

Fever Dream

A solo exhibition by Timoteus Anggawan Kusno





Colophon

Director

Benedicto Audi Jericho

Artistic Director

Georgius Amadeo

Curator

Alia Swastika

Program Manager

Afil Wijaya

Designer

Muhammad Dody Al-Fayed

Writer

Tessel Janse

Caroline Ha Thuc

Project Manager

Saryono John

Photographers

I Rayi Winu

Wahyu Nurul Iman

Translator & Editor

Maria Puspitasari Munthe

Proofreader

Vattaya Zahra

Fever Dream

A solo exhibition by Timoteus Anggawan Kusno

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without prior permission of the copyright holder. Copyright of artwork images belong to the artist and essays to the respective authors.

Published by Srisasanti Syndicate

©2024 Srisasanti Syndicate, Yogyakarta

kohesiinitiatives.com

Contents

Gallery Foreword	4
Pengantar Galeri	6
Curatorial Text by Alia Swastika	10
Teks Kuratorial oleh Alia Swastika	10
Essay by Tessel Janse	30
Esai oleh Tessel Janse	30
Interview between Caroline Ha Thuc & Timoteus	48
Anggawan Kusno	
Wawancara antara Caroline Ha Thuc & Timoteus	49
Anggawan Kusno	
Artworks	66
Karya	67
Artist Biography	134
Curator Biography	138
Gallery Profile	140
Acknowledgments	144

Gallery Foreword

kohesi Initiatives is pleased to present *Fever Dream*, Timoteus Anggawan Kusno's (b. 1989, Yogyakarta, Indonesia) first solo exhibition with the gallery. Kusno questions how the history of a post-colonial and post-dictatorship country is formed and told through generations. He works with diverse mediums to investigate these issues, particularly how it has left an unseen mark that remains in the present time. He uses a metafictional approach, often employing a speculative history, where he questions "history-making" and its relation to power and ideology in today's society which is frequently ignored.

Kusno's artistic practice can be associated with that of a director, a working methodology that is structured and cinematographic-like to break down a deeply embedded narrative intertwined with the history of a post-colonial and post-dictatorship country such as Indonesia. As a story maker, he views history as essentially a story told through the perspective of a side with a hold on power over that period. We as spectators are urged to question the motives and meaning behind his works. In what ways do the echoes of the past reverberate through society today? How do the remnants of oppressive regimes continue to exert influence on contemporary power structures? Can we truly understand and live in the present without confronting the ghost of our past?

In this exhibition, Kusno explores discourses surrounding collective memory and power dynamics, specifically within the context of Indonesia's New Order regime and its aftermath. He examines various interpretations such as historical amnesia, nostalgia, and the sense of melancholy. Kusno's works occupy the whole space of the gallery. He creates new works with varying mediums, including—but not limited to—painting, drawing, photograph, sketch, book, film, and installation. Each exhibition room made us feel like they were to be absorbed individually at a time. These works are scattered, yet we can sense a grand design unfolding piece by piece, in a non chronological manner. This is an interesting sensation that we can observe and feel from Kusno's practice, where as an artist he still carries some working methodology of a film director. It is as if we are involved in the development of a film, urged to participate in arranging how one scene—or in this case, a work or an exhibition room—can combine with others into a collective plot. We constantly think about how one room may be connected to others, perhaps as a precedent or an aftermath.

We would like to express our gratitude to Timoteus Anggawan Kusno, Alia Swastika, Tessel Janse, as well as Caroline Ha Thuc for sharing their works and words to be presented together with this exhibition. We would also like to thank the Srisasanti Syndicate staff and all the people who have helped and contributed to the making of this exhibition.

Pengantar Galeri

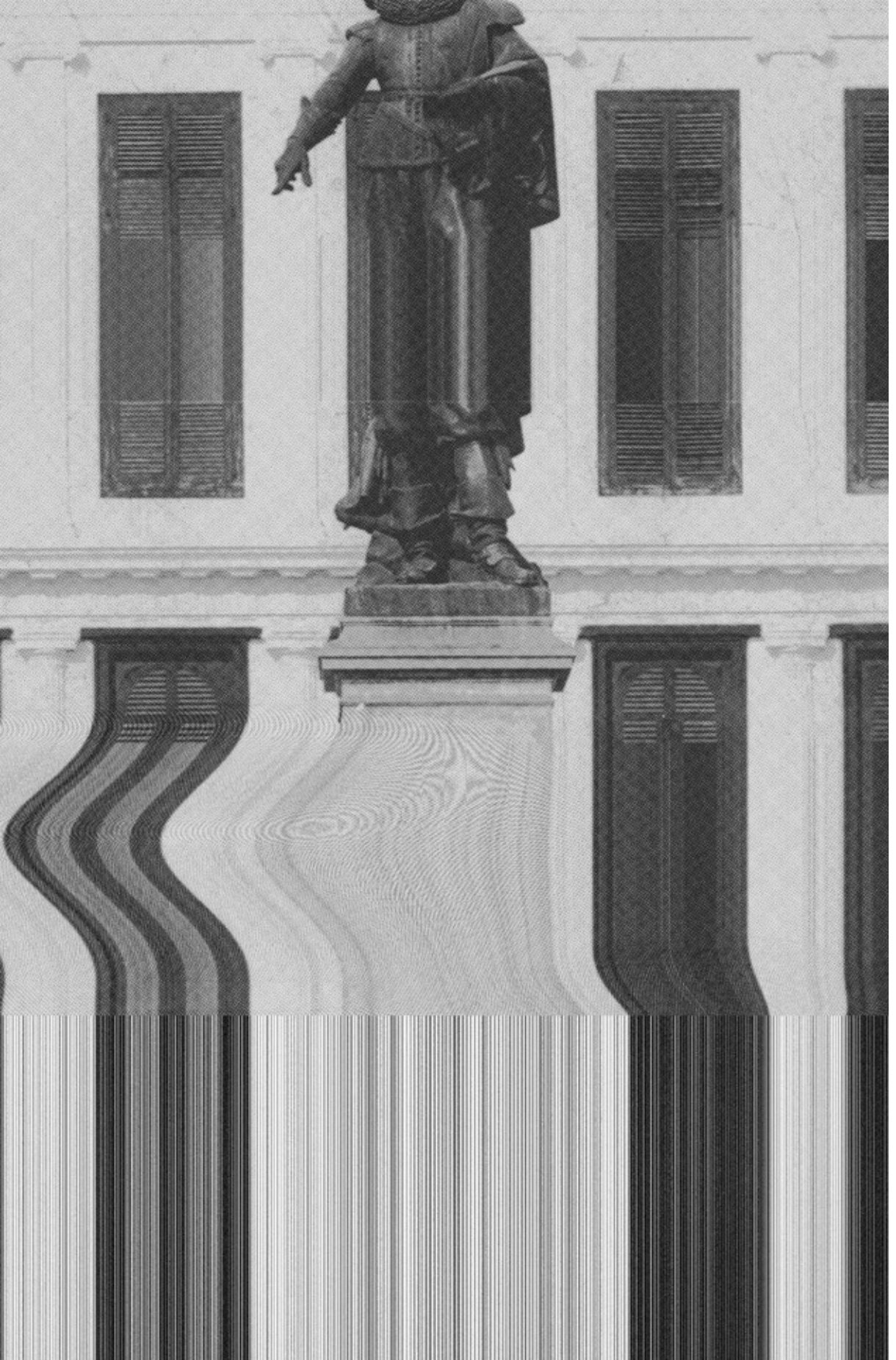
koehsi Initiatives dengan bangga mempersembahkan *Fever Dream*, pameran tunggal pertama Timoteus Anggawan Kusno (l. 1989, Yogyakarta, Indonesia) dengan galeri kami. Timoteus mempertanyakan bagaimana sejarah negara pasca-kolonial dan pasca-kediktatoran terbentuk dan diceritakan dari generasi ke generasi. Ia bekerja dengan beragam media untuk menyelidiki isu-isu ini, khususnya bagaimana hal tersebut telah meninggalkan jejak tak terlihat yang masih membekas hingga saat ini. Ia menerapkan pendekatan metafiksi, sering kali menggunakan sejarah spekulatif, di mana ia mempertanyakan bagaimana "pembuatan sejarah" terjadi dan hubungannya dengan kekuasaan dan ideologi dalam masyarakat saat ini yang sering diabaikan.

Praktik artistik Timoteus dapat dikaitkan dengan praktik seorang sutradara, sebuah metodologi kerja yang terstruktur dan seolah sinematografis untuk mengurai narasi yang tertanam dalam yang terkait dengan sejarah negara pasca-kolonial dan pasca-kediktatoran seperti Indonesia. Sebagai seorang pencipta cerita, ia memandang sejarah pada dasarnya sebagai sebuah cerita yang diceritakan melalui perspektif pihak yang memegang kekuasaan pada periode tersebut. Kita sebagai penonton didorong untuk terus mempertanyakan motif dan makna di balik konteks karya-karyanya. Bagaimana luka masa lalu membekas di masyarakat saat ini? Bagaimana sisa-sisa rezim penindas berpengaruh pada struktur kekuasaan kontemporer? Dapatkah kita sepenuhnya memahami dan hidup di masa kini tanpa menghadapi hantu masa lalu kita?

Dalam pameran ini, Timoteus mengeksplorasi wacana seputar memori kolektif dan dinamika kekuasaan, khususnya dalam konteks rezim Orde Baru di Indonesia dan setelahnya. Ia menelaah berbagai interpretasi seperti amnesia sejarah, nostalgia, dan rasa melankolis. Karya-karya Timoteus mengisi seluruh ruang galeri. Ia menciptakan karya-karya baru dengan berbagai medium, termasuk—tetapi tidak terbatas pada—lukisan, gambar, foto, sketsa, buku, film, dan instalasi. Setiap ruang pameran membuat kita merasa seolah-olah karya-karya tersebut harus diserap satu per satu pada satu waktu tertentu. Karya-karya ini tersebar, tetapi kita dapat merasakan sebuah rancangan menyeluruh yang terbentang sepotong demi sepotong, secara tidak kronologis. Ini adalah sensasi menarik yang dapat kita amati dan rasakan dari praktik Timoteus, di mana sebagai seorang seniman ia masih mengusung beberapa metodologi kerja seorang sutradara film. Kita seolah-olah terlibat dalam pengembangan sebuah film, terdorong untuk ikut serta dalam menyusun bagaimana satu adegan—atau dalam hal ini, sebuah karya atau ruang pameran—dapat berpadu dengan yang lain menjadi sebuah alur cerita kolektif. Kita terus-menerus berpikir tentang bagaimana satu ruangan dapat dihubungkan dengan ruangan lainnya, mungkin sebagai preseden atau akibat dari kejadian tersebut.

Kami ingin mengucapkan terima kasih kepada Timoteus Anggawan Kusno, Alia Swastika, Tessel Janse, serta Caroline Ha Thuc yang telah berbagi karya dan tulisan mereka untuk dipresentasikan bersama melalui pameran ini. Kami juga ingin mengucapkan terima kasih kepada staf Srisasanti Syndicate dan semua orang yang telah membantu dan berkontribusi dalam terwujudnya pameran ini.





A solo exhibition by Timoteus Anggawan Kusno

Fever Dream

Fever Dream: Recalling Embodied Past

Fever Dream: Recalling Embodied Past

Alia Swastika

How should we interpret decolonization amid the vast stream of discourses surrounding the topic in the recent decade? Should contemporary art practices and endeavors necessarily be related to such issues? How should we position artists and their artworks as agents who attempt to rewrite history by utilizing different new technologies that merge data subjectivity and objectivity; or how should we see the (re-)production of images as an agency? I drew these three questions as an important entry point to delve into Timoteus Anggawan Kusno's works presented in his solo exhibition.

Having been exploring colonialism-related issues and speculative history for a decade, Kusno unfolds much wider discourses related to collective memory and power relation, particularly the ones referring to Indonesia during the New Order regime and after the regime falls, to discuss different variations of interpretations, from historical amnesia, nostalgia, and melancholia. The current exhibition is presented as a development of a film set. It is designed by imagining how one scene conjoins with the others, with a well-directed dramaturgy. All aim to obtain filmic sensations by portraying historical data and dissonance to create a narrative that is, instead of whole, scattered in fragments. The cinematographic-like approach suggests Kusno's working method, which largely involves gathering visual images from many different sources—mostly from historical references—and processing them with varied techniques, styles, and mediums. And in this exhibition, he makes a parade of his various artworks in different mediums, including film, installation, painting, drawing, photograph, sketch, book, and so on.

Bagaimana memaknai dekolonisasi dalam arus deras wacana yang menyertainya dalam satu dekade belakangan ini? Apakah kerja-kerja dan praktik seni kontemporer menjadi mutlak mesti terhubung dengan isu tersebut? Bagaimana menempatkan seniman dan karya seni sebagai agen dari upaya menulis ulang sejarah dengan beragam teknologi baru yang membaurkan subjektivitas dan objektivitas data, (re)produksi imaji sebagai agensi? Saya melihat tiga pertanyaan ini sebagai pintu masuk yang penting untuk menyelami karya-karya Timoteus Anggawan Kusno dalam pameran tunggalnya kali ini.

Setelah hampir satu dekade bergelut dengan isu-isu kolonialisme dan sejarah spekulatif, Timoteus merentang wacana yang lebih luas berkaitan dengan memori kolektif dan relasi kuasa terutama merujuk Indonesia selama dan pasca Orde Baru, untuk membicarakan beragam kemungkinan tafsir, mulai dari amnesia sejarah, nostalgia dan melankolia. Pameran ini dipresentasikan seperti sebuah upaya membangun ruang set film, membayangkan satu skena bertemu dengan skena yang lain, dengan dramaturgi yang diatur untuk mendapatkan sensasi-sensasi filmis, membingkai data dan silang sengkabut sejarah tidak untuk membangun cerita yang utuh, melainkan membiarkan narasinya terkeping dalam fragmen-fragmen. Pendekatan yang cenderung sinematografis ini juga menunjukkan metode kerja Timoteus Anggawan yang terutama memungut citra visual dari berbagai sumber—sebagian besar berkait dengan referensi sejarah—kemudian mengolahnya dalam berbagai teknik, gaya dan medium. Karena itu, dalam pameran ini Timoteus menampilkan parade keberagaman karya-karyanya dalam bentuk film, instalasi, lukisan, gambar, fotografi, sketsa dan buku, dan sebagainya.

In designing his first large-scale solo exhibition, Kusno does not intend to create a space to put together his previous projects. On the contrary, he excitedly leverages the platform to present some of his latest projects in the past three years, along with a few works dedicated to this event. During his residence in Europe for the last few years while taking a doctorate program, Kusno also encountered stronger tensions in relation to today's crucial issues of decolonization and anti-racism. These experiences are prominently influential in his methods as an artist and in his analysis of those grand issues.

I came into contact with Kusno's works nearly a decade ago in the initial phase of his *Centre for Tanah Runcuk Studies* project, presented at the Kedai Kebun Forum (2014).¹ The format of the project is a fictional research center that works on data around the context of Tanah Runcuk and colonialism. The findings were demonstrated in the form of old archives as if Tanah Runcuk is a factual location that keeps various narratives of the defeat of local knowledge following the establishment of the colonial government. This work contains microhistory speculations on an unknown locality or community in order to discuss a range of issues, such as the uprooted local identities, vegetation and land classification, and local spirituality. Adopting the form of institutional critique, Kusno challenges the idea of space between an art gallery and an ethnographic museum. To sharpen the discourses under construction, he even published a journal in which the writer invitees studied many different issues relevant to this project.

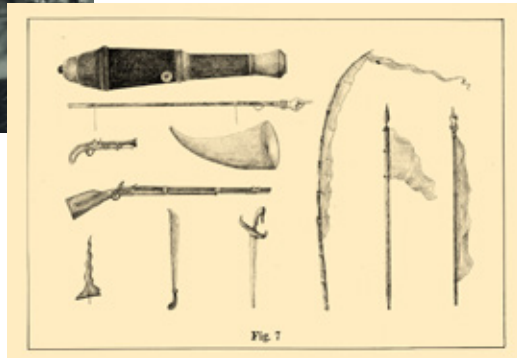
Afterward, Kusno worked on *The Death of a Tiger* (2017), a long-term project about the history of *rampogan macan*. The first public display was in Biennale Jogja Equator #4 at Jogja National Museum.

Sebagai pameran tunggal skala besarnya yang pertama, Timoteus tampaknya tidak ingin menjadikan pameran ini sebagai wahana mengumpulkan beberapa proyek lamanya, dan justru dengan penuh semangat melihatnya sebagai ruang untuk mempresentasikan sekian proyek terbarunya dalam kurun waktu tiga tahun terakhir dan beberapa karya yang khusus dibuat untuk pameran ini. Selama masa tinggalnya di Eropa pada kurun waktu tersebut—menempuh pendidikan doktoralnya—Timoteus juga menghadapi ketegangan-ketegangan yang lebih intens yang berkaitan dengan isu-isu krusial dekolonisasi dan anti-rasialisme hari-hari ini, yang kemudian juga menunjukkan pengaruh besar pada metode kerjanya sebagai seniman dan kacamata pembacaannya dalam memandang isu besar tersebut.

Saya sendiri mengenal karya-karya Timoteus hampir satu dekade lalu ketika ia memulai proyeknya *Centre for Tanah Runcuk Studies* yang dipresentasikan di Kedai Kebun Forum (2014).¹ Proyek ini mengambil format sebuah lembaga penelitian fiktif yang mengolah data-data mengenai konteks Tanah Runcuk dan kolonialisme, yang dimunculkan dalam format arsip-arsip masa lalu, seolah wilayah Tanah Runcuk ini memang ada dan menyimpan beragam narasi tentang hilangnya kuasa pengetahuan lokal ketika pemerintahan kolonial mulai didirikan. Karya ini mengandung spekulasi-spekulasi sejarah kecil tentang suatu tempat atau suatu komunitas yang tak dikenal, untuk membicarakan tercerabutnya akar identitas lokal, penamaan vegetasi dan tanah, hingga spiritualitas tempatan. Dengan mengadopsi bentuk kritik institusional, Timoteus menantang gagasan ruang di antara galeri dan museum etnografi. Untuk menajamkan diskursus yang sedang dibangun, Timoteus bahkan menerbitkan sebuah jurnal di mana ia mengundang beberapa penulis untuk membicarakan isu-isu yang bersilang kelindan dengan proyek ini.

¹ *The Centre for Tanah Runcuk Studies* has been developed into a long-term project making its global display at Bozar, Brussels, Belgium in the Europalia. On this occasion, the artworks were displayed under the title *Power and Other Things*. As the work develops, Kusno added more detailed historical references along with videos and installations to enrich the complexity of its postcolonial discourses.

¹ *Centre for Tanah Runcuk Studies* pada akhirnya berkembang menjadi proyek jangka panjang yang sempat dipamerkan juga di BOZAR, Brussels, Belgia dalam pameran Indonesia di Eropa (Europalia) berjudul "Power and Other Things". Dalam perkembangan karyanya, Timoteus menambahkan referensi-referensi historis yang lebih mendetail dan video serta instalasi yang membangun kompleksitas wacana pasca-kolonialnya.



Unlike Tanah Runcuk project, in which he employed a more academic approach, *The Death of a Tiger* is a large-scale installation featuring spears and tiger fur as visual metaphors addressing the shifting of power in the colonial era. It also talks about how the ruler made rituals, carnivals, and crowd instruments to demonstrate the power of elites and middle-class society. *Rampogan Macan* is a ritual from the Mataram Empire where they put a bull and a tiger in a duel in an open space. On the day of the ritual, people would overcrowd the palace square to watch this extremely violent spectacle. The king would invite the colonial high officers to the reserved seats adjacent to him in order to show his power.² In this ritual, the tiger is the representation of the "other" being persecuted in the name of "rust en orde" (tranquility and order), a colonial regulation to keep the people of the Dutch East Indies under control.

Kusno's two past works mentioned above are important matters to re-examine as we learn the artist's trajectory in dealing with archives and historical narratives. In the said projects, Kusno paid special attention to the history of colonialism as a departing point in reflecting on our present. Thus, he employed metaphors focused more on a specific time of event or locality in the early period of colonialization. We could notice the involvement of data and archive reading followed by object transformation to visual format with different artistic approaches and methods.

The two projects also led Kusno to many new encounters during their global display in a number of Asian and European cities. Learning different contexts of colonialism and also having tense encounters with European cultural institutions quite significantly shifted the orientation of his artistic practice. Through this exhibition, we would like to examine his current methods and practices. What grabs my attention is how this exhibition is composed to give a leaked

Setelah itu Timoteus bekerja mengembangkan proyek panjang lanjutan berkaitan dengan sejarah rampogan macan, *The Death of a Tiger* (2017), yang dipamerkan pertama kali di Biennale Jogja Equator #4, Jogja Nasional Museum. Berbeda dengan Tanah Runcuk yang mempunyai pendekatan lebih akademis, *The Death of a Tiger* merupakan sebuah instalasi objek skala besar yang mengolah tombak dan kulit harimau sebagai metafora visual untuk membicarakan pergeseran kekuasaan masa kolonial dan bagaimana ritual, karnaval dan kerumunan digunakan sebagai alat penguasa untuk mempertontonkan kuasa elit dan kelas menengah. Rampogan macan sendiri adalah sebuah ritual Kerajaan Mataram di mana mereka menggelar pertarungan Banten dan Macan di ruang terbuka. Pada hari ritual, masyarakat akan berduyun-duyun ke alun-alun istana untuk menyaksikan tontonan penuh kekerasan ini. Raja juga akan mengundang pejabat tinggi kolonial untuk duduk bersamanya untuk menunjukkan kekuasaannya.² Dalam ritual ini, harimau adalah representasi "liyan" yang dianiaya atas nama tercapainya keadaan "rust en orde (perdamaian dan ketertiban)" yang merupakan kebijakan kolonial yang mengontrol masyarakat di Hindia Belanda untuk menciptakan ketentraman dan ketertiban.

