

RIZKA AZIZAH HAYATI

MANUSIA SUNGAI



RIZKA AZIZAH HAYATI

MANUSIA SUNGAI

A SOLO EXHIBITION

DECEMBER 3 - 28, 2024



NADIGALLERY

Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5
Puri Indah, Jakarta 11610, Indonesia
Email: nadigallery@gmail.com
Website: www.nadigallery.net





Rizka Azizah Hayati would like to give thanks to:
The Universe, herself, my cat Cimol, families, ancestors, Nadi Gallery, Mr. Bambang
Toko W., Mr. Heri Dono, Mr. Arlong, Amazing Point of Balance Team, all informants
and interviewees, all of my friends and all Art Lover

DARI NADI GALLERY

Saya sudah cukup lama mengamati karya-karya Rizka Azizah Hayati di beberapa pameran di Yogyakarta, bahkan dari sebelum saya mengenal dia. Salah satu karya Rizka yang membuat saya terdorong untuk berkenalan dengan dia adalah karya berjudul "*Magical Crocodile*" yang dipamerkan di ARTJOG 2022. Tidak lama setelah itu, saya berkesempatan untuk dapat mengunjungi rumahnya, yang sekaligus juga merupakan studionya. Setelah pertemuan itulah saya mulai rutin mengunjungi studionya setiap ada kesempatan.

Melalui obrolan-obrolan kami dan setelah membaca catatan-catatan Rizka di studio, saya semakin tertarik dengan karya-karya Rizka dan saya pun mengajaknya untuk turut serta dalam beberapa pameran yang diselenggarakan Nadi Gallery. Hingga pada akhirnya, pameran tunggal Rizka yang pertama ini berhasil diadakan.

Secara visual, karya Rizka terkesan abstrak, dengan bercak karat dan goresan warna yang begitu bebas, tetapi dia juga seorang pemikir. Proses berkarya Rizka banyak diawali dengan pengendapan pengalaman, perasaan, pengamatan, dan riset yang cermat, yang kemudian dituangkan ke dalam karyanya. Coretan-coretan dan sketsa di buku catatannya menunjukkan bahwa teknik dasar melukis sudah dikuasainya. Walau begitu, Rizka memiliki rasa keingintahuan yang tinggi sehingga dia selalu ingin belajar dan mencoba teknik-teknik baru. Kualitas ini yang membuat karya-karya Rizka menarik bagi saya.

Dalam menyelenggarakan pameran tunggal Rizka, *Manusia Sungai*, kami bekerja sama dengan Bambang 'Toko' Witjaksono sebagai kurator. Untuk itu, saya mengucapkan terima kasih kepada Bambang 'Toko' Witjaksono yang telah dengan intens berdiskusi dengan Rizka dalam persiapan pameran ini. Tentu, terima kasih yang sebesar-besarnya saya sampaikan kepada Rizka yang telah dengan sangat serius menyiapkan pameran ini dan menampilkan eksplorasi termutakhirnya; juga kepada sahabat saya, Heri Dono, yang bersedia membuka pameran ini. Tak lupa kepada semua pihak yang telah membantu terselenggaranya pameran ini dan kepada anda semua yang meluangkan waktu untuk berkunjung ke Nadi Gallery, saya juga mengucapkan apresiasi setinggi-tingginya.

Selamat menikmati karya-karya Rizka.

Biantoro Santoso

FROM NADI GALLERY

I have been observing Rizka Azizah Hayati's works in several exhibitions in Yogyakarta for quite some time, even before I knew her. One of Rizka's works that prompted me to get to know her was "*Magical Crocodile*", which was exhibited at ARTJOG 2022. Shortly after that, I had the opportunity to visit her home, which also serves as her studio. It was after that meeting that I began to regularly visit her studio every chance I got.

Through our conversations and after reading Rizka's notes in the studio, I became increasingly interested in Rizka's works and I invited her to participate in several exhibitions organized by Nadi Gallery. Eventually, this exhibition, Rizka's first solo exhibition, can be realized.

Visually, Rizka's work is abstract, with rust spots and free strokes of color, but she is also a thinker. Rizka's creative process begins with the deposition of experiences, feelings, observations, and careful research, that subsequently being poured into her work. The scribbles and sketches in her notebooks show that she has mastered the basic techniques of painting. However, Rizka has a high sense of curiosity, so she is always eager to learn and try new techniques. This quality is what makes Rizka's works interesting to me.

In organizing Rizka's solo exhibition, "*Manusia Sungai*", we work with Bambang 'Toko' Witjaksono as the curator. For that, I would like to thank Bambang 'Toko' Witjaksono for his intense discussions with Rizka when preparing this exhibition. Of course, my deepest gratitude goes to Rizka who has very seriously prepared this exhibition and displayed her latest explorations; also to my friend, Heri Dono, who is willing to open this exhibition. I would also like to express my highest appreciation to all those who have helped make this exhibition possible and to all of you who have taken the time to visit Nadi Gallery.

Please enjoy Rizka's works.

Biantoro Santoso

MANUSIA SUNGAI

DARI MITOS BUAYA HINGGA PENCARIAN
JEJAK LELUHUR

PROLOG

Sebagai salah satu kurator ARTJOG yang dihelat pada 7 Juli hingga 4 September 2022 di Jogja National Museum, saya pertama kali mengenal Rizka Azizah Hayati ketika namanya lolos seleksi ARTJOG 2022. Saat itu, ARTJOG 2022 mengusung tema “*Expanding Awareness*” sebagai upaya untuk meluaskan kesadaran sehingga seni menjadi lebih inklusif. Karya Rizka berjudul *Magical Crocodile*, adalah karya seni instalasi berupa kerangka buaya berukuran panjang sekitar 6 meter, berwarna kecoklatan, yang diletakkan di atas meja makan berselimut kain putih. Ekornya menjulur hingga ke bawah meja dan leher serta kepalanya mencuat ke atas. Rongga mulutnya menganga dan menampilkan gigi gerigi yang tajam. Namun kerangka itu bukanlah tulang binatang sesungguhnya, karena terbuat dari kain-kain limbah dan warna kecoklatan di permukaannya berasal dari warna alami karat besi.

Setelah karyanya selesai dan dibawa ke ruang pameran ARTJOG, saya bertugas menjadi mentor Rizka, terutama untuk urusan display dan aktivasi pengunjung di karyanya. Karya *Magical Crocodile* merupakan sebuah simbol penghormatan bagi buaya sebagai penjaga sungai di Kalimantan, terutama daerah Mataraman, Banjar, Kalimantan Selatan, di tepi Sungai Martapura, dimana Rizka berasal. Rizka Azizah Hayati lahir tahun 1996 dan besar di sebuah desa kecil di pinggir sungai Martapura bernama Bawah Pasar, Kalimantan Selatan, Indonesia. Dia tumbuh sebagai warga asli dengan adat Banjar yang masih kental, yaitu perpaduan akulturasi budaya Dayak-Melayu dengan agama Islam. Disana, sejak kecil Rizka sering sekali mendengar cerita tentang upacara menghaturkan sesaji bagi “buaya” penunggu sungai. Hal inilah yang kemudian dia jadikan ide untuk menghadirkan sajian di meja makan diantara susunan ‘patung’ buayanya bagi penonton. Penonton dapat berinteraksi dengan memakai patung kepala buaya sebagai helm sambil ‘mencicipi’ minuman dalam kondisi santai sehingga dibutuhkan kursi di sisi meja. Saat itulah diputuskan untuk hanya menggunakan 2 kursi sebagai tempat duduk pengunjung yang akan berinteraksi dengan karyanya (dari rencana 4 kursi) agar ruangnya lebih lega dan *flow* pengunjung lebih lancar.



