ID

Cemeti
Institut untuk Seni dan Masyarakat

Setelah Kematian Gambar

21 November - 19 Desember 2026

Mahardika Yudha
Nguyễn Trinh Thi

Pengantar

"Setelah Kematian Gambar" menghadirkan karya-karya Mahardika Yudha (ID) dan Nguyễn Trinh Thi (VN) yang mengulik tatapan kolonial dan imperial melalui material arsip dan rekaman gambar bergerak. Kedua seniman ini secara kritis menelaah bagaimana citra-citra historis dan populer digunakan untuk membangun realitas melalui satu sudut pandang tunggal, yang dibentuk oleh mereka yang memegang kendali atas kamera. Karya-karya ini tidak hanya menyingkap masa lalu, tetapi juga apa yang oleh teoretikus Ariella Aïsha Azoulay disebut sebagai potential history (sejarah potensial)—bukan suatu pemikiran radikal atau perjuangan ideologis melawan imperialisme, melainkan penolakan terhadap perangkat konseptual imperialisme yang mengandaikan bahwa perjuangan semacam itu hanya berlangsung di masa lalu, sebagai catatan berdebu di dalam arsip (Azoulay, 2019, hlm. 43). Pendekatan ini mencakup upaya untuk menantang narasi institusional yang dominan, mempertanyakan anggapan bahwa arsip merupakan sesuatu yang final, serta memulihkan hal-hal yang berusaha dibungkam oleh kekerasan imperial (Azoulay, 2019, hlm. 43). Dengan memandang arsip sebagai ruang kontestasi politik dan estetika yang terus berlangsung, alih-alih sebagai tempat penyimpanan fakta yang tertutup, Mahardika dan Thi melakukan intervensi kontra-arsip yang membuka kembali linimasa kolonial serta narasi yang disahkan oleh negara.

Instalasi video Mahardika Yudha, Apa yang Kamu Lihat? Apa yang Akan Kamu Ingat? (2023), menempatkan penyelidikan ini dalam konteks kehadiran residu kolonial yang menyatu di ranah digital. Untuk memahami intervensi yang dilakukannya secara utuh, kita perlu menelaah bagaimana perangkat kolonial Belanda secara historis memanfaatkan medium fotografi. Pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 di Hindia Belanda, baik negara kolonial maupun perusahaan-perusahaan swasta menggunakan fotografi bukan sekadar untuk mendokumentasikan realitas, melainkan juga untuk membentuk persetujuan dan legitimasi dominasi imperial di wilayah jajahan melalui strategi visual yang diperhitungkan.

Sebagai contoh, foto-foto perkebunan yang ditata sedemikian rupa, dengan deretan tanaman yang teratur dan bentangan lahan yang tertata rapi, menyebarluaskan mitos Rust en Orde (Ketentraman dan Ketertiban). Citra-citra ini tidak hanya menegaskan otoritas dan rasionalitas Belanda atas tanah jajahan, tetapi juga menyamarkan kekerasan dan menghapus kehadiran masyarakat pribumi, sehingga pemerintahan kolonial ditampilkan sebagai sesuatu yang beradab sekaligus tak terelakkan. Lanskap yang digambarkan keindahannya, digunakan untuk menyembunyikan kebrutalan kolonial. Perkebunan dalam sistem Cultuurstelsel (Tanam Paksa) bergantung pada tenaga kerja kontrak (kuli) yang dieksploitasi secara kejam.

Namun, fotografi menghapus kekerasan ini—baik dengan tidak menampilkan para pekerja pribumi sama sekali maupun dengan menggambarkan mereka sebagai pekerja yang tertib, puas, dan bersyukur, sehingga kenyataan eksploitasi sistemik tersamarkan. Ketika orang-orang akhirnya muncul dalam foto, komposisinya justru memperkuat hierarki rasial: para pengawas kulit putih ditempatkan pada posisi dominan, sementara para pekerja Indonesia didorong ke pinggiran atau dikelompokkan sebagai pekerja tanpa wajah dan tanpa nama. Komposisi ini memvisualisasikan dominasi kolonial sekaligus menghapus individualitas. Pada akhirnya, citra-citra tersebut berfungsi sebagai propaganda langsung untuk membenarkan Politik Etis (Ethische Politiek) pada awal abad ke-20. Belanda menyatakan bahwa mereka memiliki kewajiban moral untuk memajukan kehidupan penduduk pribumi. Foto-foto pabrik pengolahan modern, proyek irigasi berskala luas, dan perkebunan yang tertata dikirim ke Belanda sebagai bukti bahwa pemerintahan kolonial merupakan sebuah misi luhur dan penuh kebajikan.