Dua proyek Timoteus yang saya sebutkan di atas menjadi penting untuk dibahas kembali sebagai cara menelusuri trajektori sang seniman terhadap arsip dan narasi sejarah. Dalam dua proyek ini Timoteus secara khusus melihat sejarah kolonialisme sebagai titik pijak untuk merefleksikan peristiwa hari ini, sehingga metafora yang dimunculkan lebih berfokus pada titik peristiwa atau lokalitas yang spesifik pada periode awal kolonisasi. Ada proses pembacaan data dan arsip yang kemudian ditransformasikan menjadi bentuk visual dengan pendekatan dan metode artistik yang berbeda.

Kedua proyek ini juga membawa Timoteus pada banyak ruang pertemuan baru ketika dua karya ini

² One of the important references on *rampogan macan* is Denys Lombard's *Nusa Jawa: Silang Budaya (Batas-Batas Pembaratan)*, translated by Winarsih Partaningrat Arifin, Rahayu S. Hidayat, Nini Hidayati Yusuf, published by PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta in 1996.

² Salah satu referensi penting tentang rampogan macan misalnya dalam buku Denys Lombard, *Nusa Jawa Silang Budaya: Batas-batas Pembaratan*, terjemahan Winarsih Partaningrat Arifin, Rahayu S Hidayat, Nini Hidayati Yusuf, et al, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1996.



The Death of a Tiger, 2017

display of how the artist's work process resembles a scientist in a laboratory. The set contains a glass-walled room that looks like a display window for arranged images and historical references, giving visitors the opportunity to solve their own puzzles of narratives.

From what I noticed, the major shift in Kusno's artistic practices employed in this exhibition is the way he places visual images within the framework of deconstructing and rewriting historical narratives. This exhibition becomes a corpus of visual artworks: painting, photograph, drawing, map, visual archives, and so on. In 2019, he took part in a 3-month residency program in Rijksakademie, where he had the opportunity to work with Rijksmuseum. This moment was Kusno's first-hand experience of looking deeper into how the colonial government constructed the reality of its colonies. Rummaging in the historical Rijksmuseum depot, Kusno discovered many new stories, and he was able to look through the colonizer's glasses by scrutinizing the visual images produced back in the colonial period. Since then, most of his projects have been built upon major questions about how these images represent the postcolonial unequal power that is usually taken for granted most of the time.

Kusno stated, "Working with colonial artifacts in museums forced me to consider how these objects are documented and presented, which in turn highlighted the power imbalances and silenced stories underpinning museums. My artistic process aimed to make the invisible visible and to expose historical injustices. Additionally, I actively sought to disrupt the meaning of colonial objects and to remove their established symbolism."

dipresentasikan di beberapa kota lain di Asia dan Eropa. Perjumpaan dengan konteks kolonialisme lain, termasuk ketegangan berhadapan dengan institusi-institusi kebudayaan Eropa, memberi perubahan orientasi yang cukup signifikan pada praktik artistik Timoteus. Dan dalam presentasi pameran inilah metode dan praktik itu kita coba telusuri. Yang menarik, pameran ini ditata juga untuk membocorkan cara kerja seniman seperti sebuah ilmuwan di laboratorium. Sebuah ruangan berdingding kaca menjadi seperti etalase bagi gambar-gambar yang ditata, dan referensi-referensi sejarah yang memberi peluang bagi setiap orang untuk menyusun *puzzle* narasinya sendiri di sana.

Bagi saya, perubahan besar dari praktik artistik Timoteus kali ini adalah perkara bagaimana ia menempatkan citra visual dalam kerangka membongkar dan mereka ulang narasi sejarah. Pameran ini menjadi semacam korpus dari beragam bentuk visual: lukisan, fotografi, gambar, peta dan arsip visual, dan sebagainya. Pengalamannya melakukan residensi di Rijksakademie sepanjang tiga bulan di periode 2019 memberikan kesempatan pada Timoteus untuk mengalami langsung bagaimana pemerintah kolonial membangun bingkai kenyataan tentang negeri jajahan. Melalui penelusurannya di gudang museum penuh sejarah ini, Timoteus menemukan beragam kisah-kisah baru dan ia boleh meminjam kacamata dari si Penjajah ini melalui citra-citra visual yang diproduksi pada masa itu. Dari situ, sebagian besar proyeknya kemudian berpijak justru pada pertanyaan-pertanyaan besar tentang bagaimana citra gambar ini sendiri merupakan representasi dari ketimpangan kuasa pasca kolonial, dan sering diterima sebagaimana adanya.

Timoteus menyatakan: "Bekerja dengan artefak kolonial di museum memaksa saya untuk mempertimbangkan bagaimana benda-benda ini didokumentasikan

From this point onward, Kusno utilized iconic colonial images as the material for shaping the narratives in his works. He picked, processed, reproduced, destructed, distorted, and made collages from them. He manipulated the master's tools (as in Audre Lorde's term) to deprive them of their previously elite and sacred positions so that they could be transformed into the mundane visual (re)production, with the ability to challenge and be challenged by their initial meaning. Images are never inherently neutral. They perpetually stand for specific political stances and contexts, depending on who created them, what kind of situation they are in, and what objective they are for. Kusno combined the always-partial position of an image and various artistic practices in order to create a resemblance.

Let us take a look at the French philosopher Jacques Rancière's argument on resemblance. "In short, the image is not merely double; it is triple. The artistic image separates its operations from the technique that produces resemblances. But it does so in order to discover a different resemblance en route – a resemblance that defines the relation of a being to its provenance and destination, one that rejects the mirror in favor of the immediate relationship between progenitor and engendered: direct vision, glorious body of the community, or stamp of the thing itself. Let us call it hyper-resemblance. Hyper-resemblance is the original resemblance, the resemblance that does not provide the replica of a reality but attests directly to the elsewhere whence it derives. This hyper-resemblance is the alterity our contemporaries demand from images or whose disappearance, together with the image, they deplore."³

One of the displayed installations, *Dismantling*

dan disajikan, yang pada gilirannya menyoroti ketidakseimbangan kekuasaan dan membungkam cerita yang mendasari museum. Proses artistik saya bertujuan untuk menjadikan hal yang tidak terlihat menjadi terlihat dan mengungkap ketidakadilan sejarah. Selain itu, saya secara aktif berupaya untuk mengganggu makna benda-benda kolonial dan menghilangkan simbolisme yang sudah ada."

Dari titik ini, Timoteus kemudian menjadikan citra-citra ikonik kolonial sebagai material sekaligus membentuk narasi dalam karya-karyanya. Ia memungut, mengolah, mereproduksi, merusak, mendistorsi, menciptakan kolase; ia menggunakan *master's tools* (istilah sebagaimana yang disebut oleh Audre Lorde) untuk dilucuti dari posisi elit dan sakral, sehingga ia bisa menjadi (re)produksi visual yang sehari-hari, yang bisa mengganggu dan diganggu dari makna asalnya. Citra gambar sendiri tidak pernah netral; ia selalu mewakili sikap dan konteks politik tertentu, tergantung pada siapa yang membuat, dalam situasi apa, dan untuk tujuan apa. Timoteus menggabungkan posisi yang tak pernah netral dari sebuah gambar dan berbagai tindakan artistik untuk menghasilkan sebuah *resemblance*.

Dalam hal itu, kita bisa memanggil pernyataan filsuf Prancis Jaques Ranciere. Berkait *resemblances*, ia menyatakan "Pendeknya, citra itu tidak sepenuhnya bersifat dual; tetapi justru muncul dalam tiga konteks. Citra artistik memisahkan caranya beroperasi dari teknik yang memproduksi kemiripan. Tetapi pemisahan ini dilakukan untuk bisa menemukan cara meniru yang berbeda-sebuah peniruan yang mendefinisikan relasi antara sesuatu yang hadir dengan tujuan dan bayangannya, peniruan yang menolak pencerminan demi relasi yang langsung antara

³ Rancière, Jaques. *The Future of Image*. London: Verso Books, 2019.

the Monument—Requiem for Shadow, demonstrates this resemblance strategy where the almost realistic small statues are not earnestly discussing the realities; they are distorting certain forms and narratives while creating a dystopia instead. In this work, Kusno was inspired by the local myth spread in Yogyakarta about the sound of a marching band in the pre-dawn time. It is imagined in the form of a miniature diorama made of resin, chrome-coated metal, and partly stainless steel. There are odd things with the statues' gestures and faces. The idea of the harmonious and noble Java is disrupted by the trauma about the past and the not-so-apt today's society in facing modernity.

Luka dan Bisa Kubawa Berlari is brought to Indonesia after its successful debut in *Revolusi!* exhibition at Rijksmuseum in 2022, with adjustments here and there to make the work relevant to Indonesia's situation. It is a commissioned work in response to the curatorial concept of the Rijksmuseum exhibition about the crucial period of 1945–1949 in the relationship between Indonesia and the Netherlands. Kusno mentioned, "In this exhibition, I aimed to strip the governor-general portraits of their significance, challenging the colonial regime's assertion of unchallenged rule and continuity."⁴

In the gallery, the installation of *rampogan macan* and a painting are locked up in a cage, immediately building borders between what is outside and what is inside, switching the roles of spectator and spectacle, of the alien and the common, and at the same time, provoking our collective memory about "the world in a cage." On the one hand, we might connect this with the narrative of *rampogan macan* and perceive it as an imaginative play to bring together the metaphor of these animals and the painting. On the other hand, the new imagination about the no longer important figures of the governor-general (especially because they are displayed in a contemporary gallery room in

sumber aslinya dengan tiruannya; visi yang langsung, tubuh komunitas yang dirayakan, atau cap dari objek itu sendiri. Mari kita menyebutnya peniruan yang keterlaluan (*hyper-resemblance*). *Hyper-resemblance* adalah peniruan yang asli, yang tidak menyediakan replika realitas tetapi menantang langsung ke tempat-tempat yang dijangkaunya. *Hyper-resemblance* ini menjadi konteks kontemporer yang lain yang dibayangkan atas citra gambar, atau apapun yang hilang bersama citra itu, mereka terhapuskan."³

Salah satu instalasi dalam pameran ini, *Dismantling the Monument—Requiem for Shadow*, menunjukkan strategi *resemblance* di mana patung-patung kecil yang hampir realis ini tidak sungguh-sungguh sedang membicarakan realita, melainkan mendistorsi bentuk dan narasi tertentu dan menciptakan situasi distopia. Timoteus mengambil inspirasi karya ini dari mitos pasukan *drum band* yang sering terdengar dini hari di Yogyakarta, yang kemudian diimajinasikan dalam bentuk miniatur diorama terbuat resin dan stainless steel yang dipoles dengan warna kromatik. Ada keganjilan dari gestur dan wajah patung ini, di mana gagasan tentang Jawa yang harmonis dan adiluhung diganggu oleh disrupsi atas trauma masa lalu dan kegagalan hari ini menghadapi modernisasi.

Karya *Luka dan Bisa Kubawa Berlari* dibawa ke Indonesia setelah presentasinya yang berhasil di pameran *Revolusi!* Rijksmuseum pada 2022, dengan berbagai penyesuaian untuk mendapatkan relevansinya dengan situasi di Indonesia sendiri. Karya ini merupakan proses lanjutan dari temuan-temuannya di Rijksmuseum, yang kemudian merespons ide kuratorial pameran untuk membicarakan periode krusial masa 1945–1949 dalam relasi Indonesia Belanda. Timoteus menyebut, "Dalam pameran ini, saya bertujuan untuk menghilangkan arti penting potret gubernur jenderal, menantang pernyataan rezim kolonial tentang kekuasaan dan kesinambungan yang tidak tertandingi."⁴

³ Rancière, Jaques. *The Future of Image*. London: Verso Books, 2019.

⁴ Kusno, Timoteus Anggawan. Pernyataan seniman dalam laman <https://www.takusno.com/working-with-colonial-objects-in-the-rijksmuseum/>

⁴ Kusno, Timoteus Anggawan. Artist's statement in <https://www.takusno.com/working-with-colonial-objects-in-the-rijksmuseum/>



Luka dan Bisa Kubawa Berlari, 2022
Courtesy of Rijksmuseum and the artist

Yogyakarta, a building with an almost empty history of colonialism compared to the building vibe of Rijksmuseum) brings forward a specific interpretation which is not necessarily related to the governor-general as the representation of power. On the contrary, at this point, we could draw a more distinct relation, for example, how these paintings give us room to discuss the history of modern Indonesian art (in Indonesia) and its postcolonial complexity. This kind of gallery setting presents a new opportunity to become a post-history and post-ethnology alternative, as in Clementine Deliss' idea, giving a chance to a more emancipatory and participatory way of interpreting histories, not solely relying on the Western scholars' pre-defined artifacts.⁵ With a new interpretation of the cage and exhibition room, Kusno attempts to establish artists' and audiences' positions while playing with the notions of the post-museum.

A Mooi Indie-styled painting is stretched inside the cage, with a word that says: VOID. This term shapes the perception of itself as an empty (historical) space that is now being neutralized. Meanwhile, VOID might also refer to a situation where the historiography of the said painting is questioned. Or, the primary definition already attached to it is now annulled.

In his painting series, Kusno also displays a collage painting as an outcome of critical thoughts about the relation between images, representation of power, and interpretation of history. Mooi Indie painting is considered one of the most prominent colonial legacies hitherto, and it even shapes public perception of the simple definition of painting. Kusno gathered tens of paddy field paintings, cut them into pieces, and put them together in a collage, one layer on top of the image of a monument of a horse-riding hero carrying a flag. The symbolism of Mooi Indie, monument, and flag icon is somehow a clear enough

Di ruang galeri, instalasi rampogan macan dan sebuah lukisan kemudian dimasukkan dalam kerangkeng, dengan segera memberi batas pada apa yang di luar dan yang di dalam, pertukaran dari siapa yang menatap dan siapa yang ditatap, dari yang asing dan yang familiar, serta provokasi atas ingatan kolektif tentang "dunia dalam kerangkeng." Di satu sisi, kita bisa saja menghubungkannya dengan narasi rampogan macan dan melihatnya sebagai permainan imaji untuk mempertemukan metafora hewan-hewan ini dengan lukisan. Tetapi, di sisi yang lain, imajinasi baru tentang sosok Gubernur Jenderal yang dianggap tidak lagi penting (apalagi ditampilkan dalam sebuah ruang galeri kontemporer di Yogyakarta yang hampir tak punya sejarah kolonialisme dalam konteks bangunannya—bandingkan dengan suasana ruang pamer di Rijksmuseum), membawa satu pemaknaan spesifik yang tidak melulu terkoneksi dengan Gubernur Jenderal sebagai representasi kekuasaan. Justru, di sini kemudian kita bisa menarik relasi yang lebih khusus misalnya bagaimana lukisan-lukisan ini menjadi ruang untuk membicarakan sejarah seni rupa modern (di) Indonesia dan kompleksitasnya pasca kolonial. Ruang galeri semacam ini menjadi kemungkinan baru pos-sejarah dan pos-etnologis, sebagaimana yang dibayangkan Clementine Deliss, memberi kemungkinan pada sejarah-sejarah yang dimaknai dengan lebih emansipatif dan partisipatoris, tidak saja berpijak pada bukti yang terdefinisi oleh sarjana Barat.⁵ Melalui pemaknaan baru atas kerangkeng, atas ruang dalam, Timoteus mencoba membangun posisionalitas seniman dan audiens dalam bermain dengan gagasan pasca-museum.

Sebuah lukisan ala Mooi Indie terbentang dalam kerangkeng itu dengan sebuah kata yang terbaca: VOID. Kata ini kemudian membentuk persepsinya sendiri tentang ruang (sejarah) yang kosong, yang berupaya dinetralkan. Sementara Void juga bisa

⁵ Deliss, Clémentine, "Curating Neighborhoods in a Post-Ethnographic Museum" in *Making a Museum in the 21st Century*. Asia Society Museum, New York, 2014.

⁵ Deliss, Clémentine, "Curating Neighborhoods in a Post-Ethnographic Museum" in *Making a Museum in the 21st Century*. Asia Society Museum, New York, 2014.

hint leading us to the postcolonial ambivalence in art historiography and the social choreography of public spaces. We see the experiment of making a contrast between the paintings sold by the roadside and the ones presented in the contemporary art gallery. It is like a juxtaposition of high art and folk art. Unlike how paintings are usually positioned in other art exhibitions, here, paintings serve as a part of the corpus of visual artworks. They are more of a resemblance rather than a “medium” of the artist’s craftsmanship, meaning that the position of the paintings here is beyond the medium. In several sections of the gallery, Kusno displays a number of paintings whose references are taken from diverse historical archives and re-interpreted with his subjectivity as an artist. In the context of art historiography, I think Kusno’s visual strategy might open a path to a wider dialogue about the way we give meanings to paintings in our contemporary art practices today.

We can also see the repeated symbolism of monuments in this exhibition, a fundamental basis for perceiving the iconography of the displayed works. In the context of decolonization discourse, we can look back to the 2021 mass movement in many cities in the United States of America and other European countries to remove numerous public monuments associated with racial injustice. The movement is seen as a symbol of resistance against white supremacy and American/European domination. Knowledge of decolonization and the attempt to rewrite history drove a greater desire to destroy the symbols of colonial power that were mostly built upon the colonies’ sacrifice of life, making this anti-monument movement grow quite popular. In Hoorn, JP Coen’s hometown, the demonstration against his public statue symbolizing his

mengarah pada situasi di mana historiografi lukisan itu sendiri dipertanyakan ulang, atau membatalkan definisi utama yang terlanjur melekat pada dirinya.

Dalam seri lukisan kali ini Timoteus juga menampilkan sebuah lukisan kolase yang merupakan hasil dari pemikiran kritis yang saling berkelindan tentang relasi antara imaji, representasi kuasa dan tafsir sejarah. Lukisan ala “mooi Indie” atau Hindia Molek dianggap sebagai salah satu warisan kolonial yang paling tampak hingga kini, yang bahkan membentuk persepsi awam yang sederhana tentang definisi sebuah lukisan. Timoteus mengumpulkan puluhan gambar pemandangan sawah ini untuk kemudian dipotong-potong dan dijahit sebagai kolase, bertumpuk dengan gambar tentang monumen berbentuk pahlawan yang mengendarai kuda dan membawa bendera. Simbolisme antara *mooi Indie*, gagasan monumen dan ikon bendera cukup terang sebagai petunjuk untuk menelusuri konteks kegamangan pasca kolonial dalam historiografi seni dan koreografi sosial ruang publik. Ada upaya untuk mengontraskan lukisan-lukisan yang sering dijual di kios pinggir jalan dengan ruang presentasi di galeri seni kontemporer, sebagai semacam jukstaposisi antara seni tinggi dan seni sehari-hari. Berbeda dengan posisionalitas lukisan dalam pameran seni lainnya, dalam konteks ini lukisan lebih bersifat sebagai bagian dari korpus citra gambar tadi, gagasan *resemblance*, ketimbang menjadi “medium” bagi kerja kesenimanannya. Artinya, lukisan-lukisan ini berposisi melampaui medium. Di beberapa bagian galeri, Timoteus memajang beberapa lukisan yang mengambil referensi dari beragam arsip sejarah yang ditafsir ulang dalam subjektivitas senimannya. Dalam konteks penulisan sejarah seni rupa, strategi visual Timoteus ini saya kira bisa membuka percakapan lebih luas atas bagaimana memaknai lukisan pada praktik

heroism started even earlier, back in 2017.⁶ During the pandemic, the Black Lives Matter initiative, which revived racial solidarity after the 1970s Black Panther movement among the Americans, spread globally and drove a new, more massive form of resistance, including the removal of some public monuments.

With a more or less similar approach, Kusno depicts the monuments as a horse and a flag drawn on the pages of an old book with deep black charcoal. The book is about Van Heutsz, written by JC Lamster. Van Heutsz was the ruling governor-general during the Aceh War in 1873–1904. The war was put to an end after Cut Nyak Dhien was captured and exiled to Sumedang, West Java. In the Netherlands, Van Heutsz is considered a hero—similar to the heroic story about JP Coen and his Banda Massacre. This situation stimulates a critical debate on the rewriting of history and the positions of those monuments in our concept of humanity.

Void of Time appears to present an abstraction of historical criticism in a more poetic way. Unlike the two aforementioned works, where symbolism and material are juxtaposed head to head, in *Void of Time*, Kusno leaves the hidden historical narratives behind the naturalistic images, such as sky and cloud, stand side by side with some architectural images taken by the artist during his visit to a number of important sites in the history of colonialism, including the headquarters of VOC, JP Coen's hometown, and the replica of VOC ship. He wants to demonstrate how a seemingly beautiful or melancholic object is oftentimes built upon the trauma or scar from the past.

Kusno's method in collecting, managing, and constructing new narratives from various visual images related to the history of colonialism and its context indeed seems "exploitative" against the images themselves. But it is at this very point, which

kesenian kontemporer hari ini.

Simbolisme monumen muncul berulang dalam pameran ini, menjadikannya sebagai pijakan penting untuk membaca ikonografi karya yang ditampilkan. Dalam konteks wacana dekolonisasi, kita bisa merujuk pada peristiwa di kisaran 2021 di berbagai kota di Amerika dan Eropa di mana gerakan menumbangkan monument publik yang dianggap sebagai simbol perlawanan untuk menantang dominasi kelompok kulit putih dan Amerika/Eropa. Kesadaran dekolonisasi dan upaya penulisan ulang sejarah membuat keinginan untuk meruntuhkan kejayaan kolonial yang dibangun dengan pengorbanan darah dan nyawa dari negeri jajahan melalui gerakan anti-monumen ini menjadi cukup populer. Di Hoon, tempat lahir JP Coen, demonstrasi menolak patung publik yang melambangkan posisi kepahlawanannya telah dimulai semenjak 2017.⁶ Selama masa pandemi, gerakan BlackLivesMatter yang membangkitkan kembali solidaritas rasial setelah gerakan BlackPanther pada 1970–an di kalangan masyarakat Amerika, meluas ke berbagai belahan dunia, dan mendorong munculnya bentuk perlawanan baru yang lebih masif, termasuk dengan penumbangan beberapa monumen publik.

