, tidak mengejutkan bahwa, bagi MAAP, video telah menjadi media seni yang sinonim dengan konektivitas. Format yang sederhana ini, dalam bentuk analog dan digitalnya, telah membuka pintu-pintu pertukaran artistik di berbagai negara di mana media tradisional, seperti lukisan dan pahatan, akan sangat mahal atau sulit untuk dikirim, dan di mana format digital yang lebih canggih cukup membebani dalam kompleksitasnya.

Program-program seni video adalah tulang punggung dari festival-festival awal MAAP, dan tidak hanya karena murah biaya produksinya. Dengan mengumpulkan para seniman dan kurator dari kawasan Asia Pasifik dalam kerangka ini, program-program ini akan dengan cepat memurnikan ranah seni kontemporer di seluruh kawasan ini. Program-program seperti *Move on Asia* (digelar oleh MAAP di tahun 2006), misalnya, melahirkan pertukaran budaya yang cepat dan efisien, dengan menghubungkan 14 kurator, 22 seniman dan 12 ruang seni dari Cina, Indonesia, Jepang, Korea, Singapura dan Australia. Kompilasi-kompilasi seni video Asia Pasifik

U  
a

ini juga telah menjangkau luas kawasan ini: setelah program dikompilasikan dan diterbitkan dalam bentuk video, cakram, atau online, distribusi internasional dengan mudah difasilitasi melalui tur-tur formal atau kegiatan berbagi secara informal. Luar biasa kiranya betapa seni kontemporer telah bergerak di antara negara-negara Asia Pasifik dengan cara ini, mengingat kelangkaan komparatif atas pertukaran budaya dalam sejarah kita belakangan ini.

Baru pada tahun 1998 video secara resmi diizinkan sebagai media seni yang sah di Cina, saat perundang-undangan baru diperkenalkan untuk mengakui media non-tradisional (apa pun yang tidak tampak seperti lukisan di dinding atau pahatan di atas penyangga). Tetapi, mobilitas videolah, bukannya perundang-undangan baru ini, yang memungkinkan MAAP di tahun 2000 memutar karya-karya baru dengan sekelompok seniman video Cina yang baru muncul, antara lain Yang Fudong (*City Light*, 2000), Cui Xiuwen (*Lady's Room*, 2000), Hu Jieming (*Related to the Situations*, 1999), dan Wang Gongxin (*Fly*, 1999). Beranjak dari kegiatan ini di tahun 2001, MAAP berhasil menampilkan dua program yang penting dan menantang dari seni Cina kontemporer sebagai bagian dari festival MAAP tahun itu. Yang pertama adalah *Chinese EXCESS*: 21 karya seni video Cina yang ditangani oleh tokoh-tokoh yang dihormati di dunia seni Cina, Wu Meichun. Melalui program inilah karya-karya seni besar Cina Zhang Peili, Wang Gongxin, Yang Fudong, antara lain, ditampilkan untuk pertama kalinya di Australia.<sup>1</sup> Yang kedua adalah *Post-Sense Sensibility: SPREE*, sebuah dokumentasi video yang terkenal mengenai penampilan bawah tanah yang agresif, yang melibatkan jeroan hewan dan hewan hidup, yang diselenggarakan di sebuah teater di Beijing tahun 2001 di bawah arahan seniman terkenal Cina, Qui Zhijie.

<sup>1</sup> Karya-karyanya adalah karya Yang Fudong *Backyard -Hey! Sun is Rising* (2001), karya Zhang Peili *Focal Distance* (1996), karya Wang Gongxin *Karaoke* (2000) dan karya Yang Zhenzhong *I will Die* (2001).

Pada tahun 2002, MAAP membawa festival multimediana ke Beijing, dan selain menyelenggarakan eksibisi besar, dapat mempresentasikan program-program video dari Australia (18 seniman), Hong Kong (9 seniman), India (7 seniman), dan Korea (3 seniman), bersama tiga program survey internasional lainnya (41 seniman). Pertukaran yang sedang berjalan difasilitasi oleh MAAP sebagai saluran untuk program-program video dari suatu jaringan organisasi berkualitas termasuk Asialink, ACMI, ANAT, Videotage, Art Centre Nabi sebagai sedikit contoh. Dengan izin resmi dari Kementerian Kebudayaan, bertempat di China Millennium Monument Art Museum, banyak berpendapat bahwa ini adalah eksibisi media baru sejati yang pertama diselenggarakan di Cina.

Di belahan Asia lainnya, seni video mempromosikan pertukaran budaya internasional untuk alasan-alasan praktis berbeda. Kurator Thailand yang dihormati, Gridthiya Gaweewong, menggelar eksibisi yang didominasi oleh seni video Thailand untuk festival MAAP di tahun 2004 yang bertajuk *-+ negative plus negative*. Dalam esai katalognya, dia menunjukkan bahwa teknologi media baru yang lebih canggih dari era ini tidak dapat diakses oleh banyak seniman di Asia Tenggara, di mana teknologi yang lebih sederhana, seperti kamera video digital, tersedia luas, sehingga menjelaskan popularitas seni video di Thailand. Dalam konteks ini, penyebaran seni video di seluruh dan di luar kawasan ini berkaitan dengan produksi konten dan juga kecepatan dan kemudahan penyiarnya.