Melalui sebuah video satu layar dan tiga foto arsip, Mahardika menyelidiki kompleksitas aksesibilitas digital pada masa kini. Ia menunjukkan bagaimana citra-citra yang berasal dari sudut pandang tunggal juru kamera kolonial telah berpindah dari arsip analog ke layar-layar pribadi masa kini, dan beredar secara luas dalam bentuk digital. Mahardika mempertanyakan apakah praktik-praktik digital kontemporer—seperti mengubah bingkai,

memperbesar gambar, atau membuat kolase—benar-benar mampu membongkar hierarki historis, atau justru sekadar menyimulasikan perlawanan, menciptakan semacam "mimpi di siang bolong" tentang keberhasilan mengatasi penindasan masa lalu, sementara struktur dasar arsip tetap bertahan. Karyanya mengungkap daya tahan tatapan kolonial, sekaligus mendorong penonton untuk merefleksikan sejauh mana struktur imperial masih tertanam dalam sistem teknologi masa kini.

Beralih dari arsip statis ke citra bergerak, sinema arus utama global kerap melanjutkan tatapan kolonial serupa dengan mencabut sebuah negara asing dari identitasnya yang sesungguhnya. Dalam penggambaran Hollywood tentang Vietnam, negara tersebut sepenuhnya diratakan melalui proses imperialisme visual dan penghapusan. Dalam film-film ikonis seperti Apocalypse Now atau Platoon, Vietnam jarang diperlakukan sebagai negara berdaulat dengan kebudayaan, sejarah, dan populasi yang beragam serta telah terbentuk selama berabad-abad. Sebaliknya, Vietnam secara sistematis direduksi menjadi hutan liar yang bermusuhan dan tak terjamah, dipenuhi bahaya tersembunyi tanpa wajah, atau dijadikan panggung psikologis yang semata-mata berfungsi untuk menguji moralitas, kewarasan, dan persaudaraan para tentara Amerika. Dalam penggambaran ini, masyarakat Vietnam ditempatkan sekadar sebagai elemen latar—entah sebagai korban tak berdaya yang menunggu untuk diselamatkan atau sebagai agresor

mengerikan yang membisu. Geopolitik, kedaulatan, dan penderitaan warga Vietnam yang sesungguhnya dan sepenuhnya tersisih demi memusatkan perhatian pada proses pemulihan psikologis masyarakat Amerika sendiri. Perang tersebut diubah menjadi sumber daya bagi industri budaya Amerika, yang mengabadikan konflik itu sebagai sebuah "mitos-media" (media-myth) yang mendominasi ingatan budaya global.

Dokumenter avant-garde Nguyễn Trinh Thi, Vietnam the Movie (2016), menanggapi imperialisme visual melalui praktik kompilasi radikal dan pengalihan makna. Untuk menyingkap perspektif eksternal ini, Thi menyusun kolase kronologis dari cuplikan-cuplikan yang menggambarkan Vietnam dalam 36 film berbeda, termasuk film-film pop Hollywood (Apocalypse Now, Forrest Gump), sinema arthouse Eropa (Harun Farocki, Jean-Luc Godard, Rainer Werner Fassbinder), serta produksi sinema Asia. Melalui proses penyuntingan ini, ia memperlihatkan bagaimana imajinasi global telah mengkonsumsi dan mengkomodifikasi nama "Vietnam", mereduksi sebuah negara nyata menjadi sinonim dari "Perang". Thi menyandingkan representasi-representasi eksternal yang kerap problematis tersebut, sehingga memunculkan dialog kritis di antara satu sama lain. Dengan demikian, Vietnam the Movie menggoyahkan ilusi-ilusi yang dibangun Hollywood, melucuti otoritas naratif film-film asalnya dan membingkai ulang rekaman gambar di dalamnya sebagai "artefak temuan" (found artifacts)

yang memperlihatkan bias ideologis Barat. Pada akhirnya, kontra-arsip yang dibangun Thi menyingkap sebuah tragedi sosial-politik yang mendalam: sejarah Vietnam pasca perang sebagaimana sungguh-sungguh dialami oleh masyarakatnya tertutupi oleh lapisan mitos sinematik, metafora, dan proyeksi geopolitik asing.