Dengan pendekatan hampir senada, Timoteus menggambarkan monumen dengan kuda dan bendera, menggunakan arang hitam pekat, ditorehkan di atas sebuah buku tua. Buku itu berkisah tentang Van Heutsz, yang ditulis oleh JC Lamster. Van Heutsz adalah Gubernur Jenderal yang bertanggungjawab terhadap Perang Aceh 1873 - 1904. Perang ini sendiri berakhir dengan penangkapan Cut Nyak' Dien dan pembuangannya ke Sumedang, Jawa Barat. Di Belanda, Van Van Heutsz dianggap sebagai pahlawan—sebagaimana cerita tentang JP Coen, dengan pembantaian Banda-nya—sehingga memicu perdebatan kritis tentang penulisan ulang sejarah dan posisi monumen-monumen itu dalam kesadaran tentang kemanusiaan.

⁶ Van Pagee, Marjolein. *Genosida Banda: Kejahatan Kemanusiaan Jan Pieterszoon Coen*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2024.

⁶ Van Pagee, Marjolein. *Genosida Banda: Kejahatan Kemanusiaan Jan Pieterszoon Coen*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2024.

is the moment of re-creation, that we notice the artist's agency. These images are processed in certain manners to map out the power imbalance represented by who created the images, for whose interest they were distributed, what kind of narratives those images constructed, and how the apparatuses established a propaganda system from an image.

It reminds me of a comparable practice conducted by the Arab Image Foundation, a collective co-founded by Akram Zaatari, Walid Raad, and other comrades. For the last two decades, they have been collecting visual archives and photographs from different contexts of life in the Arab region extensively to create a shared database for many stakeholders. In an interview, Akram Zaatari once stated, "In the fields of the arts, in documentary practices, all these research and collecting methods are borrowed from the social sciences and used as tools in the service of an artist's research, possibly for the making of an artwork or the elaboration of a position. So that methodology, when set up to serve an individual inquiry in an artist-led-practice, becomes an authored work and is hard to dissociate from the artwork that was based on it."⁷

The works of present artists are eventually an attempt to intervene in the narrative instead of an endeavor to build a new imagination out of thin air. In a world flooded with visual materials, artists take the role of re-voicing, uncovering the hidden narratives, while developing a new storyboard that does not reproduce the stereotypical ideas of a concept. From Rancière's perspective, art oftentimes no longer represents things. He argued that there is no more inherent limit to representation, or its possibilities. He

Karya *Void of Time* seperti mengabstraksikan gagasan kritisisme sejarah dalam bentuk yang lebih puitis. Berbeda dengan dua karya sebelum ini yang secara langsung menyejajarkan simbolisme dan materialitas, dalam *Void of Time*, Timoteus justru membiarkan narasi-narasi sejarah tersembunyi dari imaji gambar naturalis seperti langit dan awan, bersanding dengan beberapa citraan arsitektur yang diambil oleh si seniman dalam penelusurannya ke beberapa situs penting dalam sejarah kolonialisme, seperti kantor VOC, tanah kelahiran JP Coen, bekas replika kapal VOC dan beberapa lainnya. Timoteus bermaksud menggambarkan bagaimana apa yang tampak indah atau mengandung melankolia, acap kali berdiri di atas trauma atas luka masa lalu.

Cara kerja Timoteus untuk mengumpulkan, mengelola dan membangun narasi baru dari berbagai imaji visual berkaitan dengan sejarah kolonial dan konteksnya memang terkesan "eksploitatif" terhadap imaji itu sendiri. Tapi justru di sini lah titik penciptaan ulang yang menyadari agensi seniman muncul, citra-citra ini dikelola sedemikian rupa untuk memetakan ketimpangan kuasa tentang siapa yang membuat gambar, untuk kepentingan siapa gambar didistribusikan, konstruksi wacana macam apa yang lahir dari gambar tersebut, dan bagaimana sistem apparatus membangun sistem propaganda atas sebuah gambar.

Dalam hal ini, saya teringat praktik semacam Arab Image Foundation, sebuah kolektif yang didirikan bersama oleh Akraam Zaatari, Walid Raad, dan beberapa lainnya yang selama dua dekade belakangan terus mengumpulkan arsip visual dan foto dari keragaman konteks kehidupan di Kawasan Arab secara luas, untuk menjadi satu database bersama yang nantinya bisa digunakan

⁷ Falecka, Katarzyna. "Whoever Owns Heritage is a Temporary Custodian": An Interview with Akram Zaatari. <https://trafo.hypotheses.org/25746>

even radically believes that perhaps no language has sufficient capabilities to describe a subject any longer.

The exhibition concludes with a video installation featuring **three** channels under the title of *Fever Dream*. On one screen, the video was opened with a scene of a train heading to a tunnel that goes through a hill. It is followed by the footages of buildings in the Netherlands displayed alternately. These footages focus on statues or other iconography, such as a church fresco, as well as boats moving through canals and rivers with the sun's rays on the water's surface. Kusno plays with seemingly random slides of images, sometimes in black and white, sometimes in color. Later, the video on this side mostly screens the new machinery brought to the Dutch East Indies in the 20th century during the colonial era. These include rails and their entire system, sugar refinery machines, and spacious factories, marking the beginning of an era. Occasionally, we could see the old footages of local citizens dancing or playing gamelan.

On the other screen, the opening scene is a house on fire. Seconds after, we could see a strange creature—somewhat similar to a depiction of a post-human entity. It walks into the depths of the forest with a gloomy sky in the background. Then something explodes.

Kusno put the realities of the colonial era and the following periods in parallel with dreams and subconsciousness. A fever dream is a metaphor for entering a fatal subconsciousness, an alley connecting the real world and the imaginary. A house on fire is leading us to a bigger catastrophe—represented by an explosion that splits the sky open (this seems to refer to the Mount Tambora and Mount Krakatau explosions)—to a wound from the past that

banyak pihak. Dalam sebuah wawancara, Akram Zaatari menyatakan, "Di bidang seni, dalam praktik dokumenter, semua metode penelitian dan pengumpulan ini dipinjam dari ilmu-ilmu sosial dan digunakan sebagai alat untuk melakukan penelitian seniman, mungkin untuk pembuatan karya seni atau penjabaran suatu posisi. Sehingga metodologi tersebut, ketika disusun untuk melayani penyelidikan individu dalam praktik yang dilakukan oleh seniman, menjadi sebuah karya (tulisan) baru dan sulit dipisahkan dari karya seni yang didasarkan pada metodologi tersebut."⁷

Kerja-kerja seniman masa kini pada akhirnya merupakan upaya untuk mengintervensi narasi ketimbang membangun satu imajinasi baru yang lahir dari ruang kosong. Dalam dunia yang telah dibanjiri oleh beragam material visual, seniman berperan dalam menyuarakan ulang, memunculkan narasi-narasi yang tersembunyi, dan menyusun kerangka bercerita yang baru, yang keluar dari gagasan stereotipikal tentang sebuah konsep. Dalam kacamata Ranciere, seni seringkali tidak lagi merepresentasikan hal-hal. Ia menyebut tidak ada lagi batas inheren pada representasi, atau kemungkinan-kemungkinannya. Secara radikal ia bahkan melihat bahwa barangkali tidak ada lagi bahasa yang memadai untuk bisa menggambarkan subjek.

Bagian terakhir pameran ditutup dengan sebuah video instalasi tiga saluran yang berjudul *Fever Dream*. Di satu layar, video ini dibuka dengan jalan kereta menuju sebuah terowongan yang menembus bukit. Kemudian *footage-footage* gambar dari bangunan-bangunan di tanah Belanda secara bergantian ditampilkan dengan fokus pada patung atau ikonografi lain seperti *fresco* sebuah gereja, kapal-kapal yang bergerak di kanal dan sungai, dengan cahaya matahari yang jatuh membayangi permukaan air. Timoteus bermain dengan *slide* gambar yang seperti acak; terkadang hitam putih,

⁷ Falecka, Katarzyna. "Whoever Owns Heritage is a Temporary Custodian": An Interview with Akram Zaatari <https://trafo.hypotheses.org/25746>

consistently called us out. Is our present a *déjà vu*? Are we entering nearly identical situations and feelings, but we think we are in a better environment thanks to the illusion of freedom and independence?

In the context of the wider and more intensive recent movement of decolonization, visual artists need to be aware of the urge to re-examine the power relation in the historical narratives writing, interpreting, and representation. Any efforts to make space for the agency of visual archives and documentation of history should not be mere experimentation to re-create aesthetic or artistic ideas. Instead, ethical awareness should be the core foundation to genuinely present an alternative, a critical reflection (including self-evaluation), so that art can make a meaningful contribution to building a collective imagination of a more just world. In relation to ethical awareness and collective imagination in several artworks about history, I noticed how the mainstream narrative is dominated by patriarchy-based thinking, making it hard to identify the voices of women and other non-binary genders. I hope that Kusno can explore this domain in a more extensive way in the future.

In the Indonesian art ecosystem, museums are hardly accessible as a platform for discussing recent history. It is different from the way the decolonization movement in other regions always made museums their primary target for decolonization. They question and, most importantly, contest historical narratives and interpretations to make them more connected to the narratives of common people. These kinds of exhibitions experiment with creating a

terkadang berwarna. Sebagian besar gambar pada sisi ini kemudian menggambarkan mesin-mesin baru yang dibawa pada Abad 20 kolonialisme: kereta dan seluruh sistemnya, mesin pembuat gula dan pabrik-pabrik yang megah yang menandai sebuah zaman baru. Sesekali muncul pula rekaman video lawas warga yang menari atau memainkan gamelan.

Di layar yang lain, adegan dimulai dengan sebuah rumah terbakar. Kemudian terlihat sosok makhluk aneh—seperti gambaran tentang post-human, memasuki lanskap hutan pepohonan dan langit yang muram, sebelum akhirnya sebuah ledakan menggelepar.

Timoteus menyejajarkan realitas kolonial dan masa setelahnya dengan situasi mimpi dan ketidaksadaran. Mimpi di kala demam adalah sebuah metafora ketika memasuki ruang ketidaksadaran yang fatal; berada dalam lorong antara dunia fana dan dunia nyata. Rumah yang terbakar seperti mengantar kita pada *catastrophe* yang lebih besar, ledakan dan langit yang terbelah (seperti merujuk pada peristiwa meletusnya Tambora dan Krakatau) sebuah luka di masa lalu yang terus memanggil-manggil. Apakah situasi hari ini sebenarnya adalah ruang *déjà vu*? Di mana kita sesungguhnya memasuki situasi dan perasaan-perasaan yang hampir sama, tetapi kita seperti merasa lebih baik dengan ilusi akan kebebasan dan kemerdekaan?

Dalam konteks pergerakan dekolonisasi yang meluas dan menjadi semakin intensif belakangan ini, kesadaran untuk melihat ulang relasi kuasa dalam penulisan, penafsiran dan representasi narasi sejarah menjadi sesuatu yang perlu dipikirkan oleh seniman visual. Kerja-kerja untuk memberi ruang agensi bagi arsip dan

post-museum space. Relocating the experiences of being within the Dutch museum authority, interpreting them, and finally presenting them in a completely different space context-wise are parts of the actions in which the artist takes the risk to start a debate on his artistic context and strategy. In a (commercial) gallery space—whose historical burden is being constantly considered part of (Western) capitalism, Kusno tries to unfold the spatial possibilities by deconstructing our collective memory of how the "West" is described in our textbook, while collecting the pieces of remaining memories from one or two individuals who still remember. Decolonization does not equal to being anti-Western. It drives us to build our own awareness and scrutinize the origin of a power structure, particularly of our present system, which intersects with oligarchy and feudalism. How does decolonization help us understand that our current political situation is the aftereffect of long-term colonialism and its following global complexity? In this exhibition, the historical narratives and presentations we are looking at still somehow have the characteristics of a monument or tend to be another monument. But that is how it is; the thing we challenge against or would like to destroy, oftentimes, never truly leaves us. Representation is always a matter of reflection, negotiation, agency contestation, and now an arena to formulate the latest foundation of our ever-splitting and ever-changing identities.

dokumentasi visual sejarah bukan sekadar menjadi sebuah ruang eksperimentasi untuk mereka ulang gagasan estetik atau artistik, tetapi justru kesadaran etik lah yang menjadi pijakan utama untuk sungguh berusaha memberikan alternatif, memberikan refleksi kritis (termasuk ke dalam diri sendiri), sehingga seni bisa berkontribusi membangun imajinasi kolektif untuk sebuah dunia yang lebih adil. Berkait kesadaran etik dan imajinasi kolektif, dalam beberapa karya yang membicarakan sejarah, saya melihat bagaimana narasi arus utama masih selalu didominasi oleh pemikiran yang berbasis pada kultur patriarki, sehingga acap kali kita kehilangan jejak mencari suara perempuan atau gender non-biner lainnya. Saya masih berharap di masa depan ruang ini dapat dijelajahi oleh Timoteus dengan lebih luas.

Dalam ekosistem seni di Indonesia, museum bukanlah sesuatu yang dibuka aksesnya untuk membincang sejarah masa kini—bandingkan dengan gerakan dekolonisasi di kawasan lain yang selalu menjadikan museum sebagai target utama dalam dekolonisasi, untuk mempertanyakan dan terutama menggugat tafsir dan narasi sejarah sehingga dia lebih bisa terhubung dengan narasi orang biasa, pameran-pameran semacam ini bereksperimen sebagai, sekali lagi sebuah ruang pos-museum. Memindahkan pengalaman berada dalam ruang otoritas museum di Belanda, menafsirnya dan menampilkannya dalam ruang yang sama sekali berbeda konteks adalah bagian dari seniman mengambil resiko untuk membuka perdebatan tentang konteks dan strategi artistiknya. Dalam ruang galeri (komersial), yang beban sejarahnya sendiri selalu dianggap sebagai bagian dari kapitalisme (Barat), Timoteus mencoba meretas kemungkinan ruangnya; membongkar ingatan kolektif kita tentang bagaimana "Barat" diajarkan dalam buku-buku teks, sembari mengumpulkan serpihan ingatan dari satu

dua mereka yang masih mengingatnya. Dekolonisasi juga bukan menjadi sama sekali anti Barat, tetapi justru bagaimana kita punya kesadaran untuk melihat muasal sebuah struktur kekuasaan, terutama pada hari ini kita sistem yang kita hidupi masih menginjak oligarkisme atau feodalisme. Bagaimana dekolonisasi membantu kita melihat situasi politik masa kini sebagai dampak panjang kolonialisme dan kompleksitas global setelahnya? Dalam pameran ini, tentu narasi sejarah yang kita lihat sekarang atau juga presentasinya, masih punya bau menjadi monumental, atau menciptakan monumen yang lain; tetapi begitulah, apa yang digugat atau ingin diruntuhkan seringkali tak pernah benar-benar pergi dari diri. Representasi selalu menjadi perkara refleksi, negosiasi, pertarungan agensi, dan sekarang ini; sebuah arena untuk mencari pijakan baru tentang identitas yang terus terbelah dan berganti wajah.



A solo exhibition by Timoteus Anggawan Kusno



Fever Dream

**Releasing the Ghosts of our Shared Past:
Wounds and Venom, Colonial Aphasia and
Decolonisation in the Rijksmuseum Amsterdam**

Melepaskan Hantu Masa Lalu Kita:
Luka dan Bisa, Afasia Kolonial, dan Dekolonisasi di
Rijksmuseum Amsterdam

Tessel Janse

'In a sugar factory in East Java, the Dutch hid the portrait paintings of their Governor-Generals in the hope for placing them back to display after the war ends. The ghosts haunting the steel wheels of the abandoned sugar factories were the silent witnesses of dreams and tragedies on the promised land.' In *Tanggung Langgang* (Kusno, 2024), the camera wanders through the deserted infrastructure of a colonial sugar refinery in East Java. Accompanied by an eerie soundscape of echoing, moaning sounds reminiscent of croaking steel or perhaps a wounded being, we see a dilapidated building, rusty corrugated sheets, a stranded and overgrown locomotive. They are the remains of a once lucrative enterprise for the Dutch, which relied on exploitation of both the ecosystem and Indonesian labour. 'Almost eight decades later,' the narrator continues, 'the portrait paintings of the number one leaders of the Dutch East Indies are now stored in Amsterdam, removed from their frames; meanwhile their ghosts wander at speed across oceans and continents.'

The portraits were taken headlong to the Netherlands after the recognition of Indonesian independence, where they were tucked away in the depot of the Rijksmuseum. *Tanggung Langgang* follows their resurfacing for Kusno's contribution to the exhibition *Revolusi!* (2022), in which the museum looked back on the Indonesian decolonisation war. *Revolusi!* took its starting point from Sukarno's declaration of independence on August 17, 1945, and was guided by personal stories from both sides of the war. It was only in 1949 that the Netherlands recognised Indonesia as a sovereign state, after years of extreme military violence in an effort to bring the country back under colonial rule.

"Di sebuah pabrik gula di Jawa Timur, Belanda menyembunyikan lukisan-lukisan potret para Gubernur Jenderal dengan harapan untuk memajangnya kembali kelak selepas perang usai. Hantu-hantu yang bersemayam dalam gerigi besi dari pabrik-pabrik gula yang terbengkalai itu telah menjadi saksi bisu dari mimpi-mimpi dan tragedi di tanah impian." Dalam *Tanggung Langgang* (Kusno, 2024), kamera menelusuri infrastruktur zaman kolonial berupa bekas pabrik gula yang telah kosong, di daerah Jawa Timur. Dengan iringan suara latar seram dari bunyi gema dan rintihan serupa suara derit besi tua atau mungkin makhluk yang tengah sekarat, kita menyaksikan bangunan nyaris ambruk, seng-seng berkarat, serta lokomotif usang yang telantar. Inilah sisa-sisa bisnis penghasil uang bagi Belanda, yang menggantungkan ekonominya pada eksploitasi ekosistem sekaligus tenaga kerja Indonesia. "Nyaris delapan dekade berselang," lanjut sang narator, "lukisan-lukisan potret orang-orang nomor satu di Hindia Belanda kini disemayamkan di Amsterdam, dilucuti dari bingkainya; sebagaimana hantu-hantunya melesat melintasi penjuru samudera dan benua."

Lukisan-lukisan potret itu langsung diboyong ke Belanda setelah pengakuan atas kemerdekaan Indonesia, dan kini disimpan di gudang koleksi Rijksmuseum. *Tanggung Langgang* menemani kemunculan kembali potret-potret ini dalam karya Timoteus untuk pameran *Revolusi!* (2022), gelaran Rijksmuseum dalam rangka menilik kembali peristiwa perang dekolonisasi Indonesia. *Revolusi!* diawali dengan peristiwa deklarasi kemerdekaan oleh Presiden Sukarno pada 17 Agustus 1945, kemudian dilanjutkan dengan kisah-kisah personal dari masing-masing kubu yang berperang. Barulah pada tahun 1949 Belanda mengakui Indonesia sebagai negara berdaulat, setelah bertahun-

With the room-filling installation *Luka dan Bisa Kubawa Berlari/Wounds and Venom I will Carry as I am Running* (2022), especially commissioned for the exhibition, Kusno provided a contemporary Indonesian perspective on the war, and its reverberations for both Indonesia and the Netherlands today. In the wall text, Kusno addressed the visitor directly: 'All this leaves us questions about the long unfinished business of the colonial matrix of power. Where do we stand now? What does this history mean to you? To me?' Though colonialism officially ended, its systems of divide-and-rule, excessive violence, extractive economies and value systems of modernity stayed behind and transmuted to shape the postcolonial nation. Similarly, centuries of domination left the Netherlands not only with a cultural imagination marked by colonial hierarchies and nostalgia, but also entangled in a web of continued political and economic relations. Meanwhile, the war was long remembered by the euphemism of 'politieele acties' (police actions), and objects significant for Indonesian history and identity remain dormant and separated from their community in Dutch museums.¹

Certainly, the shared past of the Netherlands and Indonesia will not let anyone escape without scars.² Her ghosts demand free rein, and Kusno offers them a stage. For *Luka dan Bisa* he turned to 'Semangat/Spirit' by revolutionary poet Chairil Anwar (1922–1949). The poem from 1943 speaks for a fighter who faces his demise recklessly. 'When my time comes, let no one mourn, not even you. That sobbing and crying is meaningless. For I am a wild animal, banished from my kinsmen. When bullets pierce my skin, I keep my pace and strike.' *Luka dan Bisa* was a room-filling

tahun sebelumnya membombardir Indonesia dengan kekerasan militer yang kejam demi mengembalikannya jadi wilayah jajahan.