(Foto: www.artjog.id)

Saat display ARTJOG itulah, perbincangan saya dan Rizka semakin intensif karena langsung berhadapan dengan karya yang sudah selesai terpasang di dalam ruangan. Obrolan dimulai dari kain yang dipakai untuk bahan membuat instalasi buaya, hingga tentang perlunya membakar dupa di ruang pameran, dll. Material kain kuning, misalnya, ia dapatkan dari makam-makam yang sering jadi penanda keramat tak jauh dari rumahnya. Kain putih diperoleh dari warisan sang kakek, bekas dari kain untuk memandikan orang yang diruwat. Selain itu, mukena-mukena tak terpakai dan kelambu milik neneknya serta bahan-bahan tekstil lain, dimanfaatkan sebagai media untuk karya instalasi ini. Kain-kain keramat dan penuh sejarah ini sudah dimohonkan ijin dan diperbolehkan untuk dijadikan material karya seni, kemudian dikirim dari Banjar, Kalimantan Selatan ke Jogja. Kenangan tentang sesaji untuk penunggu sungai itu masih membekas di ingatan Rizka. Karena itu, Rizka berniat mengangkat mitologi itu dalam bentuk karya seni.

Karya *Magical Crocodile* ini menarik karena pengalaman langsung Rizka sebagai seniman muda dapat diterjemahkan sedemikian rupa ke dalam karya ini dengan isu lingkungan yang kuat. Berbeda dari seniman muda lainnya, yang biasanya mengangkat isu terlebih dahulu baru mencari pengalaman, Rizka justru memulainya dari pengalaman langsung, bahkan memiliki ingatan yang sangat erat serta rasa penasaran pada ritual budaya sungai tersebut.

Setelah ARTJOG 2022, saya dan Rizka semakin intensif ngobrol, dia sering datang ke studio saya dan banyak bertanya tentang mitos buaya di Martapura atau Kalimantan secara umum. Kebetulan saya pernah ke Martapura sehingga bisa membayangkan bagaimana setting lokasi dan budaya sungai yang menyertainya. Obrolan selanjutnya lebih ke arah pengalaman-pengalaman mistisnya yang berhubungan dengan leluhur dan kemudian Rizka mulai mencari data serta mengunjungi beberapa situs di Martapura (menyusuri sungai Martapura, museum, Candi Agung Amuntai, dll).

Sekitar 5 bulan lalu, Rizka mulai bercerita bahwa dia mau berpameran tunggal di Nadi Gallery, dan sejak itu obrolan pun juga menyangkut proses berkaryanya, termasuk konsultasi rencana karya-karya yang akan dipamerkan.

KARYA YG DIPAMERKAN

Jika membicarakan karya-karya Rizka yang berwujud abstrak atau abstraksi, tentunya tidak mudah untuk bisa mengulasnya secara visual, maka dari itu saya memilih untuk lebih menulis tentang bagaimana narasi pada karyanya atau bagaimana proses berkaryanya. Titik utamanya bukan di hasil akhir karya, namun lebih kepada sosok senimannya beserta segala macam pengalaman yang didapatnya. Tulisan ini memang bersifat

sosiologis, lebih banyak memaknai apa yang ada dalam pikiran (dan perasaan) Rizka daripada membedah visual karyanya.

Memahami seni abstrak tidak datang secara alami untuk semua orang. Abstrak adalah jenis seni yang membuat sebagian orang menggaruk-garuk kepala. Apa yang tidak disadari oleh banyak orang adalah bahwa seniman abstrak memiliki kemampuan menggambar yang sangat baik, rasa komposisi yang terasah dengan baik, dan pemahaman yang mendalam tentang cara kerja warna. Sebagian besar seniman abstrak memiliki kemampuan untuk menggambar obyek yang dibuat dengan sempurna atau potret yang realistis, tetapi mereka memilih untuk tidak melakukannya. Sebaliknya, mereka memilih untuk mengekspresikan kreativitas mereka dengan menciptakan pengalaman visual yang lebih bebas dan tidak terbebani oleh beratnya obyek.

Seni abstrak juga dapat membuat orang gelisah karena mereka tidak secara otomatis mengetahui apa yang dimaksud dengan seni tersebut hanya dengan melihat sekilas. Mereka dapat juga berasumsi bahwa karena tidak terlihat seperti apa pun, maka seni itu tidak “tentang” apa pun. Seni abstrak tidak mengandung objek yang dapat dikenali, sehingga tidak ada yang bisa dijadikan pegangan untuk menafsirkannya. Hal ini bisa sangat membingungkan, bahkan mengancam, bagi sebagian orang yang tidak terbiasa memberikan makna mereka sendiri terhadap apa yang mereka lihat di hadapan mereka.

Sebenarnya, seni abstrak bukanlah “tentang ketiadaan”. Pada dasarnya, seni abstrak adalah tentang bentuk, warna, garis, tekstur, pola, komposisi, dan proses.¹ Ini adalah kualitas formal dari karya seni, karena mereka menggambarkan seperti apa karya seni itu dan bagaimana karya seni itu dibuat. Seni abstrak adalah eksplorasi dari kualitas-kualitas formal ini. Makna diperoleh dari bagaimana kualitas formal ini digunakan untuk menciptakan pengalaman visual (dan/atau kedalaman visual, otak, emosional, dll).

Berbeda dengan seni abstrak, abstraksi dalam seni adalah praktik menciptakan karya yang berangkat dari penggambaran realitas yang akurat. Abstraksi dapat berupa sedikit, sebagian, atau seluruhnya. Sebagai contoh, seni yang mengubah warna atau bentuk dengan cara yang mencolok dianggap sebagai abstrak sebagian. Sebaliknya, abstraksi total tidak memiliki referensi ke sesuatu yang dapat dikenali.

Abstraksi bukanlah sebuah gaya atau gerakan; abstraksi dapat ditemukan dalam semua seni sampai tingkat tertentu. Berbagai kamus mendefinisikan abstraksi sebagai 'kebebasan dari kualitas representasional dalam seni' dan 'tidak merepresentasikan sesuatu secara gambar'. Tate mendeskripsikannya sebagai proses ketika seorang seniman

telah 'menghilangkan (mengabstraksikan) elemen-elemen dari sebuah objek untuk menciptakan bentuk yang lebih sederhana' atau menghasilkan sesuatu yang 'tidak memiliki sumber sama sekali dalam realitas eksternal'.²

Meskipun seorang seniman mungkin memiliki objek nyata dalam pikirannya saat melukis, objek tersebut mungkin digayakan, didistorsi atau dibesar-besarkan dengan menggunakan warna dan tekstur untuk mengomunikasikan perasaan, daripada menghasilkan replika. Ini lebih tentang bagaimana keindahan bentuk dan warna dapat mengesampingkan akurasi representasi. Abstraksi adalah sebuah 'kontinum'.³

Objek nyata dalam pikiran Rizka bersumber pada pengalaman dan pengamatannya. Hampir semua karya Rizka diawali dengan riset, karena dirinya selalu dipenuhi dengan rasa penasaran terhadap segala hal. Pertanyaan mengenai suatu kejadian, pikiran yang bersliweran kesana-kemari maupun data-data informasi yang didapat kemudian dia tulis di buku (semacam *sketch book*, yang disebutnya sebagai media *journaling*). Kadang pertanyaan itu dia tanyakan ke beberapa orang yang dipercaya, namun beberapa cukup dituliskan saja, termasuk jawabannya.