Sepanjang pameran ini, Thi memperluas kritik tersebut hingga mencakup konflik-konflik geopolitik abad ke-20. Dalam Vietnam the Movie (2016), film berdurasi 47 menit ini menghindari linearitas dramatik konvensional dan justru menggunakan logika bentuk serta asosiasi, dengan menghubungkan satu cuplikan dengan cuplikan lainnya melalui petunjuk visual maupun linguistik, khususnya melalui pengucapan kata “Vietnam” (Pazzini, 2017). Montase kreatif ini memaksa penonton untuk berhadapan dengan “industri ingatan” global dan apropriasi narasi sejarah oleh Barat, sekaligus menggoyahkan representasi dominan tentang Perang Vietnam. Thi mendekati arsip sinema global yang luas bukan sebagai tempat penyimpanan kebenaran sejarah, melainkan sebagai ruang pembentukan ideologi. Ia menggunakan berbagai gangguan bentuk untuk mengurangi daya imersif film-film arus utama.

Dalam karya lainnya yang ditampilkan di pameran ini, sebuah instalasi berdurasi 28 menit berjudul Eleven Men (2016), Thi mengarahkan praktik subversi arsipnya ke dalam konteks domestik dengan menyusun adegan-

adegan dari film-film naratif klasik Vietnam yang disponsori negara dan diproduksi dalam rentang tiga dekade. Menampilkan aktris ternama Nhu Quynh, film ini mengadaptasi suara patriarkal dan ironis dari cerita pendek Franz Kafka, Eleven Sons, ke dalam perspektif perempuan, dengan menyatakan, “Saya memiliki sebelas laki-laki.” Dengan menggunakan kembali rekaman arsip milik negara, Thi menantang kerangka ideologis lokal sekaligus peran gender yang dilembagakan. Ia menghadirkan kerentanan, hasrat, dan kompleksitas baru ke dalam sejarah visual yang semula dibentuk untuk melayani agenda nasionalisme negara (Magiera, 2016).

Sedikit berbeda dari kedua seri karya sebelumnya yang sangat dekat dengan sejarah Vietnam, Landscape Series no. 1 (2026) karya Nguyễn Trinh Thi membicarakan saksi bisu atas suatu tempat atau peristiwa di masa lalu, yang hadir dalam figur orang maupun lanskap. Seri karya ini menghadirkan foto-foto berita atas sosok-sosok anonim yang menunjuk ke sebuah lokasi atau lanskap yang beragam. Dalam pameran kali ini, seri Landscape Series no. 1 dihadirkan sebagai tipologi foto-foto yang tercetak, yang tersirat menghadirkan kesan atas sebuah perjalanan fiktif.

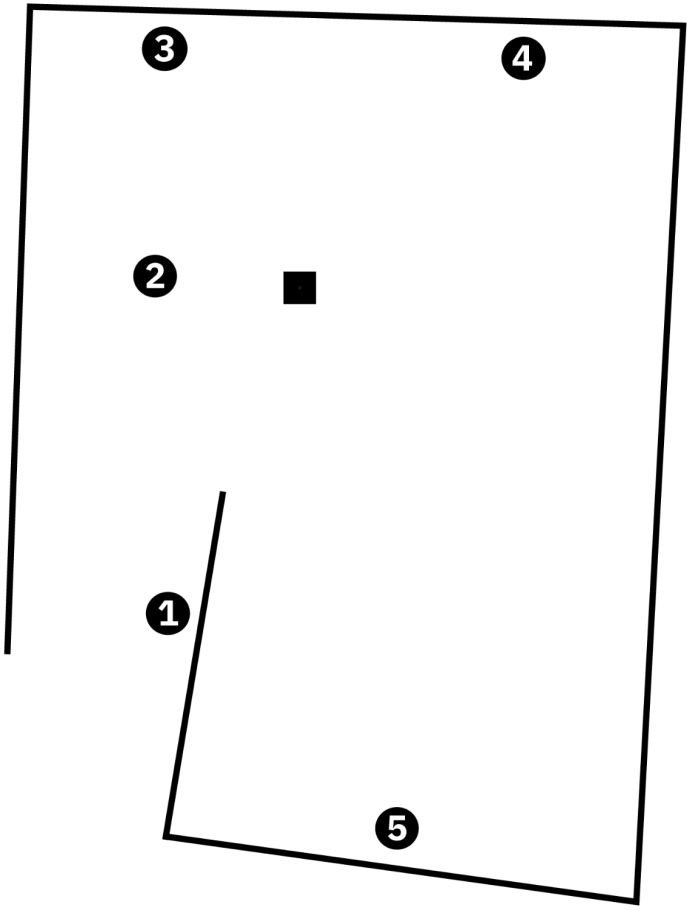
Karya-karya kedua seniman memperlihatkan bagaimana media visual—baik fotografi kolonial maupun citra sinematik—dimanfaatkan oleh kekuatan dominan untuk menggambarkan realitas suatu bangsa melalui