Kelebihan dari media ini sederhana: mudah diproduksi (dan direproduksi), cepat pendistribusiannya dan murah pengirimannya. Harus dikatakan bahwa ada sesuatu yang membosankan tentang penggunaan video dalam sejarah MAAP dalam menyelenggarakan pertukaran budaya antara Australia dan Asia. Tetapi tanpanya, sejarah pertukaran budaya Australia dengan Asia

U Pasifik tidak akan sekaya, semenarik atau seberagam, dan seperti yang MAAP dapat buktikan, dalam beberapa keadaan, itu sama sekali takkan mungkin terjadi.

a l Madeleine King,  
MAAP – Media Art Asia Pacific

# Menancapkan layar, menumbuhkan ikatan

Edwin Jurriëns

Indonesia memiliki tradisi panjang pemutaran layar di luar ruangan atau layar tancap, yang secara harfiah berarti “layar yang tertancap di tanah”. Pemutaran film ini dilaksanakan di tempat-tempat umum di desa-desa dan lingkungan perkotaan, dan memberikan suasana masyarakat yang sama seperti dalam pertunjukan wayang tradisional. Kegiatan ini memberikan alternatif kepada anggota masyarakat yang tidak memiliki akses ke televisi atau bioskop, dan terkadang mempertunjukkan produksi lokal atau buatan sendiri yang biasanya tidak mencapai saluran-saluran arus utama distribusi film.

Di awal tahun 1990-an, popularitas layar tancap menurun karena beberapa faktor, seperti diperkenalkannya televisi komersial dan informasi digital dan teknologi komunikasi, pertumbuhan kelas menengah perkotaan, dan berkurangnya ruang publik. Di saat yang sama, ada kemunculan luar biasa dari jenis baru layar untuk presentasi dan konsumsi audio visual, termasuk komputer, komputer jinjing, telepon genggam, kamera genggam, iPods dan iPads. Layar-layar baru ini merupakan bagian dari sebuah kultur audio visual kontemporer di mana batasan antara produksi dan konsumsi, ruang publik dan privat, identitas global dan lokal, berita dan hiburan dan presentasi dan representasi selalu mendapat tantangan dan dikaburkan.

Sementara layar tancap bersifat interaktif dalam hal lingkungan sekitarnya, generasi baru media memungkinkan interaksi *dengan* atau *melalui* layar untuk menciptakan

atau mengubah konten media dan penampilan *di* layar. “Layar sentuh” dan *interface* media lainnya adalah salah satu dari alat dan simbol penting dari budaya konsumen kapitalis yang sangat individualis, tapi juga memungkinkan munculnya skala dan jejaring baru dari sosiabilitas. Sejak akhir tahun 1990-an, para seniman dan masyarakat seni Indonesia telah mengeksplorasi bentuk-bentuk baru kreativitas dan interaktivitas dengan menggunakan layar video dan teknologi elektronik dan digital dalam apa yang disebut seni video (*video art*) atau seni media baru (*new media art*).

Seni berbasis layar Indonesia membedakan dirinya dari bentuk-bentuk yang lebih konvensional dari seni kontemporer seperti lukisan dan patung dalam banyak sisi. Pertama, ini tidak terbatas pada media tertentu, tapi menggunakan dan memadukan varian bahan yang hampir tak terbatas, termasuk obyek-obyek dan gambar-gambar dari kehidupan sehari-hari dan dunia sains. Tidak melanjutkan, pembuatnya tidak harus memiliki latar belakang formal di bidang seni, tapi berasal dari beragam profesi, disiplin akademik, dan kalangan masyarakat. Karakter multi-media dan multi-disiplin dari seni berbasis layar telah memperkaya seni kontemporer Indonesia dengan bentuk-bentuk dan ide-ide yang sebelum belum terekplorasi. Dalam banyak kasus jenis seni ini telah menjauhkan banyak seniman, kritikus, dan pemirsa dari berpikir tentang seni dalam kaitan dengan produk akhir dari seni sebagai sebuah proyek atau proses yang selamanya bergerak.

Bagi banyak komunitas seni media baru Indonesia, seni bukanlah atau tidak hanya menyangkut bentuk visual, tapi tentang terhubung ke beragam kelompok orang dengan masing-masingnya menciptakan wacana tentang budaya visual dan aspek relevan lainnya dari kehidupan kontemporer. Untuk kelompok-kelompok ini, Keberadaan mereka bergantung kepada kemampuan dan kreativitas mereka untuk bergerak ke berbagai arah, membuat hubungan yang

P u t  
tak terduga dan mengembangkan jejaring mereka. Karya seni sejati mereka seringkali berbentuk pameran, festival dan forum yang mereka bayangkan, buat dan tangani. Acara-acara dan kegiatan-kegiatan ini tidak (meski) berupa lingkungan elit yang menutup diri, tapi juga menciptakan cetak biru imajinatif, solusi atau skenario untuk isu-isu mulai dari pendidikan dan pelayanan kesehatan hingga perencanaan perkotaan dan kesinambungan lingkungan.

Contoh-contohnya adalah ruangrupa (“*space of shapes*”) di Jakarta dengan kegiatan dua tahunan festival-festival Ok.Video dan Jakarta 32 Degrees Celsius, Common Room mereka di Bandung dengan kegiatan tahunan Nu-Substance festival, dan The House of Natural Fiber (HONF) mereka di Yogyakarta dengan kegiatan tahunan Cellsbutton dan Yogyakarta International Videowork Festival mereka. Ruangrupa dikenal karena menggunakan intervensi kreatif di ruang perkotaan untuk menarik perhatian kepada isu-isu seperti polusi, korupsi dan kurangnya transportasi publik dan perumahan yang terjangkau. Common Room berfokus pada interrelasi antara seni media baru, pembangunan perkotaan dan kesinambungan lingkungan. Salah satu perhatian utama HONF adalah mengeksplorasi hubungan antara seni dan sains untuk kepentingan pelayanan kesehatan dan pembangunan pertanian.