Lewat instalasi yang memenuhi seluruh ruangan di bawah tajuk *Luka dan Bisa Kubawa Berlari/Wounds and Venom I will Carry as I am Running* (2022), yang dibuat khusus untuk pameran ini, Timoteus menyajikan perspektif Indonesia kontemporer atas perang yang lalu, serta bagaimana pandangan ini beresonansi dengan masyarakat Indonesia dan Belanda masa kini. Pada teks dindingnya, Timoteus langsung menodongkan refleksi ini kepada pengunjung: "Semua ini menyisakan pertanyaan tentang urusan-urusan panjang yang belum usai terkait matriks kekuasaan kolonial. Di mana posisi kita sekarang? Apa makna sejarah ini bagi Anda? Apa maknanya bagi saya?" Meski kolonialisme secara resmi sudah berakhir, sejumlah warisannya berupa politik adu domba, kekerasan ekstrem, ekonomi ekstraktif, dan sistem nilai modernitas tetap tinggal, beralih rupa, dan turut membentuk bangsa Indonesia pascakolonial. Dengan kompleksitas yang serupa, pengalaman dominasi selama berabad-abad menyisakan imajinasi kultural yang diwarnai hirarki dan nostalgia kolonial pada Belanda sebagai bangsa. Tak hanya itu, sejarah ini juga menjeratnya dalam jaring relasi politik dan ekonomi yang masih berlanjut. Sementara itu, apa yang bagi Indonesia disebut perang kemerdekaan telah lama dilabeli oleh pihak Belanda dengan eufemisme 'aksi polisionil' (merujuk ke Agresi Militer Belanda). Benda-benda yang besar artinya bagi sejarah dan identitas Indonesia tersimpan senyap di museum Belanda, terpisah jauh dari masyarakat pemiliknya.¹

¹ Timoteus Anggawan Kusno, 'Working with Colonial Objects in the Rijksmuseum,' *Inside Indonesia*, March 25, 2024, <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-155-jan-mar-2024/working-with-colonial-objects-in-the-rijksmuseum>.

² These scars have been termed 'imperial debris': when the coloniser leaves, the colonised are left with the ruins of domination, destruction, literal damage to the landscape and to the social fabric of the community, which makes it easier for some to break out of the past and for others less so. This ruination transcends historical boundaries to colonialism, and questions of guilt. Ann Laura Stoler, "Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination," *Cultural Anthropology* 23 (2), 2008, pp. 193–194.

¹ Kusno, Timoteus Anggawan. "Bekerja dengan artefak kolonial di Rijksmuseum". *Inside Indonesia*. 25 Maret 2024. <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-155-jan-mar-2024/bekerja-dengan-artefak-kolonial-di-rijksmuseum>.

installation entailing banners of Indonesian freedom fighters suspended from the ceiling, the floor covered with the empty frames of the aforementioned portraits. A variety of symbols tied Indonesia and the Netherlands in the web of history: a trumpet with multiple bells and wings of red batik cloth soared between crows in flight, prayers for freedom resounded through the room, the golden frames bearing the names of Governor-Generals. Both the banners and the frames were recovered from the depths of the depot and never shown after their hasty passage to the Netherlands. In the middle were a black and a gold tiger, both skin and bone. The golden tiger lay on the ground, defeated: a slash in its flank exposed silver ribs, a wound to the face revealed part of the skull. The black tiger crept towards the defeated tiger. The curved spine and slender legs betrayed a tension, ready to jump. It wore a golden mask, gaze fixed on his defeated kin. Kusno explains that the mask is a *barongan* mask, worn in the sacred Balinese *barong* trance performance in which dancers wear masks representing animals and mythical characters, and become possessed by their spirits. The threadbare banners were like shadows of a future dream, the picture frames laying in disarray on the ground like tombstones in a ransacked cemetery. Have the governors risen from their graves?

Luka dan Bisa's haunting spectres refused to comply with the 1945–49 timeframe of the exhibition, and pointed out that it is precisely these blind spots in the collective memory that ensure that the past cannot rest. In doing so, Kusno's work was a prologue and epilogue to what *Revolusi!* did not tell explicitly, and thus sought a critical dialogue with the rest of the exhibition. Its curators turned to themes such as freedom, revolution and nationalism, concepts

Tak bisa dimungkiri, sejarah bersama Belanda dan Indonesia tentu meninggalkan luka bagi semua pihak.² Hantu-hantu masa lalu ini ingin bebas dari belenggu, dan Timoteus memberi mereka panggung. Pada *Luka dan Bisa*, sang seniman mengangkat puisi gubahan penyair revolusioner, Chairil Anwar (1922–1949), yang berjudul *Semangat*. Puisi bertahun 1943 ini menyuarakan seorang pejuang yang menghadapi kematiannya tanpa gentar. "Kalau sampai waktuku, ku mau tak seorang 'kan merayu, tidak juga kau. Tak perlu sedu sedan itu. Aku ini binatang jalang, dari kumpulannya terbang. Biar peluru menembus kulitku, aku tetap meradang menerjang." *Luka dan Bisa* adalah instalasi yang memenuhi seluruh ruangan dengan panji-panji pejuang kemerdekaan Indonesia tergantung dari langit-langit, dan bingkai-bingkai kosong yang dilucuti dari potret para gubernur jenderal bertebaran di lantai. Karya ini menyuguhkan beragam simbol yang menautkan Indonesia dan Belanda dalam jejaring sejarah: trompet dengan banyak moncong, sayap dari kain batik merah yang merentang—keduanya menggapit seekor gagak yang sedang terbang, gema suara doa memohon kebebasan di seluruh ruangan, dan bingkai-bingkai emas bertuliskan nama para gubernur jenderal. Panji dan bingkai tersebut belum pernah ditampilkan ke publik sejak dipindahkan ke Belanda dengan terburu-buru, dan untuk pameran itu, akhirnya dikeluarkan dari labirin penyimpanan museum. Di bagian tengah instalasi, ada dua ekor harimau: satu hitam, satu emas, keduanya tinggal kulit dan tulang. Harimau emas itu terbaring kalah di tanah. Ada bekas sayatan terbuka dekat rusuknya yang keperakan, serta luka di wajah yang tembus hingga tengkorak. Harimau

² Luka-luka ini kerap disebut "tilas imperial" (*imperial debris*). Ketika penjajah pergi, warga jajahannya ditinggalkan bersama puing-puing dominasi, kehancuran, serta kerusakan alam dan tatanan sosial. Dan oleh karenanya, sebagian orang mampu dengan mudah melepaskan diri dari masa lalu, tetapi bagi sebagian lain tidak semudah itu. Proses penghancuran ini melampaui batas-batas historis kolonialisme dan berbagai pertanyaan seputar siapa yang bersalah. Ann Laura Stoler. "Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination". *Cultural Anthropology* 23 (2). 2008, hal. 193–194.



Luka dan Bisa Kubawa Berlari, 2022
Courtesy of Rijksmuseum and the artist



that become abstract when the historical lead-up is missing. What exactly did freedom fighters want to be free from? How did the explosion of violence arise from the oppressive Dutch colonial rule before 1945? Did the departure of the Dutch really mean the end of a colonial relationship? And what wounds did centuries of colonial abuse of power leave behind when the Netherlands packed its bags – or state portraits?

With *Revolusi!* the museum platformed a history that was long put aside, and created space for Indonesian voices of curators like Bonnie Triyana and Amir Sidharta, various Indonesian artists, as well as Kusno's perspective. It was an important and collaborative gesture for a leading institution like the Rijksmuseum, and a timely one. The more critical reviews, however, wrote that the exhibition was highly affective but preoccupied with being sympathetic to all sides. By focussing on personal stories through a variety of objects it chose a safe path to accommodate more conservative visitors, rather than taking a clear stance on the structural violence committed.³ Some took issue with the strict 1945–49 demarcation, thin contextualisation, displaying of looted artefacts, and the imbalance that comes with for instance showing Indonesian propaganda, but not that of the Dutch.⁴ Our shared colonial history indeed remains

hitam mengendap pelan ke arah harimau kalah. Tulang punggungnya yang bengkok dan tungkainya yang kurus mengelabui; harimau ini siap menerkam. Ia mengenakan topeng emas, dengan tatapan terpaku pada sesamanya yang sudah roboh itu. Timoteus menerangkan bahwa topeng itu adalah barongan, yakni topeng yang digunakan pertunjukan sakral dalam kebudayaan Bali. Dalam pertunjukan tersebut, para penari mengenakan topeng yang mewakili hewan dan karakter mitologi, kemudian mereka akan kemasukan roh. Panji compang-camping itu ibarat bayang-bayang impian masa depan, sementara bingkai potret yang tergeletak berantakan layaknya nisan di pekuburan yang habis diobrak-abrik. Barangkali, para gubernur ini bangkit dari kubur?

Hantu-hantu gentayangan dari *Luka dan Bisa* menolak mematuhi lini masa 1945–1949 yang dipilih pada pameran, dan hal itu menunjukkan bahwa ada sejumlah wilayah dalam memori kolektif kita yang tak kita pahami, yang membuat masa lalu tak bisa terkubur senyap begitu saja. Karya Timoteus adalah prolog sekaligus epilog dalam narasi yang secara implisit dikisahkan oleh *Revolusi!*, dan oleh sebab itu, karya ini memantik dialog kritis dengan karya lain yang dipamerkan. Para kurator memilih tema-tema seputar kebebasan, revolusi, dan nasionalisme; seluruhnya merupakan konsep yang terdengar abstrak jika audiens kehilangan konteks historis yang mendahuluinya. Para pejuang kemerdekaan ini persisnya mau merdeka dari apa? Bagaimana pemerintahan opresif kolonial Belanda sebelum 1945 melahirkan ledakan kekerasan? Apakah ketika Belanda meninggalkan Indonesia itu artinya relasi kolonialnya betul-betul berakhir? Dan saat Belanda berkemas, termasuk memboyong potret para pejabatnya, luka-luka apa yang tersisa dari penyelewengan kekuasaan kolonial selama berabad-abad?

Dalam *Revolusi!*, Rijksmuseum memberi panggung bagi sejarah yang telah lama dikesampingkan sekaligus

³ Gustaaf Peek, "'Revolusi! in het Rijksmuseum lijkt vooral bezig met het hyperbewust distribueren van sympathie,' NRC, February 11, 2022, <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/02/11/getuigenissen-die-de-gevoelens-mobiliseren-a4088369>.

⁴ Caroline Drieënhuizen, 'Revolusi! Ervaringen en emoties zonder historische context,' *Wordpress*, March 4, 2022, <https://carolinedrieenhuizen.wordpress.com/2022/03/04/revolusi-ervaringen-en-emoties-zonder-historische-context/>.
Kate McGregor, 'Review: Revolusi! An Exhibition,' *Inside Indonesia*, February 11, 2023, <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-150-oct-dec-2022/review-revolusi?highlight=WyJyZXZvbH-VzaSIsInJldm9sdXNpb25lcilsluJldm9sdXNpJ3MiXQ%3D%3D>.
Jeanette Bisschops, Miko Veldkamp, 'Mag je een niet-Westers perspectief verwachten van het Rijksmuseum? Een briefwisseling over Revolusi!' *Mister Motley*, May 3 2022, <https://www.mistermotley.nl/mag-je-een-niet-westers-perspectief-verwachten-van-het-rijksmuseum-ee-mailwisseling-over-revolusi/>.

a controversial topic, even if more critical engagement with the past has recently become possible.⁵ In the same month as the opening of *Revolusi!*, the government-commissioned report *Beyond the Pale: Dutch Extreme Violence in the Indonesian War of Independence, 1945–1949* was presented.⁶ This report finally broke the silence surrounding a Dutch tactic of structural violence, torture and terror, organised from the highest military ranks. It shows that Dutch politicians then and later turned a blind eye to the rights of Indonesian citizens, choosing to describe the violence as ‘excesses’ and thus exceptions to the norm, rather than as systemic.

On Kusno’s articulation of the haunting of colonialism and the failures of the decolonisation war, however, reviews remain mostly descriptive. This is not surprising: the Rijksmuseum’s concise captions, meant to increase accessibility for the audience, were at odds with the complexity of the installation and the connections that it made across time and space, across oceans and continents. How, then, are we to interpret Kusno’s intervention? The multiple bells of the trumpet represent the cacophony of interpretations that the Netherlands and Indonesia have, often loudly, ascribed to power struggle between the two countries. The crows as messengers of the supernatural symbolise the spirits that linger between heaven and earth. The ghosts of the revolutionaries are present in the banners, Anwar’s poem and the soundscape of prayers. The question remains who or what the tigers, one gold and defeated, the other black and haunting, represent: a Dutch colonial dream of wealth, defeated by the Indonesian revolution?

menyediakan ruang bagi suara kurator Indonesia seperti Bonnie Triyana dan Amir Sidharta, banyak seniman Indonesia, dan perspektif kontemporer dalam karya Timoteus. Upaya ini adalah langkah kolaboratif yang penting bagi institusi sebesar Rijksmuseum, apalagi diselenggarakan dalam waktu yang tepat. Ulasan kritis lainnya menuliskan bahwa pameran ini sangat emosional tetapi larut dalam upaya bersikap simpatik pada kedua belah pihak. Pilihan untuk berfokus pada kisah-kisah personal dengan medium berbagai benda adalah jalur aman untuk mengakomodasi pengunjung yang lebih konservatif, alih-alih pernyataan posisi yang jelas terkait kekerasan struktural yang dilakukan Belanda.³ Beberapa ulasan lain memperlakukan demarkasi yang ketat pada periode 1945–1949, minimnya kontekstualisasi, ekshibisi artefak rampasan, dan narasi yang tidak berimbang, misalnya ada peragaan propaganda Indonesia, tetapi tidak dengan propaganda Belanda.⁴ Sejarah kolonial Indonesia dan Belanda memang masih menjadi topik kontroversial, bahkan meski belakangan ini kita bisa mendekati masa lalu dengan lebih kritis.⁵ Pada bulan yang sama dengan pembukaan pameran *Revolusi!*,

³ Gustaaf Peek. “Revolusi! in het Rijksmuseum lijkt vooral bezig met het hyperbewust distribueren van sympathie”. NRC. 11 Februari 2022. <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/02/11/getuigenissen-die-de-gevoelens-mobiliseren-a4088369>.

⁴ Caroline Drieënhuizen. “Revolusi! Ervaringen en emoties zonder historische context”. Wordpress. 4 Maret 2022. <https://carolinedrieenhuizen.wordpress.com/2022/03/04/revolusi-ervaringen-en-emoties-zonder-historische-context/>.
Kate McGregor. “Review: Revolusi! An Exhibition”. *Inside Indonesia*. 11 Februari 2023. <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-150-oct-dec-2022/review-revolusi?highlight=WyJyZXZvbHVzaSIsbnJldm9sdXNpb25lciIsbnJldm9sdXNpJ3MlXQ%3D%3D>.

Jeanette Bisschops, Miko Veldkamp. “Mag je een niet-Westers perspectief verwachten van het Rijksmuseum? Een briefwisseling over Revolusi!” *Mister Motley*. 3 Mei 2022. <https://www.mistermotley.nl/mag-je-een-niet-westers-perspectief-verwachten-van-het-rijksmuseum-ee-mailwisseling-over-revolusi/>.

⁵ Pada tahun 2019, Wereldmuseum Rotterdam menggelar pameran bertajuk *Dossier Indië* yang menyajikan interpretasi sangat kritis atas realitas kolonialisme Belanda lewat medium fotografi.

⁵ In 2019, Wereldmuseum Rotterdam staged the exhibition ‘Dossier Indië’ which, through photography, provided a very critical account of the realities of Dutch colonialism.

⁶ KITLV, NIOD and NIMH, *Beyond the Pale: Dutch Extreme Violence in the Indonesian War of Independence, 1945–1949*, 2022, Amsterdam: Amsterdam University Press. The publication is available for free online: <https://www.aup.nl/nl/book/9789463726481/beyond-the-pale>.

Or an Indonesian vision of the future that is haunted by the figure of Anwar's revolutionary? The tiger, that fleeing beast full of wounds and poison, is both postcolonial societies. *Luka dan Bisa*, like Kusno's other works on weretigers, centres on the state of liminality in which one can be both heroic decolonised nation and traumatised beast, where both 'real' and spectre come together.

The lingering of colonial power dynamics and cultural values is termed as 'coloniality' by Peruvian decolonial scholar Anibal Quijano.⁷ This 'new world order' endures in spite of the formal end of colonialism and poses European culture and knowledge as the model for modernity, affecting both former coloniser and former colonised. Though the museum invited Kusno to examine its own complicity by opening up the depot, indeed the lack of historical context, strict temporal demarcation, and stress on neutrality and multivocality indicated that the exhibition was haunted by its own blind spots. It is exactly this leaving unaddressed of continued colonial structures that allows them to continue. Writing about the 1965–66 anti-communist violence, American anthropologist Ann Laura Stoler argues that the massacres should not be interpreted as an anomaly, but rather as a culmination and continuation of the violence under Dutch colonial rule.⁸ According to her, cycles of violence can exist exactly because problematic collective memory leads to a lack of understanding of the past.

Kusno, however, does not challenge these histories and their recurrences directly, but is interested in the political workings of memory and forgetting in various communities both in Indonesia and the Netherlands. In his work, he questions 'the "history-making," along with its embodied relation to power, ideology, and "ignorance".'⁹ In *The Order of Things*

laporan yang dipesan khusus oleh pemerintah disajikan, berjudul *Beyond the Pale: Dutch Extreme Violence in the Indonesian War of Independence, 1945–1949* (Kelewat Batas: Kekerasan Ekstrem Belanda dalam Perang Kemerdekaan Indonesia, 1945–1949).⁶ Laporan ini akhirnya memecah bungkam yang melingkungi taktik Belanda dalam menciptakan kekerasan, penyiksaan, dan teror struktural yang diorganisasi oleh para pejabat tinggi militernya. Tulisan ini menunjukkan bahwa para pejabat Belanda, baik di masa lalu maupun masa sesudahnya, menutup mata pada hak warga negara Indonesia, dengan memilih untuk mendeskripsikan kekerasan tersebut sebagai 'ekses' dan oleh karenanya dianggap sebagai pengecualian atas norma, padahal itu semua sistemis.

Namun demikian, ulasan seputar artikulasi Timoteus tentang kolonialisme yang masih bergentayangan dan kegagalan perang dekolonisasi sebagian besar masih bersifat deskriptif. Tentu ini tidak mengejutkan, mengingat *caption* yang diberikan Rijksmuseum amat ringkas. Tujuannya adalah meningkatkan aksesibilitas bagi audiens, tetapi sayangnya tidak selaras dengan kompleksitas instalasi dan jejaring relasi lintas ruang dan waktu, serta lintas samudra dan benua, yang berhasil dibangun karya ini. Lantas, bagaimana kita mesti menafsir intervensi Timoteus lewat karya ini? Trompet dengan banyak moncong merepresentasikan silang sengkabut tafsir yang dibangun Indonesia dan Belanda—yang kerap kali disuarakan dengan lantang—atas perebutan kekuasaan di antara kedua negara tersebut. Burung gagak yang menjadi pembawa pesan mistis melambangkan roh yang tertinggal di antara surga dan dunia. Dan hantu-hantu pejuang revolusi hadir dalam panji-panji, puisi Chairil, serta suara doa-doa yang melatarinya. Tersisa pertanyaan tentang siapa atau apa yang direpresentasikan oleh harimau, yang berwarna emas dan terkulai kalah, serta yang berwarna hitam dan terus memburu. Apakah mereka

⁷ Anibal Quijano, 'Coloniality and Modernity/Rationality,' *Cultural Studies* 21 (2–3), 2007, p. 168.

⁸ Ann Laura Stoler, 'On the Uses and Abuses of the Past in Indonesia: Beyond the Mass Killings of 1965,' *Asian Survey* 42 (4), 2002, p. 642.

⁹ Timoteus Anggawan Kusno, 'Biography,' no date, <https://www.takusno.com/>.

⁶ KITLV, NIOD, dan NIMH. *Beyond the Pale: Dutch Extreme Violence in the Indonesian War of Independence, 1945–1949*. 2022. Amsterdam: Amsterdam University Press. Publikasi ini tersedia secara daring dan gratis di: <https://www.aup.nl/nl/book/9789463726481/beyond-the-pale>.

(1966), Foucault explains that writing history is subjective, always motivated by contemporary incentives which are determined by discourse that is reflective but also constitutive of current social practices.¹⁰ In *Memory, History, Forgetting* (2004), French philosopher Paul Ricoeur writes that memory is an act of creative repetition.¹¹ This means that memory is open to abuse, and can be repressed. This repression is active, and is tied to a paradoxical obsession with the thing forgotten, rather than to unnoticed loss of memory.¹² As heated debates in the Netherlands over *Revolusi!* and the report *Beyond the Pale* suggest, historical violence is not forgotten but rather unspeakable. Drawing from Stoler's writing on postcolonial France, colonial 'aphasia' is therefore a better word than the often used 'amnesia': the problem is not so much that certain aspects of history have been forgotten, but people have difficulty thinking through them because they are unable to make the proper connections.¹³ This because memory contradicts the national self-image as a victor or just nation, or in the Dutch case a small and beneficent trading country, or because society has no space for a question of guilt and reparation.¹⁴ Consequently, people keep silent. Foucault explains that in aphasia, the frame of reference is incomplete, and therefore aphasiacs continually and futilely try to make sense of their world.¹⁵

¹⁰ Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, 2008, London, New York: Routledge, pp. 404–407.

¹¹ Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 2004, translated by K. Blamey and D. Pellauer, Chicago, London: University of Chicago Press, pp. 56–57.

¹² *Ibid.*, p. 30.

¹³ Aphasia is an affliction which can occur after a stroke or head injury, which impacts the ability to speak. Often, it is difficult to connect the right words to concepts or comprehend what is said. Ann Laura Stoler, 'Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France,' *Public Culture* 23(1), 2011, pp. 121–156.

¹⁴ Paul Bijl, 'Colonial memory and forgetting in the Netherlands and Indonesia,' *Journal of Genocide Research* 14 (3–4), pp. 441–461.