Secara bentuk, karya yang dipamerkan dapat dibagi dalam dua kategori, yaitu lukisan dan instalasi.

KARYA LUKISAN

Minat melukis Rizka memang sudah muncul sejak ia masih kecil, namun ia baru memutuskan melukis secara profesional sejak tahun 2017, ketika menjadi mahasiswa pendidikan S-1 Keguruan Seni Rupa di Universitas Negeri Malang (UM) tahun 2014-2018. Selama kuliah, ia tergabung dalam Sanggar Minat, sebuah Unit Kegiatan Mahasiswa di UM. Dari sanalah ia kemudian mulai mengenal seniman-seniman seni rupa dan fokus untuk melukis. Beberapa seniman kontemporer baik dari luar negeri maupun dalam negeri menjadi idolanya, misalnya kekagumannya pada sosok Anselm Kiefer, Cai Guo-Qiang dan Christine Ay Tjoe yang karya-karyanya mudah dijumpai di internet. Sebelum melukis abstrak, seperti kebanyakan pelukis, Rizka memulai dengan melukis realis sampai surealis. Ia mencoba melukis dengan berbagai gaya, namun ia baru menemukan ketertarikan dan keseriusan saat melukis abstrak. "Abstrak lebih menantang" ucapnya.

Karya dari tiga seniman yang dikagumi Rizka, sekilas tidak berhubungan satu dengan yang lain, namun jika kita cermati, sebetulnya ketiganya mengolah obyek samar yang tidak jelas, ada semacam efek kabur yang dihadirkan, bukan obyek yang tegas/jelas. Aspek inilah yang menggugah rasa estetika Rizka

sehingga dia banyak mengolah aspek-aspek lukisan seperti garis, bidang maupun warna secara kabur/ tidak tegas. Sesuatu yang dirasa penuh ketidakpastian. "Dalam melukis abstrak, kita tidak menduga hasilnya bakal gimana. Karena ketidakpastian itulah, saya memutuskan mendalami gaya abstrak," ungkapnya. "Saya menyukai hal-hal yang tidak terduga. Hal yang kadang tidak bisa kita pastikan akan gimana. Saya hanya percaya dengan tangan dan intuisi." Menurutnya, lukisan abstrak muncul berdasarkan dorongan jiwa, di mana si pelukis memercayai diri mereka secara utuh, kecerdasan emosi maupun fisik. "Kalau dalam segi bentuknya, gak tetap (gak baku). Tidak tergantung kepada penginderaan optik atau subjek. Bisa meringkas, menjabarkan, memisahkan, membedakan, membebaskan, bahkan lebih jauh lagi. Intinya dorongan batin." Melukis baginya bukan cuma hiburan, tapi yang lebih dominan, adalah kegiatan refleksi. Kadang saat termenung, ia diberondong bermacam pertanyaan yang ia ciptakan sendiri dan ia jawab sendiri, sepele atau tidak sepele. "Semisal, di mana posisi saya sebagai manusia? Atau, apakah keseimbangan cuma angan-angan utopis belaka?" Selain itu, melukis juga menjadi salah satu usaha *self-care* dalam mengekspresikan berbagai emosi. Entah itu ketakutan atau kecemasan. Dengan melukis, Rizka merasa dapat menuangkan gagasan, ide, bahkan emosi yang sulit diungkapkan secara verbal maupun tulisan. Ia rutin membuat *journaling*; entah itu catatan konsep, sketsa lukisan atau pikiran acak saja.



(Foto: Dokumentasi Rizka Azizah)

Rizka mengaku tak terlalu merepotkan soal proses kreatif. Kadang, ia melukis terlebih dahulu, atau mungkin menemukan konsep. Ia menerapkan bagaimana imajinasi bekerja saat melihat sesuatu, oleh sebab itulah, data visual atau konsep bisa datang lebih dahulu, tapi juga bisa muncul saat proses mencoret. Ketika mencoret, semuanya mengalir mengikuti instingnya. Jadi, Rizka tidak pernah membatasi diri dengan proses kreatif.

Hampir semua karya lukis Rizka menampilkan efek cetakan dari karat (*rust dyeing*). Baginya, karat sebagai simbol bekas luka, lebih jauh lagi tentang kerapuhan dan kekuatan yang

saling berkelindan, dan itu ada di banyak hal termasuk diri sendiri, cerita-cerita sejarah maupun simbol tentang masa lalu.

Awalnya, Rizka ingin menunjukkan sebuah visualisasi rasa sakit manusia dengan bekas luka yang dicapai dengan berbagai teknik dan material dalam karyanya, namun dalam prosesnya Rizka merefleksikan bahwa kekuatan dan kerapuhan manusia selalu tarik menarik dan kemudian bukan hanya berpotensi menghasilkan kekuatan positif, namun juga mengakibatkan kerusakan dalam berbagai bentuk.

Pada pameran tunggal pertamanya ini, Rizka menghadirkan sekitar 18 lukisan, semuanya adalah lukisan baru yang dibuat pada tahun 2024. Ada dua serial lukisan Rizka (berjudul *Marshland Fermentation 1* dan *Marshland Fermentation 2*) yang muncul dari pengalaman hidupnya di daerah rawa. Bahkan ketika membuka jendela rumahnya, pemandangan yang langsung dilihat adalah rawa.



(Foto: Dokumentasi Rizka Azizah)

Baginya, rawa sangat berpengaruh bagi lingkungan karena merupakan wilayah antara daratan dan sungai, antara tanah dan air. Di daerah rawa pula (pada kedalaman tertentu) terdapat mineral, batubara, bahkan intan. Selain itu, rawa dianggap daerah pinggiran pemukiman sehingga digunakan sebagai tempat membuang sampah. Rizka banyak mempertanyakan bagaimana rawa sebagai wilayah yang bisa berubah kondisinya sesuai cuaca, sebagai wilayah antara, menjadi tidak dianggap keberadaannya oleh manusia. Seolah rawa menjadi diasingkan karena tidak memiliki identitas yang jelas, rawa bukan daratan dan bukan pula perairan.

Lukisan yang lain (berjudul *Bawah Rumahan*), merupakan memorinya tentang kolong rumah. Rumah adat di Banjar merupakan rumah panggung, sehingga kolong rumah menjadi banyak dimanfaatkan, meski ada resiko terkena banjir. Pengalaman Rizka saat bersama ibunya membersihkan kolong rumah sembari menunggu jemuran padi sangat membekas sehingga memunculkan pertanyaan tentang makna kolong rumah, terutama bagi dirinya sendiri. Kolong rumah

bagaikan ruang kosong yang nampak tidak fungsional, namun sesungguhnya peran kolong sebagai area antara rumah dan permukaan rawa adalah sebagai sirkulasi udara.