Ruang MES 56 (“*Mess Space 56*”) dari Yogyakarta adalah sebuah komunitas lain yang telah memiliki reputasi di bidang seni berbasis layar Indonesia. Komunitas ini dikenal karena proyek-proyek seni fotografi dan videonya, termasuk serial *Video Battle* yang populer. Mereka menggabungkan humor dan inovasi estetik untuk membahas aspek-aspek kehidupan kontemporer di Indonesia dan negara lainnya, seperti konsumerisme, budaya media, memori budaya, cinta dan perang. Ruang komunitas mereka, yang awalnya berfungsi sebagai asrama dan mess TNI Angkatan Udara, menggambarkan bagaimana

U p A  
penggunaan kembali urbanisme atau daur ulang ruang publik telah mendukung pertumbuhan industri kreatif di Indonesia dalam beberapa tahun belakangan ini.

a  
I Sama seperti komunitas seni media baru Indonesia lainnya, membangun jejaring adalah aspek mendasar dari misi kreatif Ruang MES 56. Mereka telah bekerja sama dengan masyarakat setempat dalam proyek-proyek fotografi dan video kreatif mereka, misalnya setelah terjadinya gempa di Yogyakarta tahun 2006. Anggota-anggota Ruang MES 56, termasuk Wok the Rock, Wimo Ambala Bayang, Angki Purbandono, Akiq Abdul Wahid dan Agung Nugroho Widhi, juga telah berpartisipasi dalam pameran dan festival seni di seluruh dunia.

Proyek *Put Up a Signal* adalah sebuah perpanjangan yang menyenangkan dari kegiatan-kegiatan mereka dengan memungkinkan terjadinya kolaborasi kreatif dengan seniman visual dari inisiatif Bus Projects di Melbourne, Australia. Kolaborasi Asialink Arts ini menciptakan kesempatan baru untuk pertukaran beragam teknik dan ide, eksperimentasi dengan beragam skala dan, mungkin yang terpenting, paparan kepada dan keterlibatan dengan beragam pemirsa. Interaksi virtual dan fisik antara Ruang MES 56 dan Bus Projects akan menjadi menantang dan membuahkan hasil yang sangat tak terduga. Ketidakterdugaan di sini adalah sesuatu yang diinginkan, bukan untuk ditakuti. Terlepas dari berlimpahnya teknologi konsumen berbasis layar baik di Indonesia maupun Australia, interaksi visual yang dapat menghasilkan inovasi estetik dan membangun sikap saling menghormati masih tetap langka dan terkemuka.

Edwin Jurriëns, Asia Institute,  
The University of Melbourne

P  
S

# Sebuah Percakapan tentang Kolaborasi Nella Themelios dan<sup>n</sup> Kim Brockett

Nella Themelios: Anda akan ingat bahwa topik kita hari ini adalah: Apakah Internet membantu kolaborasi dalam cara yang berarti? Haruskah kita memulai dengan ide kolaborasi? Kenapa kita melakuukannya?

Berikut ini adalah kutipan dari Thomas Hirschhorn mengenai kolaborasi:

Saya tidak berkolaborasi dan saya tidak menggunakan istilah kolaborasi ini. Saya ingin bekerja dengan teman-teman, saya ingin bekerja dalam persahabatan. Bekerja dalam persahabatan ...berarti bekerja dalam tanggung jawab yang tidak terbagi. Tanggung Jawab yang Tidak Terbagi adalah sebuah istilah baru yang kami ciptakan untuk menghindari kolaborasi. Tanggung Jawab yang Tidak Terbagi berarti saya sepenuhnya bertanggung jawab atas karya teman saya, dan itu berarti bahwa teman saya bertanggung jawab penuh atas karya saya. Tanggung Jawab yang Tidak Terbagi tidak berarti diskusi, argumentasi, negosiasi, atau mencari kompromi. Tanggung Jawab yang Tidak Terbagi berarti sepenuhnya berkomitmen pada karya orang lain, menerimanya karena apa yang menjadi kekuatannya: penegasan yang berdaulat.

U  
a

P Bekerja di Tanggung Jawab yang Tidak Terbagi berarti bertanggung jawab atas sesuatu yang bukan tanggung jawab saya; itu berarti menjadi dermawan dan itu berarti memiliki kepercayaan diri yang mutlak. Tanggung Jawab yang Tidak Terbagi tidak berarti mengendalikan tetapi berbagi cinta atas seni, filsafat dan puisi. Tanggung Jawab yang Tidak Terbagi adalah sesuatu yang saya lakukan hanya dengan seseorang dan karya seseorang yang saya setuju sepenuhnya.<sup>1</sup>

Ini adalah titik awal yang berguna saat saya berpikir persahabatan adalah sejarah tak tertulis dari kolaborasi.

Kim Brockett: Tentu, kami mulai bekerja bersama karena persahabatan! Meskipun saya ingin melabelinya sebagai persahabatan seperti yang dilakukan Hirschhorn, dalam satu sisi menampilkan sebuah ilusi dari pertemanan dan kemudahan; sebuah ilusi yang mencegah kegagalan.

NT: Benar, kurasa kegagalan juga merupakan bagian dari sejarah tak tertulis dari kolaborasi!

KB: Anda juga dapat mengatakan bahwa kegagalan mungkin adalah saat pengharapan tak terwujud!

NT: Sangatlah mudah untuk kehilangan pengharapan saat Anda bekerja dengan orang lain. Itu benar-benar telah terjadi pada saya.

KB: Benar, dan lebih banyak demikian daripada yang kita berani akui.

1 Abraham Cruzvillegas, "Thomas Hirschhorn", *BOMB*, 113, 2010. Diunduh dari URL:<http://bombsite.com/issues/113/articles/3621>. Diakses Oktober 2013.