¹⁵ Foucault, *The Order of Things*, 2008, pp. xix–xx.

ini melambangkan impian kekayaan kolonial Belanda dan revolusi Indonesia yang dipukul kalah? Ataukah, visi tentang masa depan Indonesia yang dihantui figur pejuang revolusi dalam puisi Chairil? Harimau itu, yang kabur dari makhluk buas dalam kondisi penuh luka dan terinfeksi bisa, keduanya adalah masyarakat pascakolonial. Sebagaimana pada karya Timoteus lainnya tentang siluman harimau, *Luka dan Bisa* berpusat pada kondisi liminal ketika simbol tersebut dapat mewakili bangsa heroik bekas jajahan sekaligus makhluk buas yang diliputi trauma, atau ketika yang hantu maupun yang 'nyata' hadir bersamaan.

Dinamika kekuasaan kolonial dan nilai-nilai budayanya yang masih bercokol, oleh akademisi dekolonialisme dari Peru, Anibal Quijano, disebut sebagai 'kolonialitas'.⁷ 'Tatanan dunia baru' ini tetap langgeng meski kolonialisme secara formal telah berakhir. Di dalamnya, budaya dan pengetahuan Eropa diposisikan sebagai model modernitas yang berpengaruh baik pada bekas penjajah maupun bekas bangsa jajahannya. Meski Rijksmuseum secara khusus mengundang Timoteus untuk menilik kompleksitas konsep tersebut dengan memberi akses ke gudang koleksinya, tak bisa dimungkiri bahwa kurangnya konteks historis, demarkasi waktu yang ketat, serta penekanan pada netralitas dan ragam perspektif menunjukkan bahwa pameran ini dihantui oleh wilayah-wilayah yang tak dipahami oleh institusi museum itu sendiri. Struktur tinggalan kolonial yang tetap tak tersentuh inilah yang membuat kolonialisme berlanjut. Pada tulisannya tentang kekerasan antikomunisme tahun 1965–1966, antropolog Amerika Ann Laura Stoler menyatakan bahwa pembantaian tersebut tidak boleh ditafsirkan sebagai anomali, melainkan kulminasi dan kelanjutan dari kekerasan sejak masa pemerintahan kolonial Belanda.⁸ Menurut

⁷ Anibal Quijano, "Coloniality and Modernity/Rationality", *Cultural Studies* 21 (2–3), 2007, hal. 168.

⁸ Ann Laura Stoler, "On the Uses and Abuses of the Past in Indonesia: Beyond the Mass Killings of 1965". *Asian Survey* 42 (4), 2002, hal. 642.

Echoing Stoler, in *Return to the Postcolony: Specters of Colonialism in Contemporary Art* (2013) art critic TJ Demos argues that it is precisely the denial of traumatic memories that keeps spectres from the past alive, repeating their injustice.¹⁶ Art, according to Demos, is particularly suited to provide a hauntology that fills the silence with questions and contributes to understanding historical injustice, due to its ability to navigate the narrow line between fact and fiction.¹⁷ Kusno's hauntology is voiced through an artistic language in which ghosts and weretigers, as liminal beings, allow him to interweave colonial histories with realities that exist in Indonesian cosmological and animist beliefs, in doing so developing a careful socio-political analysis. The weretigers, for instance, become 'a pinhole to take a peek at the symptomatic eruption from the unseen world into the symbolic order [of the "real" world].'¹⁸ By linking networks of the cultural, economic and political debris colonialism left behind, which are sustained in contemporary national and international power dynamics, Kusno's works produce Stoler's 'effective histories of the present.'¹⁹ They are a connective tissue that counteracts aphasia by making the past accessible, fostering better understanding of social patterns that allow for forgetting, and thus challenging the survival of colonial structures.

In addition to challenging reverberations of colonialism and thus inviting audiences and institutions to reflect on decolonisation as a complex and incomplete process, Kusno's work also tends to what Quijano

Stoler, siklus kekerasan dapat bertahan persisnya karena memori kolektif yang problematis menyebabkan kurangnya pemahaman atas masa lalu.

Timoteus tidak secara langsung menyanggah berbagai narasi sejarah ini dan peristiwa berulang lainnya. Dia justru tertarik dengan bagaimana mengingat dan melupakan bekerja secara politis dalam banyak kelompok masyarakat, baik di Indonesia maupun Belanda. Dalam karyanya, dia mempertanyakan "'penulisan sejarah' serta relasinya dengan kekuasaan, ideologi, dan 'ketidaktahuan'".⁹ Dalam *The Order of Things* (1966), Foucault menjelaskan bahwa penulisan sejarah itu sifatnya subjektif, selalu didorong oleh motivasi kontemporer yang ditentukan oleh wacana yang merefleksikan sekaligus membentuk praktik sosial masa kini.¹⁰ Sementara itu, dalam *Memory, History, Forgetting* (2004), filsuf Prancis Paul Ricoeur menulis bahwa ingatan adalah tindakan pengulangan kreatif.¹¹ Artinya, ingatan itu dapat disalahgunakan, dan dapat pula direpresi. Represi ini berlangsung aktif dan terikat dengan obsesi paradoks pada hal-hal yang dilupakan, alih-alih pada hilangnya ingatan yang tak disadari.¹² Sebagaimana dapat dilihat dalam perdebatan sengit yang terjadi di Belanda terkait pameran *Revolusi!* dan laporan *Beyond the Pale*, kekerasan sejarah itu bukan dilupakan, melainkan tidak dibicarakan. Berlandaskan tulisan Stoler tentang Prancis pascakolonial, maka istilah yang lebih tepat untuk konteks ini bukanlah 'amnesia' melainkan 'afasia' kolonial. Masalahnya bukan tentang aspek-aspek sejarah tertentu yang dilupakan, melainkan bagaimana orang kesulitan memahami sejarah karena tidak mampu menghubungkan aspek-

¹⁶ TJ Demos, *Return to the Postcolony: Specters of Colonialism in Contemporary Art*, 2013, Berlin: Sternberg Press.

Ricoeur also identified the imperative to work through historical trauma to stop its haunting of the present. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 2004, pp. 71–90.

¹⁷ 'Hauntology' is taken from Jacques Derrida's *Specters of Marx* (1993). It is a contraction of 'haunting' (being tormented by spirits) and 'ontology', or the doctrine of being. Thus, a hauntology tracing the long history of these ghosts can help explain how a collective trauma from the past affects the present when this trauma has not been processed.

¹⁸ Timoteus Anggawan Kusno, 'The Infinite Unseen and Its Many Faces,' no date, *Centre for Tanah Runcuk Studies*, Available at: <https://www.tanahruncuk.org/the-infinite-unseen-and-its-many-faces/>.

¹⁹ Stoler, 'Imperial Debris,' 2008, pp. 205, 211.

⁹ Timoteus Anggawan Kusno. "Biography". Tanpa tahun. <https://www.takusno.com/>.

¹⁰ Michel Foucault. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. 2008. London, New York: Routledge, hal. 404–407.

¹¹ Paul Ricoeur. *Memory, History, Forgetting*. 2004. Terjemahan oleh K. Blamey dan D. Pellauer. Chicago, London: University of Chicago Press, hal. 56–57.

¹² *Ibid.*, hal. 30.

calls decoloniality.²⁰ These realities provide an alternative to coloniality, which poses modernity/rationality as the only valid knowledge system.²¹ *Tanggung Langgang* opens and closes with the *jathilan* performance in which dancers become possessed by spirits in a ritual of cleansing evil from the community. *Luka dan Bisa* evokes a similar presence of spirits, both in the (were) tiger and in the installation's soundscape of chants, mantras and prayers. As the narrator in *Tanggung Langgang* explains, 'The prayers and mantras were inscribed in amulets, worn by the warriors of the Revolution Era. [...] Camouflaging their bodies, making them undetected by the enemy. And when the time came, they paved the way for eternity.' Inscribed on the banners that were long stored away, the silenced voices of revolutionaries come back to life in Kusno's installation. Along with them, the unseen worlds that exist outside of what can be scientifically proven or rationally explained continue to play their part in manifesting decolonial futures – they demand that we reflect on what it is that still remains to be decolonised, and how these extra-modern worlds can guide us in the process.

aspek itu dengan semestinya.¹³ Hal ini disebabkan oleh kontradiksi antara ingatan dan citra diri sebagai bangsa pemenang atau bangsa yang adil—yang dalam konteks Belanda berarti negara dagang kecil yang dermawan. Atau, bisa juga karena masyarakat tidak memberi ruang untuk mempersoalkan kesalahan dan bagaimana cara menebusnya.¹⁴ Pada akhirnya, orang-orang tetap diam. Foucault menjelaskan bahwa dalam kondisi afasia, kerangka acuannya tidak lengkap. Oleh sebab itu, orang-orang yang mengalami afasia terus-menerus mencoba untuk membuat dunianya masuk akal, meski sia-sia.¹⁵

Serupa dengan argumen Stoler di *Return to the Postcolony: Spectres of Colonialism in Contemporary Art* (2013), kritikus seni T. J. Demos mengemukakan bahwa penyangkalan atas ingatan traumatislah yang membuat hantu-hantu masa lalu masih bergentayangan, dan kembali mengulangi tindak ketidakadilan.¹⁶ Menurut Demos, seni adalah medium yang secara khusus cocok untuk menghadirkan "hauntologi" yang mengisi kekosongan percakapan dengan banyak pertanyaan dan membantu memahami ketidakadilan historis. Potensi manfaat ini muncul dari kemampuan seni untuk bergerak di sepanjang

²⁰ Quijano, 'Coloniality and Modernity/Rationality,' 2007, p. 177.

²¹ 'Decoloniality,' then, is to challenge the universality of European epistemology and create space for other epistemologies outside this hegemonic structure to coexist. See: Quijano, 'Coloniality and Modernity/Rationality,' 2007, p. 177.

¹³ Afasia adalah gangguan yang mungkin terjadi setelah serangan stroke atau cedera kepala, yang memengaruhi kemampuan wicara. Umumnya, orang yang mengalami afasia kesulitan menemukan kata yang tepat untuk menyampaikan konsep tertentu atau kesulitan memahami perkataan. Ann Laura Stoler. "Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France". *Public Culture* 23(1). 2011, hal. 121–156.

¹⁴ Paul Bijl. "Colonial memory and forgetting in the Netherlands and Indonesia". *Journal of Genocide Research* 14 (3–4), hal. 441–461.

¹⁵ Foucault. *The Order of Things*. 2008, hal. xix–xx.

¹⁶ T. J. Demos. *Return to the Postcolony: Specters of Colonialism in Contemporary Art*. 2013. Berlin: Sternberg Press.

Ricoeur juga mengidentifikasi perlunya menangani trauma sejarah agar ia berhenti menghantui masa kini. Ricoeur. *Memory, History, Forgetting*. 2004, hal. 71–90.

garis tipis yang memisahkan fakta dan fiksi.¹⁷ Hauntologi Timoteus diekspresikan melalui bahasa artistik dengan metafora makhluk liminal seperti hantu dan siluman macan. Peranti ini digunakannya untuk menjahit sejarah kolonial dengan realitas kosmologi dan kepercayaan animisme di Indonesia, sembari menyusun analisis sosial-politik yang cermat. Contohnya, siluman macan menjadi "lubang jarum untuk mengintip simtom-simtom bawah sadar yang menyeruak keluar dari dunia tak kasatmata menuju tatanan simbolis [dunia 'nyata']".¹⁸ Dengan menautkan jejaring tilas kultural, ekonomi, dan politik yang diwariskan oleh kolonialisme dan terus hadir dalam dinamika kekuasaan nasional dan global masa kini, karya-karya Timoteus memproduksi apa yang disebut Stoler sebagai "sejarah masa kini yang efektif" (*effective histories of the present*).¹⁹ Sejarah semacam ini merupakan jaringan penghubung yang melawan afasia dengan cara menyediakan akses ke masa lalu, membangun pemahaman yang lebih baik atas pola-pola sosial yang membuat kita lupa, dan kemudian mempertanyakan kelangsungan struktur kolonial hingga kini.

Selain mempertanyakan gaung kolonialisme sekaligus mengajak audiens dan banyak institusi untuk merefleksikan dekolonisasi sebagai proses yang kompleks dan belum selesai, karya Timoteus juga merujuk pada apa yang disebut Quijano sebagai dekolonialitas.²⁰ Realitas ini menyediakan alternatif selain kolonialitas yang menganggap modernitas/rasionalitas sebagai sistem pengetahuan tunggal.²¹ *Tunggang Langgang* dibuka dan diakhiri dengan pertunjukan jatilan di mana para penarinya dirasuki roh halus. Pertunjukan ini biasanya digelar sebagai bagian dari ritual tolak bala di masyarakat. *Luka dan Bisa* juga membangkitkan kehadiran roh dalam bentuk (siluman) macan serta suara latar instalasi berupa tembang, mantra, dan doa. Hal ini disampaikan oleh narator *Tunggang Langgang*, "Doa-doa dan mantra tersemat dalam jimat, dikenakan para pejuang pada Jaman Revolusi. [...] Menyamarkan tubuh, agar tak terdeteksi oleh musuh. Dan saat tiba waktunya, menjadi pembuka jalan bagi kehidupan abadi." Tertera pada panji-panji yang telah begitu lama disimpan, suara-suara para pejuang revolusi yang sempat dibungkam kembali mengumandang lewat instalasi Timoteus. Tak hanya itu, dunia tak kasatmata yang eksis di luar realitas bukti ilmiah atau penjelasan rasional terus memainkan perannya dalam mewujudkan masa depan dekolonial. Dunia tak kasatmata ini meminta kita merefleksikan apa saja yang masih harus didekolonisasi, dan bagaimana dunia ekstra-modern ini dapat memandu kita dalam prosesnya.

¹⁷ "Hauntology" (hauntologi) pertama kali muncul dalam karya Jacques Derrida berjudul *Specters of Marx* (1993). Ini adalah gabungan kata dari "haunting" (menghantui) dan "ontology" (ilmu tentang keberadaan). Maka, hauntologi menelusuri sejarah panjang hantu-hantu (jejak-jejak masa lalu) yang dapat membantu menjelaskan bagaimana trauma kolektif dari masa lalu yang tidak dikelola dapat memengaruhi realitas masa kini.

¹⁸ Timoteus Anggawan Kusno. "The Infinite Unseen and Its Many Faces". *Centre for Tanah Runcuk Studies*. Tanpa tahun. Tersedia di: <https://www.tanahruncuk.org/the-infinite-unseen-and-its-many-faces/>.

¹⁹ Stoler. "Imperial Debris". 2008, hal. 205, 211.

²⁰ Quijano. "Coloniality and Modernity/Rationality". 2007, hal. 177.

²¹ "Dekolonialitas" berarti mempertanyakan universalitas epistemologi Eropa dan menciptakan ruang bagi epistemologi lain di luar struktur hegemoni ini untuk hadir berdampingan. Lihat: Quijano. "Coloniality and Modernity/Rationality". 2007, hal. 177.

Bibliography

- Bijl, Paul, 'Colonial memory and forgetting in the Netherlands and Indonesia,' *Journal of Genocide Research* 14 (3–4), pp. 441–461.
- Bisschops, Jeanette, Miko Veldkamp, 'Mag je een niet-Westers perspectief verwachten van het Rijksmuseum? Een briefwisseling over Revolusi!' *Mister Motley*, May 3, 2022, <https://www.mistermotley.nl/mag-je-een-niet-westers-perspectief-verwachten-van-het-rijksmuseum-eeen-mailwisseling-over-revolusi/>.
- Demos, TJ, *Return to the Postcolony: Specters of Colonialism in Contemporary Art*, 2013, Berlin: Sternberg Press.
- Drieënhuizen, Caroline, 'Revolusi! Ervaringen en emoties zonder historische context,' *Wordpress*, March 4, 2022, <https://carolinedrieenhuizen.wordpress.com/2022/03/04/revolusi-ervaringen-en-emoties-zonder-historische-context/>.
- Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, 2008, London, New York: Routledge, pp. 404–407.
- KITLV, NIOD, NIMH, *Beyond the Pale: Dutch Extreme Violence in the Indonesian War of Independence, 1945–1949*, 2022, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Kusno, Timoteus Anggawan, 'Biography,' no date, <https://www.takusno.com/>.
- Kusno, Timoteus Anggawan, 'The Infinite Unseen and Its Many Faces,' no date, *Centre for Tanah Runcuk Studies*, Available at: <https://www.tanahruncuk.org/the-infinite-unseen-and-its-many-faces/>.
- Kusno, Timoteus Anggawan, 'Working with Colonial Objects in the Rijksmuseum,' *Inside Indonesia*, March 25, 2024, <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-155-jan-mar-2024/working-with-colonial-objects-in-the-rijksmuseum>.
- McGregor, Kate, 'Review: Revolusi! An Exhibition,' *Inside Indonesia*, February 11, 2023, <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-150-oct-dec-2022/review-revolusi?highlight=WyJyZXZvbHVzaSIsInJldm9sdXNpb25lciIsInJldm9sdXNpJ3MlXQ%3D%3D>.
- Peek, Gustaaf, "Revolusi! in het Rijksmuseum lijkt vooral bezig met het hyperbewust distribueren van sympathie," NRC, February 11, 2022, <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/02/11/getuigenissen-die-de-gevoelens-mobiliseren-a4088369>.
- Quijano, Anibal, 'Coloniality and Modernity/Rationality,' *Cultural Studies* 21 (2–3), 2007, pp. 168–178.
- Ricoeur, Paul *Memory, History, Forgetting*, 2004, translated by K. Blamey and D. Pellauer, Chicago, London: University of Chicago Press, pp. 56–57.
- Stoler, Ann Laura, 'On the Uses and Abuses of the Past in Indonesia: Beyond the Mass Killings of 1965,' *Asian Survey* 42 (4), 2002, pp. 642–650.
- Stoler, Ann Laura, "Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination," *Cultural Anthropology* 23 (2), 2008, pp. 193–194.
- Stoler, Ann Laura, 'Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France,' *Public Culture* 23(1), 2011, pp. 121–156.
-
- Bijl, Paul. "Colonial memory and forgetting in the Netherlands and Indonesia". *Journal of Genocide Research* 14 (3–4), hal. 441–461.
- Bisschops, Jeanette, Miko Veldkamp. "Mag je een niet-Westers perspectief verwachten van het Rijksmuseum? Een briefwisseling over Revolusi!" *Mister Motley*. 3 Mei 2022. <https://www.mistermotley.nl/mag-je-een-niet-westers-perspectief-verwachten-van-het-rijksmuseum-eeen-mailwisseling-over-revolusi/>.
- T. J. Demos. *Return to the Postcolony: Specters of Colonialism in Contemporary Art*. 2013. Berlin: Sternberg Press.
- Drieënhuizen, Caroline. "Revolusi! Ervaringen en emoties zonder historische context". *Wordpress*. 4 Maret 2022. <https://carolinedrieenhuizen.wordpress.com/2022/03/04/revolusi-ervaringen-en-emoties-zonder-historische-context/>.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. 2008. London, New York: Routledge, hal. 404–407.
- KITLV, NIOD, NIMH. *Beyond the Pale: Dutch Extreme Violence in the Indonesian War of Independence, 1945–1949*. 2022. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Kusno, Timoteus Anggawan. "Biography". Tanpa tahun. <https://www.takusno.com/>.
- Kusno, Timoteus Anggawan. "The Infinite Unseen and Its Many Faces". *Centre for Tanah Runcuk Studies*. Tanpa tahun. Tersedia di: <https://www.tanahruncuk.org/the-infinite-unseen-and-its-many-faces/>.
- Kusno, Timoteus Anggawan. "Bekerja dengan artefak kolonial di Rijksmuseum". *Inside Indonesia*. 25 Maret 2024. <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-155-jan-mar-2024/bekerja-dengan-artefak-kolonial-di-rijksmuseum>.
- McGregor, Kate. "Review: Revolusi! An Exhibition." *Inside Indonesia*. 11 Februari 2023. <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-150-oct-dec-2022/review-revolusi?highlight=WyJyZXZvbHVzaSIsInJldm9sdXNpb25lciIsInJldm9sdXNpJ3MlXQ%3D%3D>.
- Peek, Gustaaf. "Revolusi! in het Rijksmuseum lijkt vooral bezig met het hyperbewust distribueren van sympathie". NRC. 11 Februari 2022. <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/02/11/getuigenissen-die-de-gevoelens-mobiliseren-a4088369>.
- Quijano, Anibal. "Coloniality and Modernity/Rationality". *Cultural Studies* 21 (2–3). 2007, hal. 168–178.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. 2004. Terjemahan oleh K. Blamey dan D. Pellauer. Chicago, London: University of Chicago Press, hal. 56–57.
- Stoler, Ann Laura. "On the Uses and Abuses of the Past in Indonesia: Beyond the Mass Killings of 1965". *Asian Survey* 42 (4). 2002, hal. 642–650.
- Stoler, Ann Laura. "Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination". *Cultural Anthropology* 23 (2). 2008, hal. 193–194.
- Stoler, Ann Laura. "Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France". *Public Culture* 23(1). 2011, hal. 121–156.

Tessel Janse

Tessel Janse teaches postcolonial theory at Utrecht University and Goldsmiths, University of London, where she is currently a PhD candidate. Her research combines contemporary art, post- and decolonial theory and practice, and critical animal studies. She is particularly interested in interspecies relationality, critical ecologies, environmental justice, decolonising research methods, and artistic research and activism.

Tessel Janse

Tessel Janse adalah pengajar teori pascakolonial di Utrecht University dan Goldsmiths, University of London, tempatnya kini menempuh pendidikan sebagai kandidat PhD. Penelitiannya menggabungkan bidang seni kontemporer, teori dan praktik pascakolonial dan dekolonial, serta critical animal studies. Secara khusus, dia tertarik pada topik seputar relasi antarspesies, ekologi kritis, keadilan lingkungan, metode penelitian dekolonisasi, serta penelitian dan aktivisme seni.





On Artistic Research and the Centre for Tanah Runcuk Studies: A Conversation Between Caroline Ha Thuc and Timoteus Anggawan Kusno

This conversation has been summarized from two interview sessions conducted in September 2019 and July 2020. This text has been specially edited for inclusion in this book. The original interviews were part of a research project by Caroline Ha Thuc for the Guangzhou Academy of Fine Arts, focusing on research-based art practices in Southeast Asia.