(Foto: Dokumentasi Rizka Azizah)

Karya lukis selanjutnya (*07.00 & 17.00*) berhubungan dengan budaya sungai, terutama yang dialami dan disaksikan Rizka di sungai Martapura, misalnya karya yang terinspirasi dari bubu (alat penangkap ikan) yang berasal pada pengalaman bapak dan ibunya ketika memasang bubu untuk mencari ikan di dekat rumah. Hal ini pun kemudian mengusik rasa penasaran Rizka. Pertanyaan seperti “*Mengapa manusia menciptakan alat untuk menangkap ikan?*” atau “*Bagaimana bubu diciptakan manusia?*” terus berputar-putar dalam pikirannya.

Masih berkaitan dengan budaya sungai, ada lukisan yang merupakan refleksi pengalaman Rizka ketika ia bertemu dan mewawancarai pamannya di Banjar (*Wild flowers on The River Bank*). Rizka terusik dengan aktifitas pamannya, dimana beliau sampai harus tidur di atas perahu ketika memancing ikan di malam hari. Untuk apa para pemancing sampai harus melakukan tindakan itu? Apakah hanya demi mendapatkan ikan?

Pada lukisan berjudul *Migrasi Beranda*, Rizka mempertanyakan bagaimana orang di kampungnya yang dulunya akrab di sungai, banyak beraktifitas di sungai dan melakukan penghormatan kepada sungai, sekarang menjadi berubah. Budaya sebagai manusia sungai telah luntur. Bahkan, kini sungai malah menjadi bagian beranda belakang rumah.



(Foto: Dokumentasi Rizka Azizah)

Dua lukisan lainnya yang berjudul *Croco 1* dan *Croco 2* adalah tentang sisik buaya. Sebagai ‘manusia sungai’ Rizka sangat intens mengamati buaya, bukan hanya karena mitos buaya sebagai penjelmaan leluhur yang selalu menjaga sungai, namun bentuk dan detail bagian tubuh buaya pun ia amati. Bagi Rizka, sisik buaya menyimbolkan repetisi, kekuatan sekaligus kekunoan. Sisik buaya bagaikan artefak hidup dari perjalanan evolusi buaya selama berabad-abad.

Lukisan selanjutnya (*The Space Between is Infinite*) menggambarkan pengalaman dan refleksinya tentang posisi orang yang sedang berenang gaya punggung atau mengambang di air dengan posisi telentang, yang merupakan posisi paling nyaman dan rileks. Hal ini berasal dari pengalamannya ketika sering berenang gaya punggung dengan posisi telentang di air, melihat langit dan bersifat meditatif. Rasa rileks inilah yang kemudian digambarkannya.

Pengalaman Rizka yang berujung untuk mempertanyakan kondisi/peristiwa yang susah didapatkan jawabannya kemudian memunculkan sikap berserah diri. Hal ini mengingatkannya pada teori yang sering didengarnya tentang konsep siklus, tentang makna angka 0 dan konsep *infinity* dalam dunia spiritual. Beberapa konsep yang didapatkannya dari bacaan tentang perasaan untuk meredakan emosi, tentang kondisi psikologis seseorang hingga konsep berserah diri. Pengalaman dan perasaan itulah yang kemudian dilukiskannya dalam karya berjudul *0*.

Selain pengalaman langsung secara fisik, Rizka juga sering mendapatkan pengalaman dari mimpi. Seperti karya berjudul *02.00* ini, yang berawal dari mimpi. Dalam mimpinya Rizka mendapati tubuhnya melayang dan bertemu keluarganya yang sudah meninggal serta leluhur-leluhur pada malam hari dan mendengar suara “*Oh... ternyata dia orangnya...*” Mimpi tersebut begitu mengusik pikirannya, sampai dia terus memikirkan artinya selama beberapa minggu. Ketika dia belum mendapat arti mimpinya, muncul ide untuk mewujudkannya ke dalam bentuk lukisan.

Rasa penasaran Rizka pada sejarah leluhurnya di Banjar, Kalimantan Selatan tidak berhenti hanya pada budaya Islam-Melayu disana. Rizka kemudian banyak bertanya pada kerabatnya tentang sejarah dan situs-situs yang dapat dikunjungi di Kalimantan Selatan. Dari situlah ia mengetahui sejarah kerajaan Negara Dipa Khuripan dan masih adanya situs Candi Agung Amuntai, yang kemudian dikunjunginya. Lukisan *Tanah Harum dan Dingin* ini adalah tentang pengalaman mengunjungi kompleks situs Candi Agung, terutama area bekas ruang pertemuan.

personal Rizka dalam menggambarkan berbagai suasana perasaan.

KARYA INSTALASI

Karya instalasi pertama merupakan narasi tentang rumah, yang terdiri dari beberapa bagian instalasi lainnya. Karya ini berjudul *Rumahku, Rumahmu, Rumah Kita di Dalam Rumah-Rumah*. Bagi Rizka, rumah adat Banjar adalah rumah tabon, sebuah tempat dimana sejarah, kenangan dan budaya membentuk sosok dirinya. Rumah sebagai tempat paling nyaman, serasa *homey*, seperti jangkar yang kepadanya Rizka tetap akan kembali.



(Foto: Dokumentasi Rizka Azizah)

Ingatan tentang rumah (khususnya rumah tradisional di Banjar, Kalimantan Selatan) muncul karena Rizka punya pengalaman merantau ketika menempuh pendidikan yang lebih tinggi di bidang seni. Ia menempuh pendidikan Universitas Negeri Malang tahun 2014-2018, kemudian melanjutkan pendidikan di Pascasarjana Insitut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta tahun 2019-2022. Setelah lulus S-2, ia tinggal dan berkarya di Yogyakarta hingga saat ini. Bagian-bagian dari rumah adat Banjar yang penuh simbol digali lagi maknanya oleh Rizka, dengan pendekatan yang lebih kontemporer. Bagaimana dia memaknai kayu, ornamen *listplang*, ornamen pagar, pembagian ruang, bahkan filosofi rumah adat Banjar. Pemisahan jenis dan bentuk rumah Banjar sesuai dengan filsafat dan religi yang bersumber pada kepercayaan Kaharingan pada suku Dayak bahwa alam semesta yang terbagi menjadi 2 bagian, yaitu alam atas dan alam bawah.⁴

Rumah tradisional Banjar (*Baanjung*) pertama kali dibuat pada keadaan alam yang berawa-rawa di tepi sungai. Hal ini membuat bangunan dibuat dengan lantai yang tinggi. Pondasi, tiang, dan tongkat sangat berperan dalam konstruksi rumah. Pondasi sebagai konstruksi rumah yang paling dasar biasanya menggunakan kayu Kapur Naga dan kayu Galam. Tiang dan tongkat/gelagar menggunakan kayu Ulin, dengan jumlah mencapai 60 batang untuk tiang dan 120 batang untuk tongkat/gelagar.⁵

Rumah tradisional Banjar Bubungan Tinggi merupakan lambang mikrokosmos dalam makrokosmos yang besar. Penghuni seakan-akan tinggal di bagian dunia tengah yang diapit oleh dunia atas dan dunia bawah. Di rumah mereka hidup dalam keluarga besar, sedang kesatuan dari dunia atas dan dunia bawah melambangkan Mahatala dan Jata (suami dan isteri).⁶

Karya instalasi ini juga merupakan respon Rizka terhadap kebiasaan spontanitas pada hal-hal yang tidak bisa ditebak, karena kondisi lingkungan kampungnya yang seringkali mengalami kebakaran akibat kemarau panjang, api dari kompor di dapur maupun karena korsleting listrik. Hal ini merupakan ketakutan tersendiri karena rumah adat Banjar berbahan kayu sehingga mudah terbakar. Selain kebakaran, ada pula kondisi seringnya banjir, meski hal ini lebih bisa ditebak melalui beberapa tanda alam sebelum kejadian, misalnya warna air sungai yang berubah lebih keruh, binatang-binatang dalam tanah yang keluar (cacing, ular) dan munculnya laron. Tanda alam tersebut merupakan pengetahuan lokal yang ditularkan terus menerus sebagai budaya hulu – hilir sungai. Semua peristiwa ini pernah Rizka alami baik secara langsung maupun tidak langsung.