P u t  
NT: Untuk lebih tepat lagi adalah sangat mudah untuk salah berkomunikasi, khususnya saat ada banyak bentuk mediasi dan terlalu banyak cara untuk berkomunikasi.

S i g n a  
KB: Saya ingin tahu bagaimana komunikasi ditempatkan dalam model “Tanggung Jawab yang Tak Terbagi”-nya Hirschhorn.

NT: Menurut saya baginya bekerja dengan orang lain bukanlah tentang konsensus – sebuah pemikiran yang ditambahkan kepada ide romantis dari kolaborasi. Itu lebih tentang memiliki keyakinan pada karya yang sedang Anda kerjakan – ide-idenya mengalihkan fokus dari hubungan pribadi (karena ini sudah diasumsikan) kepada karya itu sendiri.

KB: Ide konsensus terlalu romantis untuk saya!

NT: Ya, saya lebih memilih dan secara dogmatis menekankan pada kejujuran yang kejam.

KB: Sangatlah mudah untuk mengidealisasikan kolaborasi dan saya ingin tahu seberapa efektif itu dalam mencapai sesuatu.

NT: Menurut Anda apa resep yang tepat untuk kolaborasi?

KB: Itu mengingatkan saya pada *ide* pindah ke Berlin (atau suatu tempat yang secara kultural sama-sama menstimulus) untuk mendapatkan inspirasi, tapi kenyataannya adalah bahwa hari-hari selalu dihabiskan dengan minum-minum dan bersosialisasi. Menurut saya baik ini dilihat sebagai kerugian adalah relatif, tapi saya berpikir harus ada semacam ketegasan. Saya pikir kenyataannya harus tepat. Dalam konteks ini saya setuju dengan Hirschhorn karena saya tidak mau “berkolaborasi” dengan siapa pun yang saya tidak percayai. Ketegasan bagi saya adalah mengetahui dengan

U p A  
siapa saya bekerja dan apakah itu pasangan yang baik. Yang saya maksud dengan itu adalah bahwa saya tidak cenderung untuk bekerja dengan seseorang yang belum pernah saya temui sebelumnya – riset memainkan peranan yang besar!

NT: Jadi itu agak seperti romansa!?

KB: Itu Terdengar seperti kencan online! Perkenalkan Anda bekerja dengan orang yang belum pernah Anda temui sebelumnya?

NT: Saya bekerja dengan orang-orang yang saya tidak kenal dengan baik sepanjang waktu dalam masa praktik saya sebagai seorang kurator/produser. Selalu ada semacam “kolaborasi” yang berjalan dengan para seniman dan perancang dalam membuat acara. Kenyamanan yang terbangun ini terjadi di banyak media – Internet, email, pertemuan langsung, lewat Skype...

KB: Saya juga akan menambahkan institusi ke “kolaborasi”. Kenapa berkata demikian?

NT: Oh ya – cara-cara yang Anda mungkin kolaborasikan sangatlah berbeda dari dinamika yang akan mengatur suatu kolaborasi antar seniman. Misalnya saya bekerja dengan perancang Ricarda Bigolin dalam sebuah kolaborasi mode yang berjalan yang bertajuk Dolci and Kabana (D&K). Ricarda adalah Dolci. Saya adalah Kabana. Bersama kami adalah satu entitas yang terbelah dua. Bersama kami adalah satu entitas yang membentuk satu kesatuan. Kami adalah teman. Kami adalah musuh. Kami nyata. Kami palsu. Kami adalah produser. Kami adalah konsumen. Itu memadukan warisan Yunani (saya) dan Italia (Ricarda) kami. Itu tentang obsesi tak rasional kami...

P u t  
KB: Apa pendapat Anda tentang kolaborasi sebagai proses organik dibandingkan tatanan yang terstruktur?

S NT: Saya rasa organik selalu menjadi yang terbaik. D&K dimulai sebagai hal yang sangat cair dan saat ini mulai menjadi terstruktur. Kami mamainkan peran yang lebih berbeda dalam prosesnya. Adalah tantangan bagi saya untuk bekerja di suatu moda yang berbeda di mana saya harus membuat konten alih-alih mempresentasikannya, meskipun ini secara bertahap menjadi peran saya dalam proyek ini.

KB: Saya pikir ini itu usaha yang sangat berani! Sebagai seorang kurator saya tidak melihat saya sendiri menghasilkan karya seni.

NT: Ya saya juga tak merasa nyaman “membuat karya seni”.

KB: Jadi bekerja dengan Ricarda telah mendorong Anda ke dalam wilayah baru ini – menurut Anda dia bisa mengatakan hal yang sama?

NT: Saya rasa dia akan berkata demikian. Saya pikir yang menarik adalah bahwa proyek ini tidak dapat terwujud tanpa salah satu dari kami. Itu membutuhkan kami berdua. Karena niat kami adalah mengkritik bahasa dan budaya mode dan merek mode, kami harus berada di dalam dan di luar proses dari pembuatan proyek-proyek ini. Kembali ke kencana online, saya rasa Internet dan platform komunikasi lainnya meningkatkan kekhawatiran atas kolaborasi dan memadukan risiko kegagalan.