Caroline Ha Thuc & Timoteus Anggawan Kusno

Caroline Ha Thuc:

Firstly, I am curious to learn about the inspiration behind your conception of a fictional research center.

Timoteus Anggawan Kusno:

The idea of this fictional research center came from my reflection on growing up and living in the era of rapid transformation in Indonesia, from the edge of Suharto's dictatorship (New Order) up to today, two decades after the fall of the regime. The New Order regime had succeeded in "maintaining" the archipelago by replicating the mixture of colonial and feudal formulation of power through language, knowledge, and repression (violence). Now we're dealing with the question of how this operation is transforming or left its legacies in Indonesia's post-dictatorship context. As a fictional institution, the Centre for Tanah Runcuk Studies (CTRS) appropriates the model of knowledge production and distribution, which is strongly related to the legacies of European colonialism in establishing and performing power. During the New Order, "history" was a kind of sacred instrument as the only way to see the past and to navigate our existence today as a 'community' without any other alternative—the formulation of generating and rendering the "history" was very much serving the regime's agenda. In this sense, institutions played a major role in delivering the regime's ideology and projections, regardless of whether it was based on truth (or not). This fictional study center attempts to deconstruct how we read, perceive, and deal with those legacies.

Menyoal Penelitian Artistik dan Centre for Tanah Runcuk Studies: Percakapan Caroline Ha Thuc dan Timoteus Anggawan Kusno

Percakapan ini adalah rangkuman dari dua sesi wawancara yang dilakukan pada bulan September 2019 dan Juli 2020. Teks ini disunting secara khusus untuk disertakan dalam buku ini. Wawancara tersebut adalah bagian dari proyek penelitian Caroline Ha Thuc untuk Guangzhou Academy of Fine Arts, yang berfokus pada praktik seni berbasis penelitian di Asia Tenggara.

Caroline Ha Thuc & Timoteus Anggawan Kusno

Caroline Ha Thuc: *Pertama, saya penasaran soal inspirasi di balik proses menyusun konsep pusat penelitian fiktif.*

Timoteus Anggawan Kusno: Ide soal pusat penelitian fiktif ini datang dari refleksi saya atas pengalaman tumbuh dan hidup di masa transformasi yang begitu cepat yang terjadi di Indonesia, mulai dari penghujung masa kediktatoran Suharto (Orde Baru) hingga sekarang, dua dekade setelah rezim itu jatuh. Rezim Orde Baru telah berhasil "memelihara" Nusantara dengan menduplikasi formula kekuasaan campuran ala kolonial dan feodal melalui bahasa, pengetahuan, dan represi (kekerasan). Sekarang, kita berkuat dengan pertanyaan tentang bagaimana operasi kekuasaan ini bertransformasi atau meninggalkan jejaknya dalam konteks Indonesia setelah kediktatoran runtuh. Sebagai institusi fiktif, Centre for Tanah Runcuk Studies (CTRS) mengapropriasi model produksi dan distribusi pengetahuan yang terkait erat dengan warisan kolonialisme Eropa dalam mempertahankan dan memeragakan kekuasaan. Selama periode Orde Baru, "sejarah" adalah semacam instrumen sakral yang digunakan sebagai satu-satunya cara untuk melihat masa lalu dan mengarahkan cara kita hidup sebagai "komunitas" di masa kini. Tidak ada alternatif. Formula yang digunakan untuk mencipta dan menyajikan "sejarah" dimaksudkan untuk menyokong agenda rezim. Dalam konteks ini, institusi punya peran signifikan dalam menyampaikan ideologi dan proyeksi rezim, tak peduli informasi itu faktual atau tidak. Maka, pusat studi fiktif ini mencoba membongkar cara kita membaca,

CHT: *How did you choose the location of Tanah Runcuk?*

TAK: When I started this project, I deliberately didn't define the specific coordinates of Tanah Runcuk. There's an abstraction I wanted to obtain for Tanah Runcuk, as a place to store (collective) memory and imagination. However, as an entity, Tanah Runcuk developed from my childhood memory, moving from Java to several rural places in Sumatra, growing up in a village by the forest, seeing Java(ness) and its development in distances. That's also why I chose the name "Tanah Runcuk," which sounds closer to the Melayu language and landscape. But as the location, Tanah Runcuk reflects the imaginary idea of the archipelago in general. How it's defined geographically based on political-economy agenda strongly resonates with the colonial legacies.

CHT: *Would you mind explaining why distancing yourself from Java played a role in your creative process?*

TAK: Since the colonial period, Java has been constructed and is considered the "epicenter" of power in the archipelago economically and politically. The Dutch East Indies had been governed from Batavia (now Jakarta). Everything has been centralized and controlled in Java. The closer radius to "Java" means the access to prosperity, power, opportunity, and development. Tragically, this mindset had been brought and reproduced strongly also during the 3 decades of dictatorship. This imagination had resulted in inequality throughout the archipelago, and to change this "cartography" is an evolutionary process. Meanwhile, Indonesia's diversity range is abundantly rich in terms of geography and culture, so to speak. That's why distancing myself from Java plays a huge role in my creative process, in the sense of experiencing the spectrum of diversity and walking in the periphery.

CHT: *Why did you choose to create a fake centre, instead of mixing true archives with fictional material, for example?*

TAK: Centre for Tanah Runcuk Studies (CTRS) might stand as a fictional institution in order to question the institutionalized sanctioned ignorance, the interrelating discourse, and text that embodied colonial mentality in a subtle gesture. At the beginning (2013–2014), all the archives were fictional, but as it is developing up until today, I have been working with actual archives, which then combined and transformed with fictional representations and built-up narratives. Most of the materials were collected during my research and visits to several museums and libraries in The Netherlands, which store colonial

memersepsikan, dan berinteraksi dengan warisan tersebut.

CHT: *Bagaimana proses Anda dalam memilih lokasi Tanah Runcuk?*

TAK: Saat memulai proyek ini, saya sengaja tidak menentukan koordinat spesifik untuk Tanah Runcuk. Saya punya konsep abstrak tentang Tanah Runcuk, yaitu sebagai tempat untuk menyimpan ingatan dan imajinasi (kolektif). Sebagai entitas, Tanah Runcuk lahir dari ingatan masa kecil, saat berpindah dari Jawa ke beberapa wilayah perdesaan di Sumatra. Saya tumbuh besar di desa yang bersisian dengan hutan, sambil melihat (ke-)Jawa(-an) dan perkembangannya dari jauh. Alasan itu pula yang membuat saya memilih nama "Tanah Runcuk," yang terdengar lebih mirip dengan bahasa dan lanskap tanah Melayu. Tetapi, dalam konteks lokasi, Tanah Runcuk mencerminkan ide imajiner tentang Nusantara secara umum. Secara geografis, lokasinya ditentukan berdasarkan agenda politik-ekonomi yang terkait erat dengan warisan kolonial.

CHT: *Bisakah Anda menjelaskan, mengapa kondisi berjarak dari Jawa berkontribusi pada proses kreatif Anda?*

TAK: Sejak masa kolonial, Jawa dikonstruksi dan dianggap sebagai "episentrum" kekuasaan di Nusantara, baik secara ekonomi maupun politik. Pemerintahan Hindia Belanda juga terletak di Batavia (sekarang Jakarta). Segala sesuatu dipusatkan dan dikendalikan di Jawa. Makin dekat ke "Jawa" berarti akses ke kekayaan, kekuasaan, peluang, dan pembangunan juga makin baik. Tragisnya, pola pikir ini terus terbawa dan direproduksi selama 3 dekade pemerintahan diktator Suharto. Imajinasi ini melahirkan ketimpangan di seluruh wilayah Nusantara. Dan mengubah "kartografi" ini adalah proses evolusioner. Sementara itu, keragaman Indonesia sendiri sangatlah kaya dari aspek geografis dan kultural. Itulah mengapa mengambil jarak dari Jawa punya kontribusi besar dalam proses kreatif saya, dalam konteks saya mengalami serangkaian peristiwa berhadapan dengan keragaman sambil hidup dan bergerak dari wilayah pinggiran.

CHT: *Mengapa Anda memilih untuk menciptakan pusat studi fiktif? Mengapa tidak memadukan arsip asli dengan materi fiktif, misalnya?*

TAK: Centre for Tanah Runcuk Studies (CTRS) berdiri sebagai lembaga fiktif agar bisa menggugat *sanctioned ignorance*¹, wacana yang saling terkait, dan teks yang membawa secara subtil mentalitas kolonial. Di periode

¹ Sanctioned ignorance berarti ketidaktahuan yang dilembagakan, atau disengaja/disetujui oleh otoritas. Istilah ini muncul dalam tulisan Gayatri Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason* (1999).

archives and artifacts from the archipelago (former Dutch East Indies).

CHT: *Since CTRS is a fictional institution, what is your work methodology?*

TAK: For this project, although the institution is fictional, the paradox of it is that I worked closely with non-fictional researchers, historians, lecturers, and writers. I invited these friends and colleagues to imagine and write anything that they could imagine that fits into this fictional construction and framework. I invited them to make any responses, which they could publish in CTRS' journal or portal with their pseudonym or real name, whatever suits them.

In this context, they are writing a "fiction" that manifests their questions, experiences, knowledge, and desire, which is placed in Tanah Runcuk as an 'empty signifier.' Collaboration and participation are a core part of my methodology. To ethically locate the text and the participation of the names involved in this project, I put a special chapter as a disclaimer in the epilogue of the CTRS publication and "journal."

CHT: *How did you conduct your own research behind the scenes?*

TAK: Research and practices are working simultaneously, complementing my process of thinking and creating. It's a continuous back-and-forth process. My research always derived from questions, but I must admit that those have never been such a linear process. I like to work with archives and literature. There's a part for that, but having intensive focused discussions and grabbing the sensations, lived experience, and contemplations through field trips and doing participatory are playing a big role in my digesting the questions and sharpening my senses.

CHT: *Is it easy to conduct research about Dutch colonialism from Indonesia?*

TAK: Well, it depends on how far you want to go with it. Some very good literature has been published recently. I'm sure it helps a lot. But the primary sources, like hundreds of years of archives and materials, are still stored in Europe. Some of them are still "untouched," and most of them are written in Dutch. Thus, it creates layers of accessibility and complexity.

CHT: *The CTRS challenges the status of archives. Yet, while archives depend on who is reading/interpreting and selecting them, they still constitute the most important base for the historian's work. How would you*

awal (2013–2014), semua arsipnya fiktif, tetapi seiring perkembangannya hingga saat ini, saya juga bekerja dengan arsip yang asli. Saya gabungkan keduanya, lalu saya transformasi untuk membuat representasi fiktif dan narasi rekaan. Sebagian besar materinya saya kumpulkan sepanjang penelitian dan kunjungan saya ke beberapa museum dan perpustakaan di Belanda yang menyimpan arsip dan artefak kolonial dari Nusantara (sebelumnya Hindia Belanda).

CHT: *Karena CTRS itu institusi fiktif, lantas bagaimana metodologi kerja Anda?*

TAK: Untuk proyek yang institusinya fiktif ini, paradoksnya, saya berkolaborasi erat dengan para peneliti ilmiah, sejarawan, dosen, dan penulis. Saya mengundang teman-teman dan kolega ini untuk ikut membayangkan dan menuliskan apa pun imajinasi mereka yang bisa selaras dengan kerangka kerja dan konstruksi pengetahuan fiktif ini. Saya ajak mereka merespons dengan memublikasikan tulisannya di jurnal atau portal daring CTRS dengan nama samaran maupun nama asli, mana pun yang sesuai dengan preferensi mereka.

Dalam konteks ini, mereka menulis "fiksi" yang menjadi manifestasi dari pertanyaan, pengalaman, pengetahuan, serta hasrat mereka. Dan semuanya itu disematkan pada Tanah Runcuk yang posisinya adalah "penanda kosong". Bagian inti dari metodologi saya adalah kolaborasi dan partisipasi. Demi pemosisian teks dan penyebutan nama-nama pihak yang terlibat dalam proyek ini secara etis, saya menambahkan satu bab khusus berupa penafian di bagian epilog pada publikasi dan "jurnal" CTRS.

CHT: *Bagaimana dengan proses penelitian Anda sendiri di balik layar?*

TAK: Penelitian dan praktik kesenian saya berjalan bersamaan, sehingga bisa melengkapi proses berpikir dan mencipta. Dan prosesnya selalu maju-mundur. Penelitian saya selalu berangkat dari pertanyaan, tetapi harus saya akui bahwa cara menjawabnya tidak pernah linear. Saya suka bekerja dengan arsip dan literatur. Studi pustaka itu selalu jadi bagian penting, tetapi tahap lain yang tak kalah berperan adalah berdiskusi intensif dan mencerap seluruh dinamikanya, mengumpulkan pengalaman nyata, serta berkontemplasi setelah kunjungan lapangan dan penelitian partisipatif. Itu semua membantu saya mencerna berbagai pertanyaan dan mempertajam naluri.

CHT: *Apakah penelitian tentang kolonialisme Belanda bisa dilakukan dengan mudah dari Indonesia?*

ideally handle archives, and especially the archives from Indonesian colonial times?

TAK: In the Indonesian colonial context, most of the written archives, photographed images, and so on were produced by Europeans, mostly Dutch. They're written in Dutch, and most archives are stored in The Netherlands. This information and knowledge were produced to serve the Dutch colonial interests (economically and politically).

As this knowledge production was made by and for the Europeans, there are pre-existing conditions and challenges to the accessibility of the archive. Like most Indonesians, I don't speak and learn the Dutch language in school. Furthermore, when we talk about translation (Dutch to English to Bahasa Indonesia), we must admit that English is not our language either. We learn it in the classroom. So, there are several layers of language barriers that keep people away from the primary sources.

CHT: *Does your project aim to re-appropriate those archives?*

TAK: In my case, re-appropriating the archive is not an aim. It's one of the methods of working and delivering ideas. When re-appropriating is not necessarily needed in order to render narratives, then I need to find the best method to deliver an artwork and create a strong experience on it.

CHT: *How did you select all the objects, documents, and drawings for Memoir of Tanah Runcuk?*

TAK: I started from a framework that requires many elements. To develop the narratives, sometimes I started from the visual elements in the images (archives), and other times, I selected based on how such representation related to any period, event, location, power at play, symbolism, or framing. Once I am in the zone during the process, it feels like flowing. I used my imagination and improvised a lot. Sometimes, I just got lost and followed my intuition when selecting objects.

CHT: *Aren't you afraid that the viewer feels confused because of too much material?*

TAK: I think that's my consequence of dealing with "institution" and such complex questions. Personally, I always experience that institutions are confusing me too, as too many protocols and too many "materials." I must admit, that's part of the holistic experience.

TAK: Tergantung sejauh mana titik yang mau dicapai. Belakang ini memang sudah ada beberapa terbitan literatur yang sangat representatif. Dan sumber-sumber itu sangat membantu. Tetapi, sumber primernya, seperti arsip dan materi dari ratusan tahun lalu, masih tersimpan di Eropa. Sebagian malah "belum tersentuh" sama sekali, dan kebanyakan ditulis dalam bahasa Belanda. Kondisi ini membuat ada beberapa tantangan aksesibilitas dan kompleksitas yang perlu ditangani.

CHT: *CTRS berupaya menggugat status arsip. Kita tahu bahwa status arsip bergantung pada siapa yang membaca/menafsirkannya serta memilihnya. Namun demikian, arsip tetaplah jadi fondasi paling penting dari kerja sejarawan. Menurut Anda, idealnya, bagaimana cara menyikapi arsip, terutama arsip dari Indonesia masa kolonial?*

TAK: Dalam konteks Indonesia masa kolonial, sebagian besar arsip tulisan, fotografi, dan lain sebagainya diproduksi oleh orang Eropa, utamanya Belanda. Arsip itu ditulis dalam bahasa Belanda, dan sebagian besar juga tersimpan di Belanda. Informasi dan pengetahuan ini diproduksi untuk melayani kepentingan pemerintah kolonial Belanda (dari segi ekonomi dan politik).

Oleh karena produksi pengetahuan ini dilakukan oleh dan untuk bangsa Eropa, ada kondisi dan tantangan bawaan untuk mengakses arsip tersebut. Seperti kebanyakan warga Indonesia, saya tidak mengerti dan bahkan tidak mempelajari bahasa Belanda di sekolah. Lebih jauh lagi, saat dihadapkan pada karya terjemahan (dari bahasa Belanda ke bahasa Inggris lalu ke bahasa Indonesia), harus diakui pula bahwa bahasa Inggris bukanlah bahasa utama kami. Kami mempelajarinya di sekolah, tapi tidak kami gunakan untuk berkomunikasi harian. Jadi, tantangan bahasanya sendiri sudah ada beberapa lapis, sehingga makin jauhlah kami dari sumber primer tersebut.

CHT: *Apakah proyek Anda bertujuan untuk melakukan re-apropriasi pada arsip-arsip tersebut?*

TAK: Dalam praktik saya, re-apropriasi arsip bukanlah tujuan. Itu adalah salah satu metode yang saya gunakan untuk mengolah dan menyampaikan gagasan. Jika re-apropriasi tidak mutlak dibutuhkan dalam penyajian narasi, maka saya akan mencari metode terbaik untuk menyajikan karya seni dan menciptakan pengalaman yang kuat lewat karya tersebut.

CHT: *Bagaimana cara Anda memilih benda-benda, dokumen, dan gambar untuk Memoir of Tanah Runcuk?*

CHT: *You present yourself as an artist drawn by your academic background who works with “ethnographic methods and institutional approaches.” From your work, I feel that you are perhaps more working as a historian: How would you define yourself, and how do you combine history and ethnography?*

TAK: Not all my sources stand in the archives or in what is written. Some scattered in how it’s remembered, commemorated, performed or even in ‘how it is not being talked about.’ Contemporary Indonesia resonates with the long story of colonialism, repression, and struggles. As I told you before, it’s not ended as the period of time. So contrary to the “canonical history,” I also love to connect and to work with people on a daily basis, to find and to collect the periphery voices and memories, the invisible, the unheard, “the alternatives.”

I navigate my artistic research on the landscape of memory and how people remember, parallel with how “history” is written. Working with memories and people who must deal with it—especially when not captured by the “history.” Academically, I was trained as an ethnographer, which helps me a lot to process those questions—while “ethnography” itself, epistemologically, has a long-entangled history with colonialism, how it performs and constructs the gaze and how “others” are represented in the knowledge production. As an artist working with this approach, I found these twists add layers and questions to their meta-aspect.

CHT: *How would you define this system? How different is it from any authoritative system and do you use colonial and feudal as synonyms?*

TAK: “Colonial” and “Feudal” are not synonymous. Each term has its own consequences yet shares problematic residue and legacy to the postcolonial reality. The bottom line here is that in the context of Indonesia, both “colonialism” and “feudalism” have complementary functions and contributions to each other. Colonialism went smoothly with pre-existing feudal structure, thus reproducing and strengthening its structure one to another. Then the question arose: after the period of colonialism that was considered to be “past” (not to mention the colonality as an ongoing plague that we’re tangled in now), how does this symbiosis reshape and transformed in contemporary Indonesia? Practically and ideologically?

CHT: *What about your style: you seem at ease with many different approaches and mediums. How much do you try to adopt the ethnographic language of that time, and how much do you feel creative*

TAK: Saya mengawalinya dengan kerangka kerja yang membutuhkan banyak elemen Untuk menyusun narasi, terkadang saya mulai dari elemen visual dalam gambar (arsip). Di kesempatan lain, saya memilih arsip berdasarkan keterkaitan representasi tersebut dengan periode waktu, peristiwa, lokasi, kekuasaan yang bermain, simbolisme, atau kerangka tertentu. Begitu saya mulai menikmati prosesnya, yang lain mengalir begitu saja. Saya gunakan imajinasi dan melakukan banyak improvisasi. Kadang-kadang, saya juga hanyut dalam prosesnya, lalu sepenuhnya bersandar pada intuisi saja saat memilih benda.

CHT: *Tidakkah Anda khawatir audiens merasa bingung karena materinya terlalu banyak?*

TAK: Saya rasa, itu konsekuensi yang harus saya hadapi saat berurusan dengan "institusi" dan pertanyaan-pertanyaan rumit semacam itu. Secara pribadi, pengalaman berhadapan dengan institusi juga selalu membingungkan buat saya, misalnya karena terlalu banyak protokol dan terlalu banyak "materi." Harus saya akui, itu semua bagian dari pengalaman yang menyeluruh.

CHT: *Anda menghadirkan diri sebagai seniman yang terinspirasi oleh latar belakang akademis, yang bekerja dengan "metode etnografi dan pendekatan institusional." Dari karya Anda, saya pikir sepertinya cara kerja Anda lebih dekat dengan sejarawan. Bagaimana Anda mendefinisikan diri Anda? Lalu, bagaimana Anda menggabungkan sejarah dan etnografi?*

TAK: Tidak semua sumber informasi saya ada di arsip atau di dokumentasi tertulis. Beberapa yang terserak juga datang dari bagaimana peristiwa tertentu diingat, dirayakan, dijalankan, atau bahkan juga bagaimana peristiwa tersebut "tidak dibicarakan." Situasi Indonesia masa kini sebenarnya masih selaras dengan kisah panjang kolonialisme, represi, dan perjuangan. Seperti yang sudah saya bilang sebelumnya, kolonialisme itu tidak sungguh-sungguh berakhir setelah periode tertentu. Jadi, berkebalikan dengan "sejarah kanon," saya juga suka membangun koneksi dan bekerja bersama banyak orang dalam keseharian, mencari dan mengumpulkan suara serta ingatan dari pinggiran, yang tak kelihatan, yang tak terdengar; atau sederhananya "alternatif."