mitos-mitos yang dikonstruksi. Analisis komparatif terhadap fotografi perkebunan kolonial Belanda, penggambaran Vietnam oleh Hollywood, serta citra-citra yang disponsori negara memperlihatkan pola sosial-politik yang konsisten: reduksi visual atas wilayah-wilayah berdaulat menjadi aset ekonomi atau panggung psikologis bagi kecemasan pihak luar, sekaligus menjadi sarana untuk melayani agenda nasionalistik.

Pada akhirnya, pameran dua seniman ini menjadi ruang kritis untuk "menolak cerita-cerita yang disampaikan oleh rana kamera." (Azoulay, 2019, hlm. 4). Mahardika dan Thi menunjukkan bahwa arsip bukanlah tempat penyimpanan kebenaran definitif yang statis, melainkan arena kontestasi yang terus bergerak. Melalui manipulasi, analisis, dan pembingkaian ulang atas catatan-catatan imperial dan yang disahkan oleh negara, kedua seniman menantang narasi hegemonik, sekaligus membuka kemungkinan bagi cara-cara alternatif dalam mengingat dan memandang dunia bagi generasi mendatang.

Mira Asriningtyas & Dito Yuwono
Direktur Cemeti-Institut untuk Seni dan Masyarakat

Peta Pameran



1

Nguyễn Trinh Thi

Landscape Series no.1

Photo print on photo paper, 20 pcs, 2026
Pola instalasi foto, berbentuk seperti buaya, dipinjam dari "Tung Krapeu", sebuah pameran di Museum Nasional Kamboja bersama EFEO, 2013.

Karya "Landscape Series No. 1" menyelidiki lanskap sebagai saksi bisu sejarah. Foto-foto pers Vietnam yang dikumpulkan mengeksplorasi memori individu dan kolektif melalui sebuah gestur berulang: orang-orang menunjuk ke arah kehadiran yang tak kasat mata namun signifikan yang berada tepat di luar bingkai. Hal ini menekankan bagaimana sosok manusia dan lanskap diposisikan sebagai saksi bisu sejarah, terhadap suatu tempat atau peristiwa yang sudah tidak ada lagi. Dengan mengadopsi nostalgia dari kartu pos kuno, tipologi foto-foto yang repetitif tersebut secara perlahan membangkitkan perjalanan fiktif sekaligus berspekulasi mengenai apa dan di mana peristiwa itu mungkin terjadi.

2 & 3

Mahardika Yudha

What Did You See and What Will You Remember?

Single-channel video, 11 min, photo print on paper, 60 x 33,5 cm (3 pcs), 2023

Karya “What Did You See and What Will You Remember?” oleh Sutradara Mahardika mengkaji ulang politik

representasi sejarah—bukan sebagai rekaman kaku yang objektif, melainkan ruang tafsir dan instrumen kekuasaan yang kerap dikendalikan untuk membentuk narasi tertentu. Melalui karya video berdurasi 10 menit ini, arsip fotografi diposisikan bukan sebagai bukti netral, yang membawa penonton pada pertanyaan akhir, “Apa yang ingin kamu lihat dan apa yang ingin kamu ingat?”. Pertanyaan ini seolah berspekulasi atas sejarah sekaligus memori kolektif sebagai pilihan yang sarat akan subjektivitas.

4

Nguyễn Trinh Thi

Eleven Man

Single-channel video, 28 min, 2016

Karya “Eleven Men” disusun dari adegan-adegan dalam berbagai film naratif klasik Vietnam yang menampilkan aktor utama yang sama, Nhu Quynh. Meliputi tiga dekade karier aktingnya yang legendaris, sebagian besar film yang dipilih—dari tahun 1966 hingga 2000—diproduksi oleh Vietnam Feature Film Studio, sebuah perusahaan film milik negara. Naskah film ini diadaptasi dari “Eleven Sons”, sebuah cerita pendek karya Franz Kafka yang pertama kali diterbitkan pada 1919, yang diawali dengan pernyataan seorang ayah: “Aku memiliki sebelas putra”, lalu menggambarkan masing-masing putranya dengan detail yang tajam dan ironis. Mengadaptasi suara sang ayah dalam cerita Kafka, film ini diawali dengan seorang perempuan yang menyatakan: “Aku memiliki sebelas laki-laki.”