KB: Itu membuatku ingin tahu bagaimana dan apakah mungkin untuk mendapatkan pengalaman online yang memuaskan yang sepenuhnya bebas dari yang sifatnya fisik. Mungkin pengalaman yang sukses adalah saat itu menghilangkan

U p A  
keinginan atas interaksi fisik? Saya tak bisa mengatakan itu untuk setiap seniman internasional yang pernah bekerja sama dengannya yang tak pernah saya temui sebelumnya, maka saya tak bisa setuju dengan ide ini. Menyentuh permasalahan, saya juga berpikir tentang institusi yang mencoba menirukan pengalaman museum secara online.

a

NT: Museum of Modern Art (MoMA) adalah New York contoh yang bagus untuk ini – konten onlinenya tak terkalahkan. Begitu banyak produksi dilakukan untuk menciptakan platform virtual paralel.

KB: Selama masa magang saya di MoMA di akhir 2013, kami mendapat keistimewaan beraudiensi dengan Direkturnya, Glenn D. Lowry, yang berbicara tentang bagaimana dia merasa bahwa MoMA masih belum menemukan solusi terbaik untuk pengalaman online, yang merasionalisasikannya dengan berkata bahwa dia belum menemukan institusi lainnya yang telah sukses melakukannya.

NT: Menarik... Saya pikir MoMA telah melakukan hal yang lebih baik daripada yang lainnya, tapi saya juga berpikiran bahwa eksibisi online itu problematis.

KB: Tentu, hingga ke satu titik keinginan untuk menirukan ini tak menghasilkan apa-apa. Karya-karya dalam koleksi MoMA tidak dibuat dengan memikirkan konteks virtual, tapi itu suatu percakapan yang lain lagi jika kita harus membicarakan jenis konten yang berbeda yang bergantung kepada Keberadaan online – blog-blog seperti *The Jogging* atau *Who Wore it Better*. Di antara banyak hal, yang paling mengejutkanku adalah bahwa keduanya memiliki format “scroll tiada akhir”, yang berarti konten baru mendorong konten lama ke bawah dalam rangkaian yang tak terputus – sebuah tata letak yang sangat sempurna untuk media ini.



**P**u**t**  
NT: Sebagai bagian dari kuratorium untuk *Put Up a Signal*, yang bertumpu pada Internet untuk memfasilitasinya, apa potensi proyek ini yang Anda lihat?

**S**i**g**  
KB: Ini memiliki penampilan suatu proyek pertukaran lintas budaya biasa: bekerja dengan sebuah media yang dapat ditransfer dengan mudah (video) dalam suatu struktur yang jelas (sepaimana dijelaskan oleh Asialink, Bus Projects dan MES56) yang melibatkan dua rangkaian “budaya” (seniman-seniman dari Melbourne dan Yogyakarta), dengan lini masa kolaborasi yang tetap (situs Internet), diikuti oleh diskusi (forum) dan dipuncaki dengan presentasi di Federation Square. Dengan dikatakannya itu, saya juga berpikir cara Bus menatanya meninggalkan ruang yang lebih banyak dalam proyek ini untuk penemuan daripada yang tampak di permukaan. Pemikiran awal kami tidaklah membuat proyek ini menjadi latihan yang bersifat perlambang, tapi membingkainya sebagai suatu titik awal ke arah pertukaran yang lebih dalam dan lebih bermakna. Kerangka waktu yang ketat memperumit keadaan, karena saya tidak berpikir bahwa lini masa yang kaku adalah sudah pasti menjadi hal yang paling sehat. Saya tahu ini bertentangan dengan entusiasme saya pada sejumlah ketegasan dalam kolaborasi, tapi dalam situasi ini mengingat tatanan yang non-organik, saya rasa adalah baik bahwa kita telah mengajukan proyek ini sebagai sedang berjalan.

NT: Menurut Anda apa yang akan menjadi hasil pentingnya?

KB: Dasar pemikiran proyek ini sangat strategis – Indonesia adalah negara fokus di tahun 2014 bagi Departemen Luar Negeri dan Perdagangan (DFAT). Ini bersifat taktis, dan saya senang Bus mendapatkan manfaat dari ini. Sebagaimana kita ketahui bekerja secara internasional bisa menjadi tantangan. Saya harap ini menjadi bagian penting

**U**p**A**  
dari kecenderungan Australia yang sedang tumbuh dalam melihat Asia lebih dahulu daripada Eropa atau AS.

**a**  
NT: Australia masih sangat Euro-sentris dalam pandangannya, tapi banyak seniman Australia menemukan cara-cara bermakna untuk bekerja di negara-negara Asia. Saya mengerti para seniman di *Put Up a Signal* belum bekerja secara luas di Asia, dan adalah bagus bahwa Bus dapat memperkenalkan sekelompok seniman yang menjanjikan ke wawasan yang lebih luas. Kami berada di posisi yang sangat bagus untuk melakukan ini, mengingat ambisi di luar situs, internasionalis kami dengan program ini...

KB: Dengan pengecualian Eugenia Lim yang berasal dari Singapura dan proyek Sean Peoples 2013 *Dreaming the Arabian Sea* di India sebagai The Telepathy Project (bersama Veronica Kent), artis-artis lainnya belum bekerja dalam konteks Asia – tapi mereka jelas telah bereksibisi di Eropa dan AS, jadi tak ada dari mereka yang asing soal bekerja di tempat-tempat yang sangat jauh. Sebagian besar upaya internasional Bus didorong secara independen dan sangatlah membesarkan hati melihat pengalaman kumulatif kami berpadu untuk *Put Up a Signal!*

Nella Themelios  
Kim Brockett

P u t U

S i g n a

p Artist Contributors

Akiq Abdul Wahid (ID)

l Anggun Priambodo (ID)

Emile Zile (AU)

Eugenia Lim (AU)

Greatest Hits (Gavin Bell, Jarrah  
de Kuijer & Simon McGlinn) (AU)

Muhammad Akbar (ID)

M.R. Adytama Pranada a.k.a

Charda (ID)

Oliver van der Lugt (AU)

Rowan McNaught (AU)

Sean Peoples (AU)

Collaborating Artists

Irwan Ahmett (ID)

Tristan Jalleh (AU)

Published on February 18, 2013  
Irwan Ahmett talks about  
urban intervention, tactics  
and Indonesian national revo-  
lution period

t  
g

U  
n  
a

p  
l

A

**IMPACT**

**DISTRIBUTION**

**APPLIANCE**



P u t U p A

S i g n a l



The 'weapon' he used was a spray paint worth of US\$ 2.