Penelitian artistik saya menelusuri lanskap ingatan dan cara orang mengingat, yang paralel dengan bagaimana "sejarah" dituliskan. Jadi, saya bekerja bersama ingatan dan orang-orang yang harus berurusan dengan ingatan—terutama ketika ingatan itu tidak dicatat oleh "sejarah."

in interpreting this language?

TAK: In the context of this type of project and presentation, I think style and medium follow the narratives; it is driven by question. Any image and medium are constructed as part of the system. Those elements (drawing, painting, installation) should support each other; they have their own part in this scenario. Some images play a big role, others just a tiny part. Those images and mediums are there to complete each other and to perform the idea holistically. All of them should be put in context. As an artist, I architect the narratology, drawing from the complex question to conceptual thinking and, simultaneously, putting it down to the creative production of this process.

CHT: *You explore different ways to transform these research findings – creating fake artifacts – both visual and written pieces. How did you represent/imagine fictional realities, and did you try to be consistent in your creations? (How did you get the idea to create a Runcuk horse, for example, and why did you use drawing and not painting to bring it to life?)*

TAK: To imagine fictional realities is a matter of point of view and paradigm. In a positivistic sense of realities, there are no things such as ancestral ghosts, animal spirits, and so on. When a substance can't be sensed and measured empirically, things do not exist or are considered "fiction." But for some other communities that embodied the shamanistic rituals and their cosmological system, those unseen are part of the realities and order. In this sense, to imagine is to be aware and conscious of my memory and bodily and intellectual experience as a subject reflexively. Then to represent is another thing: what if we overlap and twist these two opposite ideas, then dive into the in-between, in order to question things that are considered finished or do not exist?

Concerning the creation, I tried to be consistent, as consistency is an important aspect of building the character and identity of Tanah Runcuk per se. Another aspect of creation that I applied in making Tanah Runcuk's universe is metaphor. That's how the Runcuk horse was created.

CHT: *In your case, do you feel more convinced when you generate knowledge through embodied performance or through your museum installation?*

TAK: Secara akademis, saya dididik sebagai etnograf, dan peran ini banyak sekali membantu saya dalam mengolah pertanyaan-pertanyaan itu— sementara "etnografi" itu sendiri secara epistemologis punya sejarah panjang yang terhubung dengan kolonialisme; bagaimana disiplin ini memeragakan dan mengonstruksi cara pandang, serta bagaimana "liyan" direpresentasikan dalam produksi pengetahuan. Sebagai seniman yang menggunakan pendekatan ini, rupanya perubahan arah ini memperkaya kompleksitas dan pertanyaan pada aspek-aspek pendekatan itu sendiri.

CHT: *Lalu bagaimana Anda mendefinisikan sistem kolonialisme ini? Seberapa jauh bedanya dari sistem otoritarian lainnya, dan apakah buat Anda "kolonial" dan "feodal" itu sama?*

TAK: "Kolonial" dan "feodal" tidak sama. Tiap istilah itu membawa konsekuensinya masing-masing, tetapi residu dan warisannya bagi realitas pascakolonial sama-sama problematis. Pada akhirnya, dalam konteks Indonesia, "kolonialisme" dan "feodalisme" memiliki fungsi yang saling melengkapi dan saling berkontribusi satu sama lain. Kolonialisme bisa berjalan dengan mulus berkat struktur feodal yang telah ada sebelumnya, sehingga keduanya saling mereproduksi dan menguatkan struktur satu sama lain. Lalu pertanyaannya: setelah periode kolonialisme disebut sebagai "masa lalu" (terlepas dari kolonialitas yang masih bercokol dalam hidup masyarakat masa kini), bagaimana simbiosis ini membentuk ulang dirinya dan menemukan rupa baru dalam Indonesia kontemporer, baik dalam praktik maupun ideologi?

CHT: *Sekarang soal gaya, Anda tampaknya bisa dengan mudah menggunakan berbagai pendekatan dan medium. Seberapa jauh Anda mencoba mengadopsi bahasa dan sistem tanda masa kolonial, dan seberapa jauh kreativitas yang Anda terapkan dalam menafsirkannya?*

TAK: Dalam konteks proyek dan presentasi semacam ini, saya rasa gaya dan medium yang mengikuti narasinya. Dan narasi itu dipantik oleh pertanyaan. Semua gambar dan medium yang ada dikonstruksi sebagai bagian dari sistem. Berbagai elemen tersebut (gambar, lukisan, instalasi) mesti saling mendukung sebab semuanya punya peran masing-masing dalam skenario ini. Ada gambar-gambar yang berperan signifikan, ada pula yang jadi pelengkap kecil-kecil. Gambar dan medium ini hadir untuk melengkapi satu sama lain dan menyajikan gagasan secara holistik. Semuanya harus ditempatkan dalam konteks yang tepat. Sebagai seniman, saya merancang naratologinya, menarik abstraksi dari pertanyaan yang kompleks menjadi pemikiran konseptual, dan secara bersamaan, menuangkannya dalam proses pengayaan kreatif.

TAK: I think it always depends on the context. One presentation approach may fit and speak better in certain contexts, while others may not. So, in my case, there's no fixed and absolute formulation for that.

CHT: *Anda menjelajahi begitu banyak cara untuk mengubah bentuk temuan-temuan penelitian—termasuk menciptakan artefak palsu—baik visual maupun tulisan. Bagaimana cara Anda merepresentasikan/ mengimajinasikan realitas fiktif? Dan apakah Anda berusaha konsisten dalam penciptaan? (Misalnya, dari mana Anda dapat ide untuk menciptakan kuda Runcuk, dan mengapa Anda menggunakan medium gambar, bukan lukisan, untuk mewujudkannya?)*

TAK: Mengimajinasikan realitas fiktif itu berarti berurusan dengan sudut pandang dan paradigma. Dalam realitas positivistik, tidak ada yang namanya arwah leluhur, roh binatang, dan sebagainya. Jika sesuatu tidak dapat diindra dan diukur secara empiris, maka hal itu tidak ada atau dianggap "fiksi." Tetapi bagi beberapa kelompok masyarakat yang menghidupi ritual supranatural dan kosmologinya, hal-hal tak terlihat itu tadi adalah bagian dari tatanan dan realitas. Dalam konteks ini, mengimajinasikan berarti menyadari dan mengakui ingatan serta pengalaman tubuh dan intelektual sebagai subjek secara reflektif. Sementara itu, merepresentasikannya adalah urusan berbeda. Bayangkan jika kita membenturkan dan mengaitkan kedua gagasan yang bertolak belakang ini (realitas dan fakta). Lalu kita menjelajahi wilayah irisannya guna mempertanyakan hal-hal yang dianggap sudah selesai atau tidak lagi ada.

Dalam penciptaan, saya berusaha konsisten sebab konsistensi adalah aspek penting dalam pembangunan karakter dan identitas Tanah Runcuk itu sendiri. Aspek lain yang saya gunakan dalam penciptaan semesta Tanah Runcuk adalah metafora. Begitulah cara kuda Runcuk tercipta.

CHT: *Dalam karya Anda, peranti mana yang menurut Anda lebih meyakinkan dalam produksi pengetahuan, embodied performance² atau instalasi museum?*

TAK: Saya rasa selalu tergantung konteksnya. Di konteks tertentu, mungkin ada satu pendekatan presentasi yang cocok dan bisa optimal, sementara pendekatan lain tidak sesuai. Jadi, buat saya, tidak ada formula pakem untuk menentukannya.

² *Embodied performance* dalam konteks ini adalah medium presentasi berupa performans (pertunjukan) yang melibatkan kehadiran atau aksi langsung dari tubuh penampil. Medium ini kontras dengan instalasi yang cenderung fokus pada objek yang ditata dalam komposisi spasial tertentu.

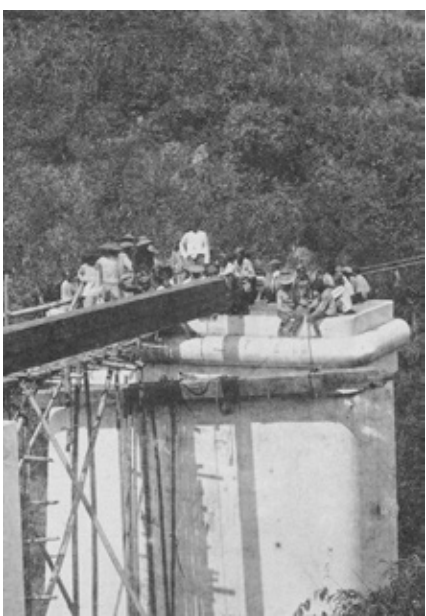
Caroline Ha Thuc

Caroline Ha Thuc is a French art writer, researcher, and curator based in Hong Kong. She specializes in Asian contemporary art and holds a Ph.D. from the School of Creative Media at the City University of Hong Kong. Her research focuses on research-based art practices and the artistic production of knowledge. Ha Thuc has published several books and works as a part-time lecturer at Lingnan University in Hong Kong and as an art critic for diverse magazines.

Caroline Ha Thuc

Caroline Ha Thuc adalah penulis, peneliti, dan kurator seni asal Prancis yang berbasis di Hong Kong. Spesialisasinya adalah seni kontemporer Asia dan dia mendapatkan gelar Ph.D. dari School of Creative Media, City University of Hong Kong. Penelitiannya berfokus pada praktik seni berbasis penelitian dan produksi pengetahuan artistik. Ha Thuc telah memublikasikan sejumlah buku. Dia juga bekerja sebagai dosen paruh waktu di Lingnan University, Hong Kong dan kritikus seni untuk berbagai majalah.





Artworks

Karya





After the Wounds and Venom (Setelah Luka dan Bisa Kubawa Berlari)

2024

Mixed Media Installation

Variable dimensions





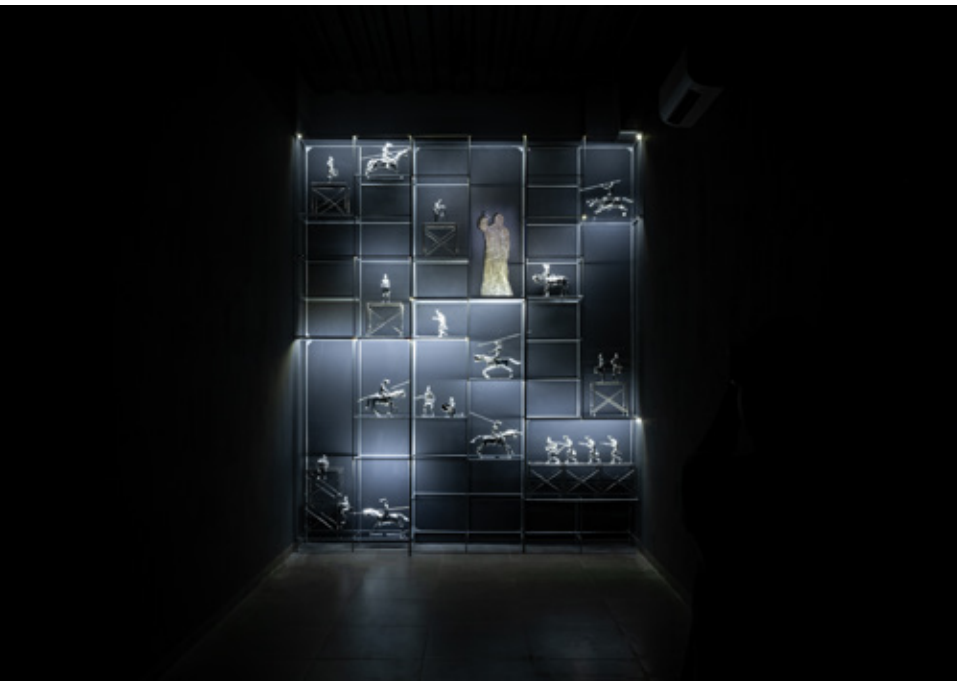
Dismantling Nostalgia

2024

Patched archival prints, oil and acrylic paintings on canvas, ropes, metal scaffolding

410 x 310 cm







Dismantling the Monument

2023

Resin, chrome paint, and stainless steel

Variable dimensions





Requiem for Shadows

2023

Resin and chrome paint

Variable dimensions





Asset Object Related to "After Colossus"

2024

Machine learning-trained generated images & archival images, exposed on 35mm film, acrylic
5 x 5 cm (each)





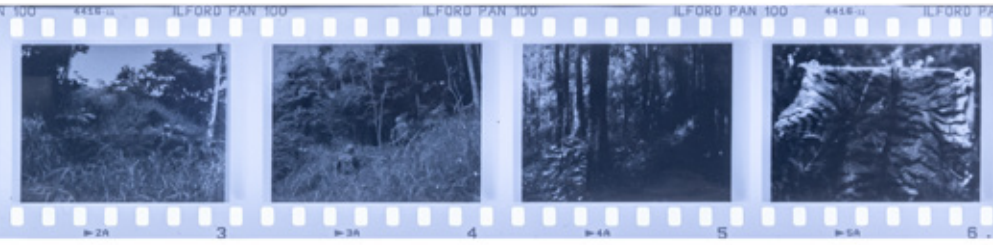
Asset Object Related to "After Colossus"

2024

Machine learning-trained generated images & archival images, exposed on 35mm film

Variable dimensions





Silencio

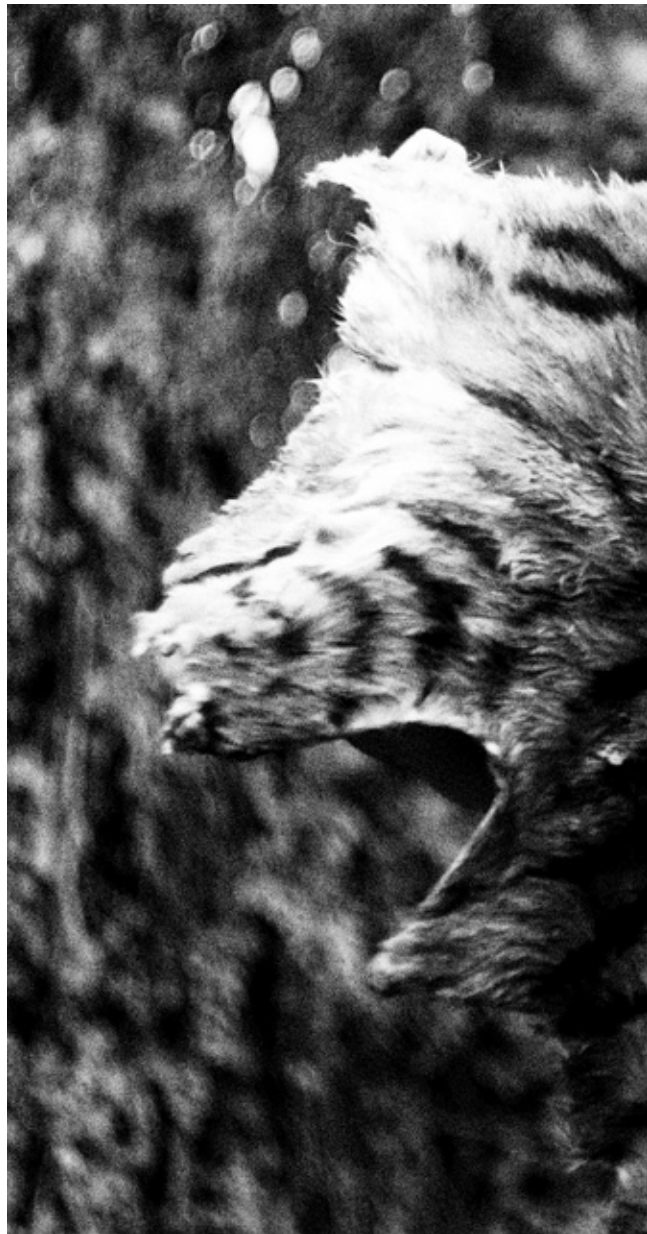
2024

Silkscreen printing on paper

112,5 x 150 cm

Edition of 6 + 1 Exhibition copy

In collaboration with Krack!





Void of Time #1

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box
35 x 48 cm



Void of Time #2

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box
35 x 48 cm



Void of Time #3

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box
35 x 48 cm



Void of Time #4

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box
35 x 48 cm



Void of Time #5

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box

35 x 48 cm



Void of Time #6

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box
35 x 48 cm



Void of Time #7

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box
35 x 48 cm



Void of Time #8

2024

Grab still super 8mm film reels, digitized, photoprint, neon box
35 x 48 cm

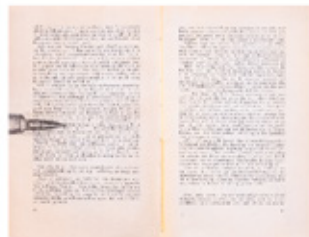


De Stille Kracht (The Hidden Force)

2024

Graphite and charcoal on book paper

22,5 x 30 cm (each)





A Consent to Silence With a Hidden Disclaimer in a Room Full of People

2024

Oil sticks and pastel on paper, engraved acrylic

Variable dimensions





Keep roll!



- Dry Season,
- Burnt odor, harbor, jeep, cowboy hat, blue jeans.



- I am an observationist. Don't you think?
Who gave you permission to ask questions?



They keep coming. This time as shadows.



[inaudible]



I Saw Myself Setting the Horse Free

2023
Oil pastel on paper
29,7 x 42 cm



Warmest Regards

2023
Oil pastel on paper
39 x 29,8 cm



Rust en Orde

2023

Oil pastel on paper

29,8 x 39 cm



I Like You When You Are Quiet

2023

Oil pastel on paper

29 x 31 cm

Ballads of the Groom's New Clothes

2023

Oil on canvas

110,5 x 220,6 cm





Leaking Echoes From the Endless Tunnel

2022
Oil on canvas
110 x 110 cm



Hypnopompia

2022

Oil on canvas

110 x 110 cm



Postcard From Tanah Runcuk

2022

Oil on canvas

100 x 100 cm



Song for the Silences

2022
Oil on canvas
100 x 100 cm



The Images From My Dreams Float Behind My Eyes

2022
Oil on canvas
45 x 80 cm



As the Memories Swell in the Mist

2022
Oil on canvas
45 x 80 cm



For Tomorrow May Rain

2021
Oil on canvas
100 x 100 cm

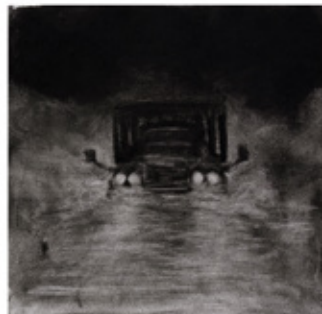
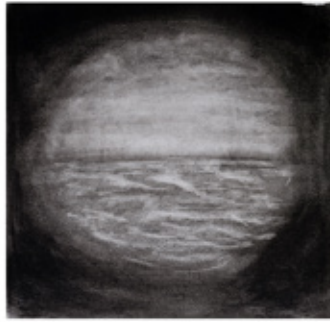
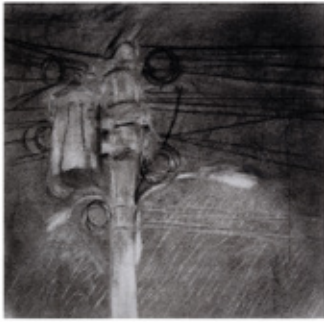


Cracks on Pavement

2019

Charcoal on paper

30 x 30 cm (each)



In a Landscape

2019
Charcoal on paper
69 x 98 cm



Wildfire

2019

Charcoal on paper

100 x 69 cm (triptych)





Scent Before Rain

2019

Charcoal on paper

100 x 70 cm (triptych)