Rizka bahkan mengusung kayu rumah dan beberapa kayu jenis lain dari tetangganya dari Banjar ke Nadi Gallery sebagai material karya instalasi, karena keterikatan pada kayu ‘asli’ yang memiliki kedekatan emosional. Sebagaimana kita ketahui bahwa rumah adat Banjar terbuat dari kayu ulin yang tahan air. Memori rumah adat Banjar ini berasal dari rumah lamanya. Rumah memiliki arti sangat penting bagi Rizka, terutama saat dirinya dibatasi ketika akan bermain diluar rumah. Ada pula pengalaman yang sangat membekas semasa kecil ketika dia ditemani neneknya yang tengah sakit stroke, bermain lompat tali karet dengan mengaitkan satu ujung rentengan karet ke tiang rumah, sementara ujung lainnya dipegangi neneknya. Selain itu, ada juga pengalaman yang berkesan di hati Rizka walaupun itu merupakan pengalaman pahit. Terutama saat terjadi banjir besar, lampu mati dan tidak ada sinyal internet, tiba-tiba muncul ular besar yang naik dan melilit tiang rumahnya. Seluruh keluarga dan tetangganya sibuk mengusir ular tersebut. Rizka merasa pengalaman ini merupakan momentum kebersamaan yang sangat *memorable* baginya. Hingga kini, Rizka terus mempertanyakan, bagaimanakah seharusnya rumah sebagai tempat pulang yang paling aman dan nyaman itu? Apakah perasaan aman dan nyaman dipengaruhi oleh tempat tinggal? Bisakah rasa aman dan nyaman muncul dari dalam diri sendiri?

Di tengah susunan instalasi kayu terdapat kolam air untuk menyatakan bahwa sumber kehidupan dan peradaban sungai adalah dari hulu ke hilir. Selain itu kegelisahan Rizka pada

berkurangnya jumlah ikan gabus dan ikan predator lain di sungai, karena beberapa sebab. Hal ini juga dikeluhkan beberapa pemancing disana. Karya ini berjudul *Sisa Makan Malam*.

Selain kayu-kayu, Rizka membuat untaian kain berwarna kuning dengan efek cetakan karat yang disusun dari beberapa buah kain berbentuk seperti tulang belakang manusia yang diisi dacron. Ujung untaian ‘tulang belakang’ ini diceburkan di kolam sebagai simbol budaya hulu-hilir sungai.

Ketika membuat karya ini Rizka menggali lagi memorinya tentang kejadian di rumah asalnya di Banjar. Seringkali ia menuliskan pengalaman atau kejadian tersebut, kemudian selalu dipertanyakannya untuk mendapatkan makna yang lebih dalam. Secara visual, instalasi ini lebih ilustratif, sehingga nampak sedikit lebih jelas meski simbolik. Karya ini dapat dimaknai sebagai simbol dari kondisi serta budaya hulu dan hilir sungai di Martapura. Rumah tradisional Banjar sebagai metafora dunia tengah, wilayah abu-abu yang sering dipakai Rizka untuk menjelajahi daya kreatifnya, selain secara personal adalah simbolisasi tentang tubuh, sebagai upaya memprogram diri sendiri berkali-kali. Karya ini diberinya judul *Reprogram Body 1*.

Karya *Mutasi Melata 1* adalah instalasi kedua, merupakan narasi tentang mitos buaya di Kalimantan Selatan. Mitologi buaya gaib memang karib di Kalimantan, yang berjuluk negeri seribu sungai, terutama daerah asal Rizka di tepi sungai Martapura. Mitos itu sendiri sering jadi bahan cerita dalam berbagai versi, tapi paling sering dikaitkan sebagai penjaga sungai, atau jelmaan dari leluhur. Dulu, sungai menjadi sarana transportasi hingga berkembang jadi pusat kebudayaan. Budaya mistis sungai dan hutan Kalimantan erat dengan memori kolektif masyarakat setempat, termasuk juga dari nenek moyang perupa yang melakukan moksa dari Kalua (suatu wilayah di Kalsel) yang kental dengan tradisi merawat buaya gaib dari sungai dan sudah dipercayai puluhan tahun. Buaya ini berfungsi sebagai pelindung masyarakat ketika melakukan perdagangan di wilayah sungai. Buaya ini juga menjadi *Datu* (dihormati) yang dirawat dengan cara setahun sekali diberi makan dengan sesajian tertentu yang dilarutkan disungai. Selain itu ada juga cerita tentang buaya gaib yang dulu digunakan sebagai sarana gaib melakukan perlawanan kepada Belanda dengan menakut-nakutinya. Tradisi nenek moyang erat kaitannya dengan simbol-simbol dan pesan-pesan tertentu. konteks buaya ini sebenarnya memiliki pesan agar kita terus menjaga sungai karena sungai merupakan rumahnya *Datu* atau saudara kita. Perlahan hal ini terdegradasi dengan hal-hal praktis sehingga kita tidak lagi takut merusak kesakralannya.

Namun seturut perkembangannya, menurut Rizka, budaya sungai mulai ditinggalkan. Legenda manusia buaya sekarang

cuma legenda manusia buaya. Tak lebih. "Ini semacam kritikan bagaimana kesakralan sungai (kita) sudah kurang ditakuti, bahkan cenderung diabaikan. Jadi manusia tidak takut lagi dan dengan santai membuang sampah ke sungai, serta segala macam." Legenda manusia buaya sebagai penjaga sungai pun berganti menjadi cerita petaka saat anak-anak dikabarkan hilang di sungai, padahal bukan karena buaya. Kasus banyaknya pembunuhan buaya juga atas dasar rasa ketakutan manusia apalagi jika buaya muncul di permukaan. Kasus konflik buaya dan manusia sejatinya karena perubahan habitat, sehingga buaya menjadi terancam oleh ulah manusia.

Rasa penasaran Rizka pada mitos buaya juga dipicu dari bagian pada asesoris busana mempelai wanita saat pernikahan adat Banjar. Pada bagian belakang mempelai wanita terdapat untaian janur yang disusun seperti bentuk ekor buaya, yang merupakan penggambaran dari *halilipan*, sebagai simbol bahwa wanita sebaiknya berlaku rendah hati.