Timestamp: Tuesday 2013/09/17 21:28:00Source: mes56.com mes56

P u t

U

Published on May 12, 2013  
No description available.

A

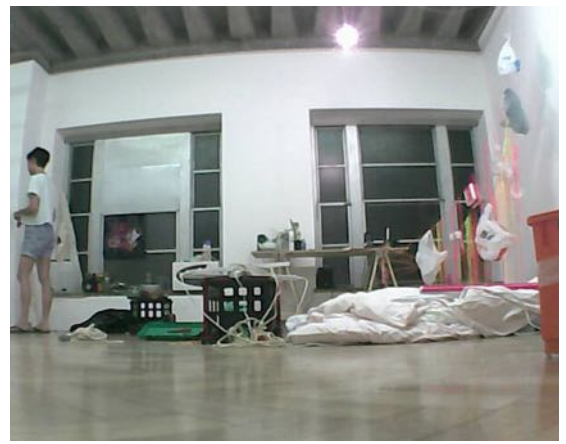
S i g n a l



<https://secure.flickr.com/photos/networkcultures/> - Explore networkcultures' photostream on Flickr. This user has 2876 photos on Flickr.

P u t U p A

S i g n a l



Timestamp: Sunday 2013/10/20 22:43:28Eugenia Lim

P u t U p A

S i g n a l



ten



eleven



P u t U p A

S i g n a l



twelve



thirteen

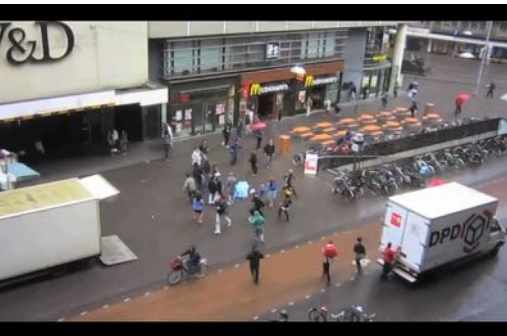


Published on Jan 13, 2013  
Unboxing an OG 1998  
VNDS pair of Nike Total Air  
Foamposite Max AKA Tim  
Suncans #GRAILS

t U p A  
g n a l

"Image  
Employment"  
at MOC  
(Conte  
Art

<http://www.contemporaryartdaily.com/2013/09/image-employment-of-moc-pst/>  
- Contemporary Art Daily: A Daily Journal of International Exhibitions, Artists, and  
Beloufa, Guy Ben-Ner, Ben Thorp Brown, DS,  
Horn van den Dorpel, Dan Eisenberg, Kevin  
Jerome Everson, Harun Farocki, Zachary  
Formwalt, Mark



Timestamp: Wednesday 2013/10/23 12:17:51 Oliver Van Der Lugt

P u t U p A

S i g n a l

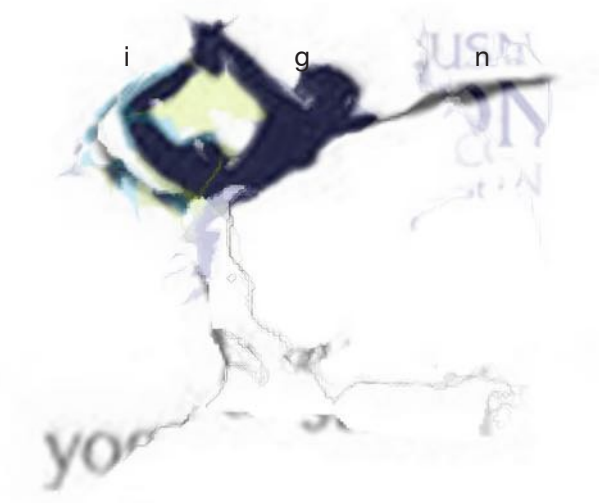


Timestamp: Wednesday 2013/09/18 23:58:43mes56 AkiqAW

P u t

U p A

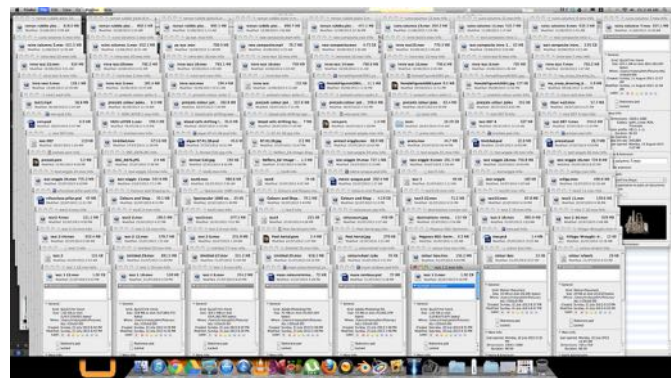
S i g n a l



P u t U p A

S i g n a l

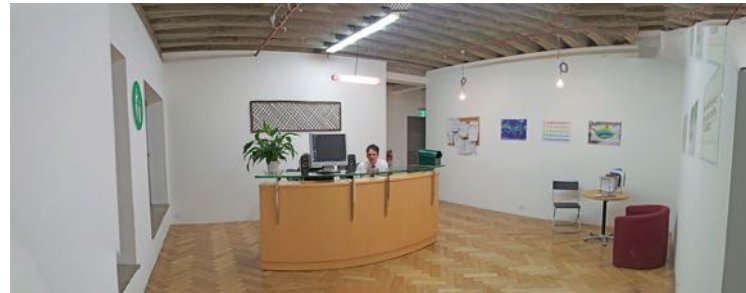
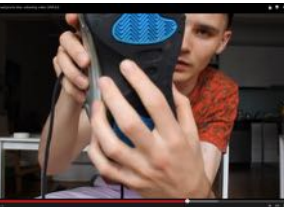
P u t  
U p A  
t t p : / / i x c S e x d x i . t u m b l r . c n o m / a l