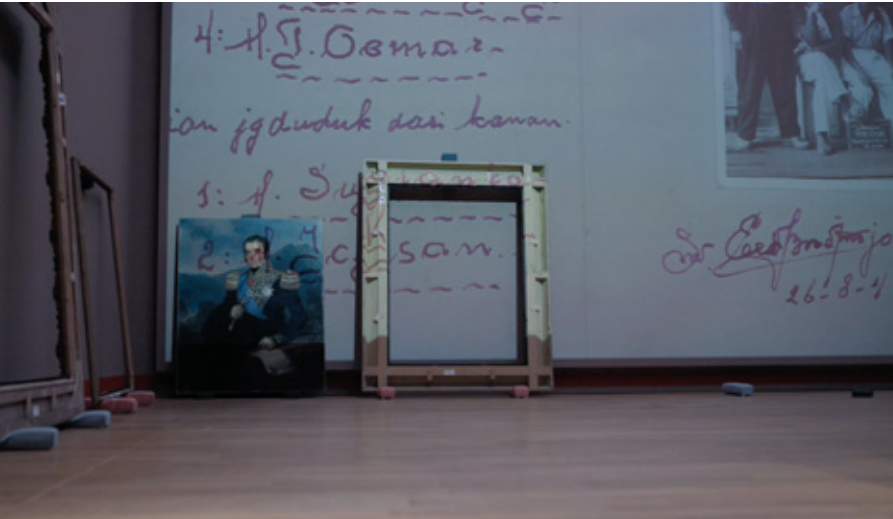


Tunggang Langgang

2024

16:9, 1980x1080, Color, Stereo

22 mins





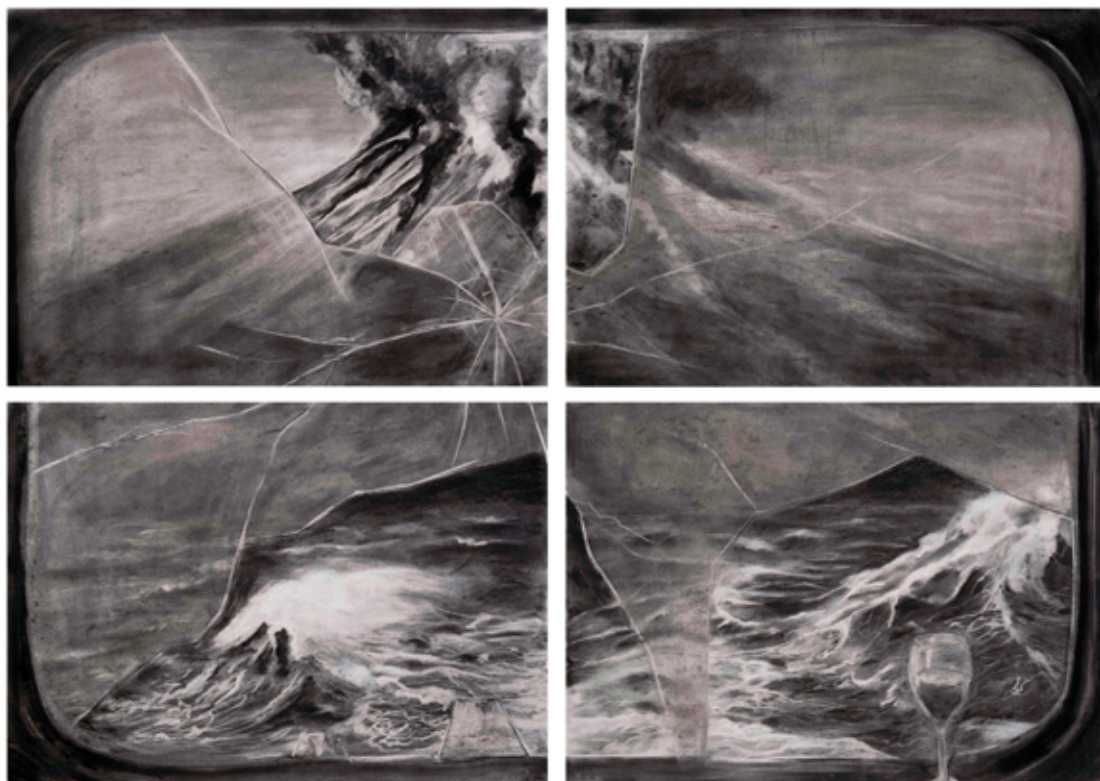
From their subconsciousness, crawling their way out

Stay in The Ship

2019

Charcoal on paper

35 x 48 cm (4 panels)



The Night Tale Traveler

2018

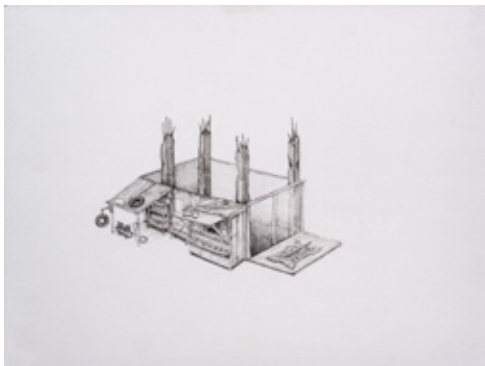
Charcoal, graphite, soft pastel on paper

96 x 142 cm



Untitled

2018
Pen on paper
24 x 32 cm



Untitled

2018
Pen on paper
24 x 32 cm



Untitled

2017
Pen on paper
21 x 14,2 cm



Untitled

2017
Mixed media
16 x 14,7 cm



Peta Tanah Runcuk

2016–2017
Ink and watercolor on stained paper
86 x 65 cm



Untitled

2017

Ink on paper

21 x 14,2 cm (each)



Untitled

2014

Paper, acrylic, leather
22 x 133,3 cm





2016

Drawing and found image (from colonial brochures)

19,7 x 12,6 cm (each)



**Equus ferus sonitus #1 - Collection of
Centre for Tanah Runcuk Studies**

2014
Archival print on paper
19,8 x 30 cm



**Equus ferus sonitus #2 - Collection of
Centre for Tanah Runcuk Studies**

2014
Archival print on paper
22 x 30 cm



**Equus ferus sonitus #3 - Collection of
Centre for Tanah Runcuk Studies**

2014
Archival print on paper
16 x 26 cm



Fever Dream

2024

Three channels video projection, 4:3, 1440x1080 (each), HD, Stereo, Color & BW

12 mins



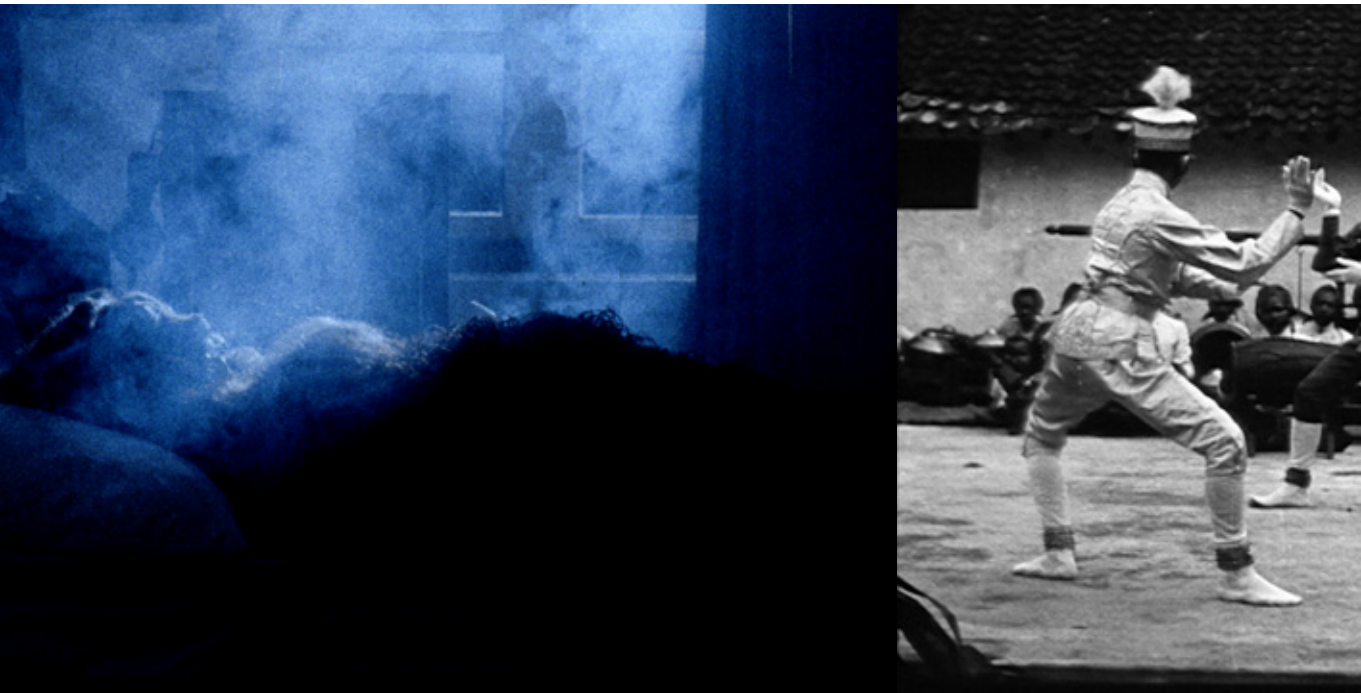


Fever Dream

2024

Three channels video projection, 4:3, 1440x1080 (each), HD, Stereo, Color & BW

12 mins





Fever Dream

2024

Three channels video projection, 4:3, 1440x1080 (each), HD, Stereo, Color & BW

12 mins



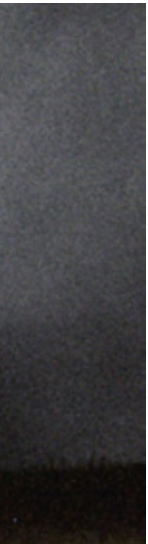




A solo exhibition by Timoteus Anggawan Kusno



Fever Dream



Timoteus Anggawan Kusno



Timoteus Anggawan Kusno is an artist who composes and presents his works in various mediums, including installations, drawings, filmmaking, and institutional interventions. He renders narratives stretching in the liminality of fiction, history, imagination, and memory. Kusno draws questions on the coloniality of power and what remains left unseen. He often uses the (meta)fictional approach to reflect the medium's role in narratology. He reflexively and critically examines the subtle signification of editing and production structure. By this method, he questions "history-making" and its relation to power, ideology, and "ignorance."

He has been commissioned and shown his work internationally in several cultural institutions and biennales, including the Rijksmuseum Amsterdam, the Netherlands; the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) Seoul, South Korea; Mumbai City Museum, India; the Museum of Contemporary Art (MoCA) Taipei Taiwan; Center for Fine Art Brussels, Belgium; Biennale Jogja XIV Equator #4: Indonesia-Brazil, 13th Gwangju Biennale, South Korea, and Videonale 19, Kunstmuseum Bonn, Germany, among others. His artworks are also part of the museum collection at MMCA Seoul, Korea, and MoCA Taipei, Taiwan. In 2021, Kusno was honored with the Video Production Award from the Han Nefkens Foundation – Loop Barcelona, collaborating with the Fundació Joan Miró, Barcelona; Inside-Out Art Museum, Beijing; MoCA Taipei; ILHAM Gallery, Kuala Lumpur; Centre d'Art Contemporain, Genève and Art Hub Copenhagen. Along with his artistic practice, since 2013, he has also been developing the Centre for Tanah Runcuk Studies. This (fictional) institution project conducts experimental studies on a (lost) territory in the Dutch East Indies called Tanah Runcuk, involving historians, ethnographers, fellow artists, curators, and writers. He lives and works between Amsterdam (NL) and Yogyakarta (ID).

EDUCATION

ongoing

Ph.D. Candidate, Universiteit van Amsterdam, the Netherlands

2018

Master's degree, Cultural Studies, Sanata Dharma University, Yogyakarta, Indonesia

2012

Bachelor's degree, Communication Studies, Faculty of Social and Political Science, Gadjah Mada University, Yogyakarta, Indonesia

ART RESIDENCIES

2023

VISIO – European Programme on Artists' Moving Images, Florence, Italy

2021

Padepokan Bagong Kussudiardja, Yogyakarta, Indonesia

2019

ACC guest resident artist, Rijksakademie, Amsterdam, the Netherlands

2018

Asia Culture Center, Gwangju, South Korea

2017

Fundação Oriente Museu, Museum of the Orient, Lisbon, Portugal

2016

Kerjasama, Artback NT, Alice Springs, Australia

2016

Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonesia

2015

ARCUS Project, Moriya, Ibaraki, Japan

AWARDS & GRANTS

2024

Mondriaan Funds for Artist Project, the Netherlands

2023

VISIO – European Programme on Artists' Moving Images, Lo schermo dell'arte in partnership with Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Italy

2022

Young Artist Award, ArtJog, Indonesia

2021

Han Nefkens Foundation – Loop Barcelona in collaboration with Fundació Joan Miró Video Production Award

2019

The Prince Claus Fund & Asia-Europe

Foundation (ASEF) Mobility Fund, the Netherlands

2018

Asia Culture Institute, South Korea

2017

Ministry of Education and Culture, Republic of Indonesia

2016

Asialink, Australia

COMMISSIONED WORKS

2022

Rijksmuseum, Amsterdam, the Netherlands

2020

13th Gwangju Biennale, Gwangju, South Korea

2017

Europalia Arts Festival Indonesia, Brussels, Belgium
Galeri Gejayan, Library of Sanata Dharma University, Indonesia

SELECTED SOLO EXHIBITIONS & PROJECTS

2024

Fever Dream, kohesi Initiatives, Tirtodipuran Link Building A, Yogyakarta, Indonesia
幻孺 (Phantoms), Museum of Contemporary Art Taipei, Taiwan

2023

Phantoms, Ilham Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia
Phantoms, Centre d'Art Contemporain Geneva, Switzerland

2022

Luka dan Bisa Kubawa Berlari, Rijksmuseum, Amsterdam, the Netherlands
Ghost Light, Composite: Moving Image Agency & Media Bank, Melbourne, Australia

2021

Ghost Light, Cemeti Institute for Art and Society, Yogyakarta, Indonesia

2020

Death of the Tiger, The Columns Gallery, Seoul, South Korea

2018

Forgetful Happy Land, The Columns Gallery, Seoul, South Korea

2017

Hacking the Memory of You: 75 Years After Japanese Occupation, Galeri Gejayan, Yogyakarta, Indonesia

2014

Memoar Tanah Runcuk: Ethnography Exhibition by Centre for Tanah Runcuk

Studies, Kedai Kebun Forum, Yogyakarta, Indonesia

DUO EXHIBITIONS

2022

Analogous, Jompert Kuswidananto & Timoteus Anggawan Kusno, Duo Exhibition, ISA Art Gallery x Omah Budoyo, Yogyakarta, Indonesia
Spectre, Heri Dono & Timoteus Anggawan Kusno, Duo Exhibition, The Columns Gallery, Singapore

2017

Tony Albert & Timoteus Anggawan Kusno, Duo Exhibition, Sullivan+Strumpf, Gillman Barrack, Singapore

2016

Timoteus Anggawan Kusno & Tony Albert: 125 in 110 zone, Watchthisspace, Alice Springs, Australia

SELECTED EXHIBITIONS

2024

In Stranger Lands: Cocoa's Journey to Asia, curated by Caroline Ha Thuc, Nguyen Art Foundation, Ho Chi Minh City, Vietnam
ART SG, Kohesi Initiatives, Marina Bay Sands, Singapore

2023

Decolonial Dialogues, VoC Zaal, Oost-Indisch Huis, Universiteit van Amsterdam, Netherlands
De Grote Indonesia, De Nieuwe Kerk Museum, Amsterdam, the Netherlands
Meaning, curated by Rory Guan, Beijing Inside-Out Art Museum, China
Art Jakarta, kohesi Initiatives, JCC Senayan, Jakarta, Indonesia

Intermission, kohesi Initiatives, Galeri R.J. Katamsi, Yogyakarta, Indonesia
CPH:DOX, Kunsthalle Charlottenborg, Copenhagen, Denmark
Videonale 19, Kunstmuseum Bonn, Germany

2022

ArtJog MMXXII: Arts in Common - Expanding Awareness, Jogja National Museum, Indonesia

2021

Kebun Sejarah/Garden of History: in collaboration with Kevin van Braak, het Glazen Huis, Amstelpark, Amsterdam, the Netherlands
Minds Rising, Spirits Tuning, The 13th Gwangju Biennale, curated by Defne Ayas & Natasha Ginwala, Gwangju Biennale Hall, Gwangju, South Korea

2020

Akar Hening di Tengah Bising, FKY 2020, curated by Lisistrata, Museum Sonobudoyo, Yogyakarta, Indonesia

2019

Mindful Circulations, curated by Kerstin Winking, Mumbai City Museum, India
Stories We Tell To Scare Ourselves With, curated by Jason Wee, Museum of Contemporary Art (MoCA), Taipei, Taiwan
Between Stripes and Scratches 爪牙皮毛, curated by Jens Cheung, Galeri Lorong, Yogyakarta, Indonesia
South East Asia Focus: Timoteus Anggawan Kusno, The Columns Gallery, Gillman Barracks, Singapore

2018

Asia Project: How Little You Know About Me, curated by Joowon Park, Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) Seoul, South Korea
3½ Tahun Bekerja: Seni dan Propaganda Pendudukan Jepang, 1942–1945, curated by Antariksa, Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, Indonesia
A Tale of Two Cities: Narrative Archive of Memories, curated by Sunyoung Oh, Project Sevenandahalf, Yuseul Art Museum, Gimhae, South Korea
Pressing Matters, in collaboration—curated by Kevin van Braak, Framer Framed, Amsterdam, Netherlands

2017

Power and Other Things: Indonesia & Art (1835–now), curated by Charles Esche & Riksa Afiaty, Centre for Fine Arts (BOZAR), Brussels, Belgium
Stage of Hopelessness, Equator #4 Indonesia–Brazil, Biennale Jogja XIV, curated by Pius Sigit, Jogja National Museum (JNM), Yogyakarta, Indonesia
A Tale of Two Cities: Narrative Archive of Memories, curated by Sunyoung Oh, Arko Art Center, Seoul, South Korea

SELECTED FESTIVALS & SPECIAL SCREENINGS

2024

Videox, International Experimental Film & Video Festival, Zurich, Switzerland
International Film Festival Rotterdam, the Netherlands
Living Another Future, MAIIAM Contemporary Art Museum, Chiang Mai, Thailand
Between Art and Documentary, Sàn Art, Ho Chi Minh City, Vietnam
Joyland Fest, Cinerillaz curated by JAFF, Nusa Dua, Bali, Indonesia
Norient Festival, Bern, Switzerland

2023

Jogja–NETPAC Asian Film Festival, Yogyakarta, Indonesia
Festival Film Dokumenter, Yogyakarta, Indonesia
Arkipel International Documentary And Experimental Film Festival, Jakarta, Indonesia
Lo schermo dell'arte, Florence, Italy

CPH:DOX, Copenhagen, Denmark

SELECTED BIBLIOGRAPHY & REVIEWS

2024

Kusno, Timoteus Anggawan. "Working with Colonial Objects in the Rijksmuseum." Inside Indonesia, Edition 155, Jan–Mar 2024

2022

Ha Thuc, Caroline. "Research-Based Art Practices: Context and Framework." Research-Based Art Practices in Southeast Asia. Switzerland: Springer International Publishing AG. 2022. 7–42
Janse, Tessel. "Tijgers, koloniale amnesie en postkoloniale kwelgeesten: Timoteus Anggawan Kusno in Revolusi!" Metropolis M.

2020

Hongfeng, Tang. "Archive, Mediation, and Reflections on Colonization in Modern Asia." China & Asia: a journal in historical studies 2.1. 2020. 97–133

2017

Harsono, FX. FX Harsono on Timoteus Anggawan Kusno. New York: ArtAsiaPacific. Kusno, Timoteus Anggawan. "Panggung Poskolonial Indonesia dalam Narasi "Memoar Tanah Runcuk"". Retorik: Jurnal Ilmu Humaniora. 4 (2): 233–253.

SELECTED TALKS & GUEST LECTURES

2024

Artistic Research and Interventions, Critical Studies Lecture Series, Willem de Kooning Academy, Rotterdam, the Netherlands

2023

Reframing the Past, Confronting Colonial Legacies, Critical Studies Lecture Series, Willem de Kooning Academy, Rotterdam, the Netherlands
Do We Still Trust in Art? Panel Discussion, Videonale 19, Kunstmuseum Bonn, Germany
Artistes et métiers de l'exposition, Beaux-Arts de Paris, France

2022

Processing Archive and Historical Approach in Art Making, Production of Non-Fiction Film, School of Arts, Peking University, Beijing, China

Alia Swastika is a curator, researcher and writer whose practice over the last 10 years has expanded on issues and perspectives of decoloniality and feminism. Her different projects involve decentralising art, rewriting art history and encouraging local activism. She works as the Director of the Biennale Jogja Foundation, Yogyakarta, and continues her research on Indonesian female artists during Indonesia's New Order. She established and was Program Director for Ark Galerie, Yogyakarta (2007–2017). She was co-curator for the Biennale Jogja XI Equator #1 (2011); co-artistic director of the 9th Gwangju Biennale (2012); and roundtable curator for contemporary art exhibitions for the Europalia Arts Festival (2017), including presentations at Oude Kerk, Amsterdam; MuHKA, Antwerp; and SMAK Ghent, Belgium. Her research on Indonesian women artists during the New Order was published in 2019.

kohesi /initiatives is an Indonesian-based contemporary art gallery.

The gallery is committed to supporting and presenting the career of its artists and their works in a diverse range of media and genres, while also encouraging exploration of their practice in both conceptual and contextual interpretation with a balanced aesthetic consideration.

As an artist-first gallery, kohesi strives to achieve its vision by consistently holding quality exhibitions and artist-focused projects, while actively seeking the opportunity and possibility of working together with institutions globally to enrich and benefit its artists.

kohesi (a word-for-word Indonesian equivalent to 'Cohesion') also represents the gallery's intention to act as a platform for various practitioners from contemporary art and other creative scenes to collaborate within mutually enriching interdisciplinary projects.



A solo exhibition by Timoteus Anggawan Kusno

Fever Dream



Acknowledgments

TAK STUDIOWORKS

Artist, Director

Timoteus Anggawan Kusno

Studio Manager

Elisabeth Desiana Mayasari

Production Designer

Annisa P. Cinderakasih

Assistant Production Designer

Dismantling Nostalgia

C. Wiskhak Nugoroho

TAK STUDIOWORKS Collaborators

After Wounds and Venom

Luka dan Bisa Kubawa Berlari

Research

Albertus Harimurti

Heri Kusuma Tarupay

Raisa Kamila

Shohifur Ridho'i

Yasin Azhari

Sculptural Production

Agung Cahyono

Deni Yudhistira

Dian Arjuna

Fuad Sigit

Kotot Sarwoto

Novita Sari

Ridho Alfian

Studiomahati

Sukiran

Syahidin

Yoseph Christianto

Sound Designer

Hengga Tiyasa

HGLabs

special thanks to

Han Nefkens Foundation

Harm Stevens

Krack!

Leonardo Bigazzi

Lo schermo dell'arte

Marion Anker

Malcolm Smith

Proyek Kodok Ijo

Rijksmuseum Amsterdam

Kohesi Initiatives mengucapkan terima kasih kepada:

Timoteus Anggawan Kusno

Emmanuel St. Eddy Prakoso

Dr. Melani Setiawan

Alia Swastika

Tessel Janse

Caroline Ha Thuc

Manajemen and Staf Srisasanti Syndicate

Semua pihak yang telah mendukung persiapan dan pelaksanaan pameran

Supported by

SRISASANTI
SYNDICATE

SRI SASANTI INDONESIA
FOUNDATION

kohezi /initiatives