(foto: Glitters Wedding Planner & One Door)

Dalam prosesnya, karya ini bagi Rizka merupakan gabungan dari dua simbol yaitu tentang makna *halilipan* dan perjalanan spiritual selama riset. Mitos buaya selalu mengusiknya, bukan saja karena cerita-cerita dari kerabat tentang leluhurnya yang moksa menjadi buaya, namun juga pengalaman dan risetnya yang menunjukkan bahwa mitos dapat menggerakkan naluri manusia untuk lebih memperhatikan alam, terutama alam sungai beserta dengan segala macam budayanya. Di titik inilah Rizka sangat merasa untuk semakin aktif menjadi 'manusia sungai'.

EPILOG

Praktek karya seni Rizka seringkali dituangkan kedalam bentuk lukisan, kolase dengan jahitan-jahitan maupun dalam bentuk instalasi. Melalui proses pembuatan karya seninya, Rizka sekaligus melakukan praktik *self-care* bagi dirinya. Rizka dapat menghubungkan alam bawah sadar, alam sadarnya saat ini, dan secara alami melatihnya untuk merasakan serta memahami bahwa segala sesuatu yang terjadi di dunia ini berkelindan.

Jika kita lihat melalui karya-karya yang dipamerkan, sebetulnya Rizka bekerja/berkarya di wilayah antara, bukan A dan bukan B, atau jika diilustrasikan dalam aspek warna, bukan hitam dan bukan putih namun rentang nuansa abu-abu yang sangat luas diantara hitam dan putih. Rizka adalah manusia yang memiliki budaya *hybrid*/campuran sejak lahir. Budaya Banjar adalah perpaduan dari budaya Dayak-Melayu-Islam, sedangkan daerah rawa adalah wilayah perbatasan antara darat dan air (sungai). Aspek-aspek tadi berakibat secara psikologis bagi Rizka, dia memiliki pola berpikir yang tidak pakem, yang merupakan ekspresi dari pengalaman ketidakpastian dalam budaya sungai, seperti halnya aliran air sungai yang selalu berubah intensitasnya meski tetap terus mengalir atau warna air sungai yang mengandung gradasi kekeruhan tertentu. Inilah yang selalu membuatnya terusik dengan peristiwa atau kejadian yang ada, sehingga menimbulkan banyak sekali pertanyaan dalam dirinya.

Sebagai 'manusia sungai', Rizka mengulik lagi tentang budaya sungai setelah dia punya komparasi pengalaman hidup sebagai 'manusia daratan' di Malang dan (terutama) Jogja. Sifat spontan dan kedekatan pada alam sungai yang sangat fleksibel perubahannya tetap terasa/terbawa dalam kehidupannya di tanah rantau.

Sebagai anak muda yang berasal dari budaya Banjar yang punya sejarah panjang, Rizka kemudian mempelajari sejarah leluhurnya. Apalagi sejarah Banjar yang merupakan hibridisasi dari budaya Melayu-Dayak-Islam, kemudian membawanya pada pertanyaan tentang apa itu originalitas. Disinilah karyanya bisa dikatakan sebagai catatan pengalaman dalam rangka mencari jejak leluhur (yang dianggap original). Yang menarik adalah, banyak anak muda mencari sejarah atau silsilah leluhurnya atau budaya asalnya, namun tidak semua anak muda mampu mewujudkannya dalam karya seni. Rizka sebagai seorang seniman, saya yakin memiliki peran dalam meneruskan cita-cita leluhurnya yang belum tercapai.

Akhir kata, selamat berpameran untuk Rizka. Teruslah mempertanyakan segala sesuatu di dunia ini.

Yogyakarta, November 2024

Bambang 'Toko' Witjaksana
(Kurator, Seniman & Dosen FSRD ISI Yogyakarta)

Catatan:

- 1 Dabrowski, M. (1995). *Kandinsky Compositions*. New York: The Museum of Modern Art, p. 43
- 2 <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abstract-art>
- 3 Wileman, R. E. (1993). *Visual Communicating*. New Jersey: Educational Technology Publications. p. 12.

- 4 <http://www.wahana-budaya-indonesia.com/>
- 5 <https://www.arsitag.com/article/rumah-baanjung-rumah-tradisional-suku-banjar>
- 6 ibid

Bahan bacaan:

Dabrowski, M. (1995). *Kandinsky Compositions*. New York: The Museum of Modern Art

Wileman, R. E. (1993). *Visual Communicating*. New Jersey: Educational Technology Publications

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abstract-art>

<https://gni.kemdikbud.go.id/pameran-virtual/manifesto-VIII/perupa/rizka-azizah-hayati>

<https://pojokbanua.com/sekelumit-abstraksi-perjalanan-melukis-rizka-azizah-hayati/>

<https://www.beritabanjarmasin.com/2022/07/feature-angkat-mitos-buaya-gaib-rizka.html>

<http://www.wahana-budaya-indonesia.com/>

<https://www.arsitag.com/article/rumah-baanjung-rumah-tradisional-suku-banjar>

<https://www.facebook.com/glitterscorp/posts/busana-pengantin-banjar-adalah-jenis-busana-pengantin-suku-banjar-yang-terdiri-4/1550844935244657/>

<https://www.facebook.com/glitterscorp/posts/busana-pengantin-banjar-adalah-jenis-busana-pengantin-suku-banjar-yang-terdiri-4/1550844935244657/>

Sumber foto:

www.artjog.id

Rizka Azizah Hayati

Glitters Wedding Planner & One Door, Palangkaraya, Kalimantan

RIVER MEN

FROM THE CROCODILE MYTH TO TRACING THE ANCESTRAL LEGACY

PROLOGUE

As one of the curators of ARTJOG, held from July 7th to September 4th 2022 in Jogja National Museum, I first knew about Rizka Azizah Hayati when her name was included in ARTJOG 2022 artist selection. ARTJOG 2022 had the theme “*Expanding Awareness*” as an attempt to expand awareness and making art more inclusive. Rizka’s *Magical Crocodile* is an art installation in the form of a brown-ish crocodile skeleton, 6 meter in length, displayed on top of a dining table with white tablecloth. Its tail extends all the way under the table and its head sticking up. Its jaw is wide open, showing sharp, serrated teeth in its mouth cavity. The skeleton is not made from real animal bones, it’s made from waste cloth and the brown coloring was from the natural color of rust.

After the work was completed and moved to ARTJOG exhibition space, I served as a mentor for Rizka, especially in the matter of display and in activating the audience of her work. The *Magical Crocodile* is a tribute for the crocodile as the river protector in Kalimantan, especially in the Mataraman, Banjar, South Kalimantan, at the shores of Martapura River, where Rizka was born and raised.

Rizka Azizah Hayati was born in 1996 and raised in Bawahan Pasar village , a small village by the Martapura river, South Kalimantan, Indonesia. She grew up as a native with strong Banjar customs, which is a blend of Dayak-Malay cultural acculturation with Islam. Since her childhood, Rizka has often heard stories about the ceremony of presenting offerings to the “crocodile” that guards the river. It is from here that she drew the idea to present the audience with a meal on the dining table next to her crocodile 'statue'. The audience can interact by wearing the head of the crocodile like a helmet while they ‘taste’ the drinks in the state of relaxation, which is why there are chairs by the table. It was decided then to use two chairs to seat the audiences who will interact with the artwork (from the planned four chairs) to give the the space more legroom and not obstructing the flow of visitors.