Timestamp: Sunday 2013/10/20 23:38:06tristanjalleh

P u t U p A

S i g n a l



P u t U p A

S i g n a l



twenty-four



twenty-five

P u t U p A

S i g n a l



twenty-six



twenty-seven



Published on Jun 18, 2013  
REVIEW AND UNBOXING  
OF BRIAN KHEK BLAN-  
KET APPENDIX SPACE  
PORTLAND FUNDRAISER  
2013 - REVIEWED AND  
UNBOXED BY EMILE  
ZILE IN AMSTERDAM  
THE NETHERLANDS

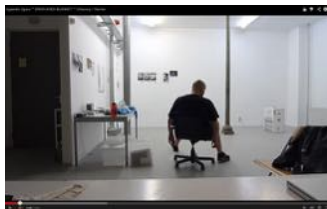


U p A  
g n a l



P u t U p A

S i g n a l



thirty

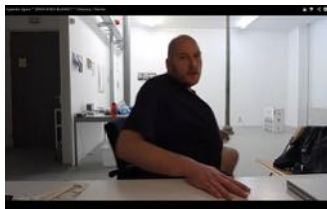
thirty-one

P u t U p A

S i g n a l

V i d e o A r t  
a n d V i d e o s  
I n d o n e s i a

<http://culture360.org/magazine/video-art-and-video-initiatives-in-indonesia-sharing-audiovisual-culture-between-activism-and-artistic-practice/#sthash.LvTPm9Luvms>



thirty-two

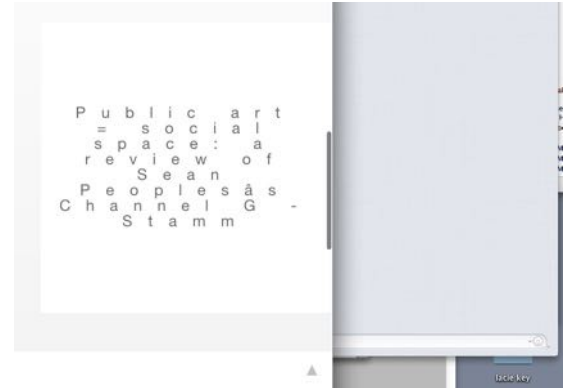
thirty-three

P u t U

Published on Oct 13, 2012  
Bandung New Emergence  
Vol. 4

A

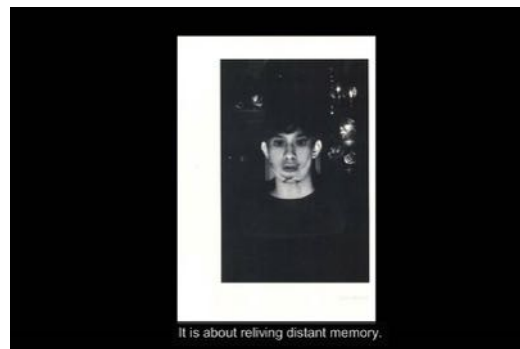
S i g n a l



Untitled (Blair Witch motion  
stabilised)  
01:21:24 (81 minutes)  
Greatest Hits 2013  
Motion stabilising software  
effect applied to 1999 feature  
film 'The Blair Witch Proj-  
ect'

U p A

g n a l



P u t U p A

S i g n a



thirty-eight



thirty-nine

Published on Mar 6, 2013  
No description available.

t

U

p

A

S

i

g

n

a



forty



forty-one

P u t U p A

S i g n a l

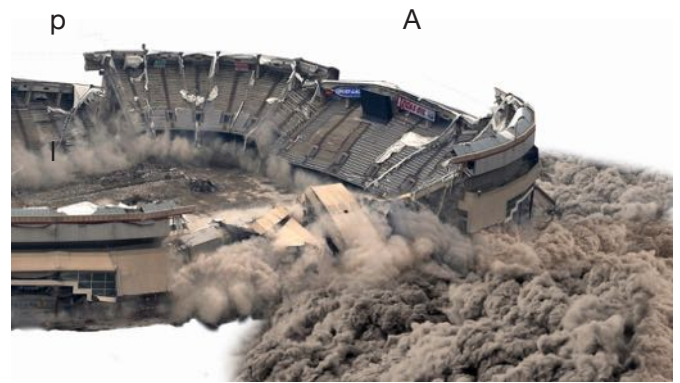


<http://www.contemporaryartdaily.com/2013/09/image-employment-at-moma-ps1/>  
 - Contemporary Art Daily. A Daily Journal of International Exhibitions. | Artists: Neil Beloufa, Guy Ben-Ner, Ben Thorp Brown, DIS, Harm van den Dorpel, Dan Eisenberg, Kevin Jerome Everson, Harun Farocki, Zachary Formwalt, Mark