5

Nguyễn Trinh Thi

Vietnam The Movie

Single-channel video, 47 min, 2015

Vietnam the Movie menggunakan montase klip-klip dari film drama dan dokumenter yang disusun secara cermat untuk menyajikan kisah kronologis sejarah Vietnam dari pertengahan 1950-an hingga akhir 1970-an, mencakup berakhirnya kolonialisme Perancis dan keterlibatan Amerika Serikat dalam Perang Vietnam. Namun, ini bukanlah pelajaran sejarah konvensional. Sebaliknya, cuplikan-cuplikan yang dipilih tersebut mempertentangkan beragam sudut pandang eksternal yang seringkali bertentangan, mulai dari drama Hollywood arus utama hingga film seni Eropa. Sumber materi dari AS meliputi Apocalypse Now, Born on the Fourth of July, dan Forrest Gump, sedangkan Eropa diwakili oleh karya-karya Harun Farocki, Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, dan Jean-Luc Godard. Sutradara Nguyễn Trinh juga menyisipkan cuplikan dari film-film Nagisa Oshima, Satyajit Ray, dan Ann Hui ke dalam karya ini. Hasilnya menunjukkan bahwa gambaran "sebenarnya" tentang Vietnam telah hilang di tengah keragaman tujuan simbolis yang dilekatkan pada negara tersebut, rakyatnya, dan penderitaan yang mereka alami.

Mahardika Yudha

Mahardika Yudha (Jakarta, 1981) adalah seorang seniman, peneliti, kurator, dan penulis yang berbasis di Jakarta, Indonesia. Pada tahun 2003, ia bergabung dengan Massroom Project dan kemudian turut mendirikan Forum Lenteng, tempat ia kini mengoordinasikan Divisi Penelitian dan Pengembangan.

Dari tahun 2013-2017, ia menjabat sebagai Direktur Festival untuk OK. Video – Indonesia Media Arts Festival. Keterlibatannya di kancah internasional mencakup residensi Periferry [1.0] di KHOJ Guwahati, India (2008), program JENESYS di Jepang (2011–2012), dan proyek seni INFLUX-Riverspace (2011–2012).

Sejak tahun 2014, ia menjadi kurator untuk Program Pameran Kultursinema di Jakarta International ARKIPEL Documentary and Experimental Film Festival.

Karya-karyanya yang patut dicatat antara lain Sunrise Jive (2005) yang dipamerkan di SeMA Biacity Medi Seoul, Korea Selatan (2014), Suara Putra Brahma (2012), The Face of the Black River (2013), Why Didn't Ernest Dezentje Come to Wamena? (2014), rangjebor (2014, bersama Mohammad Fauzi), serta Golden Memories: petite histoire of Indonesian cinema (2018, bersama Afrian Purnama dan Syaiful Anwar).

Nguyễn Trinh Thi

Nguyễn Trinh Thi adalah seorang *filmmaker* dan seniman yang berbasis di Hanoi. Dengan melintasi batasan antara film dan seni video, instalasi, serta pertunjukan, praktiknya saat ini mengeksplorasi kekuatan suara dan tindakan mendengar, serta berbagai hubungan antara citra, suara, dan ruang. Ia memiliki ketertarikan berkelanjutan terhadap sejarah, ingatan, representasi, ekologi, dan hal-hal yang belum diketahui.

Thi menggunakan teknik montase dalam menyusun karyanya, dengan memanfaatkan beragam media visual—mulai dari rekaman audio dan visual miliknya sendiri, hingga rekaman temuan (*found footage*) serta gambar statis yang berasal dari kartu pos, fotografi, cuplikan berita, film Hollywood, dan rekaman etnografis. Ia juga tertarik untuk mengintegrasikan media baru ke dalam karya-karyanya, termasuk penggunaan material organik dan kekuatan alam.

Karya-karya Thi telah dipamerkan di berbagai festival dan pameran internasional, antara lain Bienal de São Paulo, documenta, Artes Mundi, Lyon Biennale, Asia Pacific Triennale of Contemporary Art, Sydney Biennale, Singapore Biennale, Thailand Biennale, dan Fukuoka Asian Art Triennial.

Pada tahun 2009, Thi mendirikan sekaligus memimpin Hanoi DocLab, sebuah pusat dan laboratorium untuk pembuatan film dokumenter serta seni video di Hanoi.

Pameran ini didukung oleh
Forum Film Dokumenter (FFD) – Indonesia