(Photo: www.artjog.id)

When arranging the display for ARTJOG, my conversation with Rizka became more intense as we were facing the

artwork that had already been on display in the space. Our conversation was ranging from discussing the type of cloth that was being used as material for the crocodile installation, to the importance of burning incense in the exhibition space, etc. The yellow cloth material, for example, are often used as marker for sacred places and was obtained from cemeteries not far from her home. The white cloth was an inheritance from her grandfather, it was used to bathe people in a cleansing rite. Also used were discarded mukenas and mosquito nets belonging to her grandmother, as well as other textile materials, utilized as a medium for this installation work. Permission had been requested for these sacred and history-filled fabrics, and they were allowed to be used as artwork material before they were sent from Banjar, South Kalimantan, to Jogja. The memories of making offerings to the river protector were still so vivid in Rizka's memory that she intended to capture the mythology in the form of art.

The *Magical Crocodile* work is interesting because Rizka's direct experience as a young artist can be interpreted into this work with strong environmental issues. Different from other young artist who usually highlight an issue before seeking the experience, Rizka started off from her direct experience, she even had a very intimate memory and the curiosity about the river ritual culture.

After ARTJOG 2022, my conversations with Rizka were increasingly frequent, she often visited my studio and discussed the crocodile myth in Martapura or Kalimantan in general. I happened to have been to Martapura before, so I can imagine the location setting and the river culture in it. The remainder of our conversations were about her mystical experiences related to one of her ancestors, and then Rizka began her data research and visited several sites in Martapura (exploring the Martapura river, museum, the Great Amuntai Temple, etc.).

About five months ago, Rizka began to talk about her plan to hold a solo exhibition in Nadi Gallery. Since then, our conversations also included her working process and consultations about her artworks that will be displayed.

THE DISPLAYED ARTWORKS

When we talk about Rizka's abstract or abstraction work, it is certainly not easy to do a review of the visuals, therefore I choose to write about the narratives in her works and the art creation process. The main point is not at the final result of the artwork, but rather on the artist and the various experiences she has gained. This essay is sociological in nature, it is more about interpreting Rizka's thoughts (and feelings) than dissecting the visuals of her work.

Understanding abstract art does not come naturally for everybody. Abstract is the type of art that will leave some people scratching their head. A lot of people often fails to see that abstract artists have excellent drawing skills, a honed sense of composition, and a deep understanding on how color works. Most abstract artists have the ability to draw an object with perfect accuracy, or even a realistic portrait, but they choose not to. On the contrary, they choose to express their creativity by concocting a visual experience with more freedom, unburdened by the weight of the object.

Abstract art can also cause uneasiness for people because one cannot automatically know what the art is conveying by a mere glance. They may also assume that because it does not look like anything, therefore the art is not "about" anything. Abstract art does not consist of an identifiable object, thus there is no standpoint for interpretation. This can be confusing, or even intimidating, for people who are used to impose their own values to whatever they see in front of them.

Actually, abstract art is not about "absence". Basically, abstract art is about form, color, lines, textures, patterns, compositions, and processes.¹ These are formal qualities of an artwork, because they describe what is the artwork's value and how the artwork was made. Abstract art is the explorations of these formal qualities. Interpretation is gained from how the formal qualities are used to create visual experiences (and/or the depth of visual, intelligence, emotions, etc.).

Different from abstract art, abstraction in art is the practice of creating artwork that departs from an accurate depiction of reality. Abstraction can be a little, partially, or entirely. As an example, art that changes the colors or form in a striking way is considered as being partially abstract. On the contrary, total abstraction does not have a reference to anything identifiable.

Abstraction is not a style or movement; abstraction can be found in all art to a certain degree. Various dictionaries define abstraction as 'freedom from representational qualities in art' and 'not representing things pictorially'. Tate describes it as the process in artist's life, in which the artist has 'removes (abstracting) elements from an object to create a simpler form' or producing something that 'has no source at all in external reality'.²

Although an artist might have a real object in his/her mind as he/she was painting, the object might have been stylized, distorted, or exaggerated by using colors and textures to convey feelings, instead of creating a replica. It is more about how the beauty of shapes and colors can override the accuracy of representation. Abstraction is a 'continuum'.³

The real object in Rizka's mind is derived from her experiences and observations. Nearly all of Rizka's artwork begin with researches, because she is always filled with curiosities about everything. Questions about an event, the rambling mind that goes all over the place, as well as the collected information and data that she wrote down in a book (like a sketch book, which she calls a media of journaling). Sometimes the inquiries are asked to several trusted people, but some are only written down, including the answers to them.

In terms of form, the works on display can be divided into two categories, namely paintings and installations.

PAINTING WORKS

Rizka's interest to paint has been obvious since she was a kid, but she only decided to paint professionally in 2017, when she was an undergraduate student in the Fine Art Department in Universitas Negeri Malang (UM) in 2014–2018. During her study, she joined *Sanggar Minat*, a Student Activity Unit in UM. From there, she got to know some visual artists and began focusing on painting. Several contemporary artists, international and national, became her role models. Some artists that she admires including Anselm Kiefer, Cai Guo-Qiang, and Christine Ay Tjoe, whose works can be easily found on the internet. Before she makes abstract paintings, like most painters, Rizka began by painting in a variety of styles, ranging from realism to surrealism. She had tried to paint in various styles, but she found her interests and passion when she paints abstract. *"Abstract is more challenging"*, Rizka said.

The works of the three artists that Rizka admires may not carry a red thread at a glance, but upon close observation, those three artists have worked with vague, unclear objects. Instead of presenting an object clearly, some sort of blurring effect is presented. This aspect inspires Rizka's aesthetic sense in processing many aspects of her paintings; lines, planes and colors are in a blurred/non-explicit manner. Something that is sensed to be full of uncertainties.

"In painting abstract, we do not expect what the end result will be. Because of the uncertainties, I decided to explore the abstract style," she explained. *"I like the unexpected things. Results that we cannot control. I believe only on the hands and intuitions."* According to her, abstract painting emerges from the spirit's drive, when painters truly believes in theirself as a whole, both their emotional as well as physical intelligence. *"In terms of form, it is not fixed (non-standardized). It is not dependent on optical or subject sensing. It can be a summary, description, division, differentiation, liberation, or even further. It is basically an inner drive."*

Painting for her is not just an amusement, it is something more dominant, it is a reflection. Sometimes when she is lost in thought, she inundates herself with questions that she makes herself, to which she answers herself, whether it is trivial or not trivial. *"For instance, where is my position as a human? Or, is balance just a mere utopian dream?"* Also, painting becomes an attempt of self-care in expressing various emotions. Be it fear or anxiety. By painting, Rizka felt she is able to convey thoughts, ideas, and even emotions that are difficult to express in verbal or in writing. She often journals, be it keeping notes on concepts, painting sketches, or random ramblings.



(Photo: Rizka Azizah Documentation)

Rizka admits she doesn't really bother herself with the creative process. Sometimes, she would create the painting first, or she might find the concept first. She applies how the imagination works when she sees something, that is why the visual data or concept can come first, but both can also come to her during the painting process. When she paints, everything flows according to her instinct. Therefore, Rizka has never limit herself with the creative process.