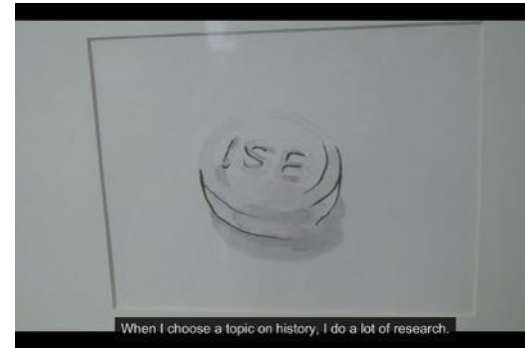




P u t U  
S i g n a

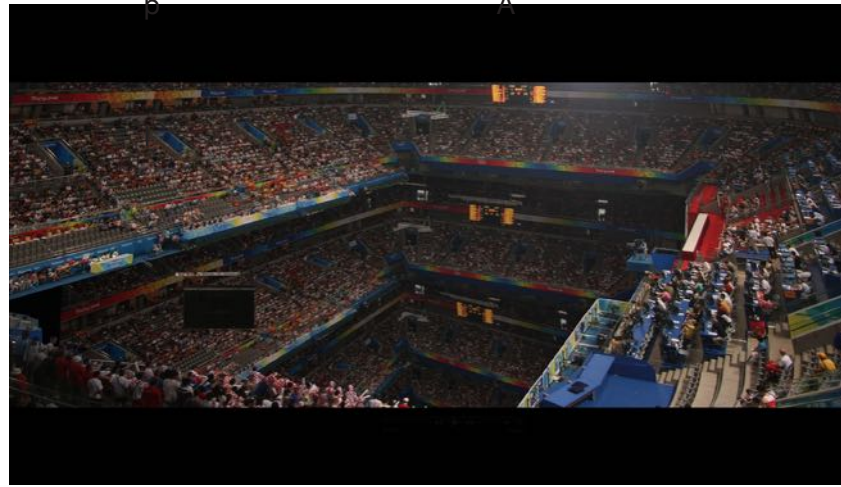


forty-four



forty-five

P u t U  
S i g n a



forty-six



forty-seven

P u t U  
S i g n a



M E S 5 6 T V

[http://www.youtube.com/channel/UCIj\\_2sOp6vstXQ7XCo7Zg?feature=watch](http://www.youtube.com/channel/UCIj_2sOp6vstXQ7XCo7Zg?feature=watch)



forty-eight



Timestamp: Monday 2013/09/23 12:27:00Source: mes56.com mes56

forty-nine

P u t U p A

S i g n a l



fifty



fifty-one

P u t U p A

S i g n a l



fifty-two



fifty-three

P u t U p A

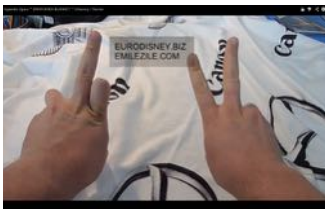
S i g n a



I D I O S Y N C R A S Y  
[http://c-artsmag.com/betac-artsmag/index.php/articles/view/189 - IDIOSYNCRASY OR COMMONALITY? Reflections on Current Indonesian Art World](http://c-artsmag.com/betac-artsmag/index.php/articles/view/189-IDIOSYNCRASY-OR-COMMONALITY?Reflections%20on%20Current%20Indonesian%20Art%20World)  
 Agung Hujatnikajennong  
 F Reflections on Current Indonesian Art World  
 T Y ?  
 o n  
 d n

It just so happens that this essay was written towards the end of the year. This is a period of time in which readers generally hope to have critical reflections on events and incidents that have already taken place, and this then creates a platform from which to take new steps in the upcoming year. But it is necessary to clarify here that it is not my intention here to write enthusiastically with a kaleidoscopic view or make predictions of that kind. The topic that is being proposed and confronted here indeed has been summarized from various bits and pieces of notes and observations regarding Indonesian contemporary art over the previous one to three years. It is also due to the complexities of this problem and minimal space to give comprehensive coverage, this essay is not intended as a study towards the future.

What still prevails in Indo



Timestamp: Wednesday 2013/09/18 19:18:09greatest Hits



### **Asialink Arts**

The role of Asialink Arts is to develop opportunities for cultural exchange between Australia and Asia and improve the Asia capability of the cultural sector based on the principles of partnership, collaboration and reciprocity. Asialink Arts manages four key programs; The Residency Program; Exhibition Touring; Writer Exchange Program; Utopia@Asialink.

[www.asialink.unimelb.edu.au](http://www.asialink.unimelb.edu.au)

### **Bus Projects**

Bus Projects is an independent arts organization dedicated to supporting the critical, conceptual and interdisciplinary practices of Australian artists. In addition to its core gallery-based program of exhibitions, events and residencies, Bus Projects collaborates with a range of artists and arts organizations to produce projects off-site and within the public realm.

[www.busprojects.org.au](http://www.busprojects.org.au)

### **Ruang MES 56**

Ruang MES 56 is a non-profit institution that was established in Jogja in 2002 by a group of artists. Ruang MES 56 functions as a production laboratory for the dissemination of ideas around photo-based art, with an emphasis on exploratory, experimental, and conceptual work. The institution aims to develop contemporary art discourse and visual culture, while building art networks in the South East Asian region through residencies, presentations and discussions, exhibitions, and inter-disciplinary art projects.

[www.mes56.com](http://www.mes56.com)

### **Put Up a Signal**

*Put Up a Signal* is part of Screenlink, a three-part screen program which profiles the diverse cultural engagement between Australia and the Asian region. Presented by Asialink Arts and supported by the City of Melbourne and Federation Square.



# Project Partners



## Bus Projects



**MES 56**

**SCREENLINK**

# Program Partners



**ARTS  
VICTORIA**