Nearly all of Rizka's paintings display the rust dyeing effects. For her, the rust symbolizes scars, furthermore, it is about the intertwining fragility and strength, and it exists in many things including within oneself, the narratives of history, and symbols about the past.

Originally, Rizka wanted to show a visualization of pain endured by human by using scars that she achieved through various techniques and materials in her works. However, in the process, Rizka reflected that human strength and vulnerability are always in a state of tug of war, not only do they have the potential to generate positive forces, they can also cause damage in various forms.

In this first solo exhibition, Rizka presents about 18 paintings, all of them are new, painted recently in 2024. There are two series of paintings by Rizka (titled *Marshland Fermentation 1* and *Marshland Fermentation 2*) that are based from her

experiences of residing in marshland area. Even when she opened her windows in her home, the first thing she saw was the marshes.



(Photo: Rizka Azizah Documentation)

For her, marshes are crucial for the environment because it is an area between the land and the river, between land and water. Also, in the marshes (in its certain depth) there are minerals, coal, and even diamonds. In addition, the marshes are considered as the residential outskirts and used as a garbage disposal site. Rizka often wonders how the existence of marshes, an area with its weather influenced condition, an in-between region, is dismissed by humans. It is as if the marshes are marginalized for not having a 'clear' identity, because it is not land nor water.

The other painting (titled *Bawah Rumahan*), is based on her memory about the house cellar. Traditional houses in Banjar are stilt houses. The space under the house, or the cellar, is utilized despite the risk of being flooded. Rizka's memory of cleaning the house cellar together with her mother as they wait for the rice being sundried is etched deeply in her mind, thus she questions the meaning of the stilt house cellar, especially for herself. The stilt house cellar may seem to be non-functional, but evidently the space's role as an area between the house and the marsh surface is for air circulation.



(Photo: Rizka Azizah Documentation)

The next painting (*07.00 & 17.00*) is related to the river culture, specifically the one experienced and witnessed by Rizka in Martapura. For instance, the work inspired by the

bubu (fish trap) comes from the experience of when her parents installed *bubu* to catch fish near their home. This also piqued Rizka's curiosity. Questions kept popping up in her mind, "Why human created a device to trap fish?" or "How did the first *bubu* get created by human?"

Still related to the river culture, another painting reflects Rizka's experience of meeting and interviewing her uncle in Banjar (*Wild flowers on The River Bank*). Rizka was intrigued by her uncle's activities, where he spent the night sleeping on his boat when he went out to fish at night. Why would fishermen do such thing? Is it only for the sake of capturing fish?

In *Migrasi Beranda*, Rizka questions how the residents of her village, who used to be so close to the river, having a lot of activities in the river and respected the river, have now changed. The river men culture has now diminished. In fact, the river is now part of the house back porch.

Two other paintings, titled *Croco 1* and *Croco 2*, are about crocodile scales. As a "river man", Rizka intensely observes the crocodiles. Not only because of the myth of crocodile as the ancestors' incarnation who always protect the river, but also because of the shape and details of the crocodile's body parts that she observed. For Rizka, the crocodile scales symbolize repetitions, strength, as well as ancientness. The crocodile scale is like a living artefact of the crocodile's evolution journey throughout the millennia.



(Photo: Rizka Azizah Documentation)

The next painting (*The Space Between is Infinite*) depicts her experience and reflections of a person who is swimming in backstroke or floating on the water on their back, which is the most comfortable and relaxing position. This comes from her experience of swimming, often in backstroke with her back facing the water, looking up to the sky in a meditative manner. She depicts this sense of relaxation on the canvas.

Rizka's experiences that lead her to her questions the conditions/events that is hard to find the answers for creates

an attitude of submission. It reminds her to the theory she often hears on the concept of cycles, the meaning of the number 0 and the concept of infinity in the spiritual world. The concept she gained from reading about feelings to ease emotions, about one's psychological state to the concept of submission. Rizka paints these experiences and feelings into the work titled *0*.

Aside of the direct physical experience, Rizka often gains experiences from her dreams. Such as in the work titled *02.00*, which is inspired by a dream. In her dream, Rizka floated to meet deceased family members and ancestors at night, as she heard a voice "Oh...so this is the person..." This dream bothers her so much that she keeps thinking about its meaning for several weeks. When she does not understand the meaning of her dream, she has the idea to materialize it into painting.

Rizka's curiosity about her ancestors' history in Banjar, South Kalimantan, does not stop at the Islam-Malay culture there. Rizka asked a lot of questions to her relatives about the history and sites that she could visit in South Kalimantan. From this opportunity she discovered about the Dipa Kahuripan kingdom and the Great Amuntai Temple, both of which she went to visit. The *Tanah Harum dan Dingin* painting is about her experience visiting the Great Temple complex, especially the area that was once the royal assembly hall.

The other paintings are more of Rizka's personal expression in describing various emotional states.

INSTALLATION WORKS

The first installation work is a narrative about home, consisting of several parts of other installations. The work is titled *Rumahku, Rumahmu, Rumah Kita di Dalam Rumah-Rumah*. For Rizka, Banjar traditional house is the tabon house, a place where history, memories, and culture shaped her. Home is the most comfortable place, it feels homey, like an anchor to which she will eventually come back to.



(Photo: Rizka Azizah Documentation)

Memories of home (especially of traditional houses in Banjar, South Kalimantan) emerged because Rizka had the experience of moving away when she pursued higher education in arts. She went to study in Universitas Negeri Malang in 2014–2018, and then she continued studying in the Postgraduate program at the Indonesian Institute of Arts (ISI) Yogyakarta in 2019–2022. After finishing the post graduate program, she has resided and worked in Yogyakarta until this day. Rizka extensively explored the parts of Banjar traditional house that are rich in symbols, through a more contemporary approach. She interpreted the wood, ornaments of fascia and fence, division of space, and even the philosophy of the Banjar traditional house. The division of types and forms of Banjar houses is in accordance with the philosophy and religion derived from the Dayak tribe's Kaharingan belief that the universe is divided into two parts, namely the upper and the underworld.⁴

Banjar traditional house (*Baanjung*) was initially built in marshland by the river area. This is the reason why the structure is built with level on stilts. The foundation, poles, and sticks are important in constructing the house. The foundation, the most basic construction of the house, usually uses Kapur Naga wood and Galam wood. The poles and girders use Ulin (*Eusideroxylon*) wood, with a total of 60 poles and 120 girders.⁵

The traditional High Ridge Banjar house symbolizes the microcosm within the vast macrocosm. The resident of the house seems to live in the central world between the upper and the underworld. In their home lives an extended family, whereas the unity of the upper and underworld symbolizes the Mahatala and Jata (the husband and wife).⁶

This installation is also Rizka's response to the spontaneous habit over unpredictable matters, because the condition of her village where fire often broke due to the long dry season, to fire from the stove in the kitchen or to short-circuited electricity. This is a fear in its own because Banjar traditional homes are made from wood, making it susceptible to fire. Apart from fire, there is the risk of flooding, although this could be predicted through several natural signs before the catastrophe, for instance the river water turns murkier, animals in the soil come out (worms, snakes) and flying ants appear. These natural signs are local knowledge that is transmitted continuously as an upstream - downstream river culture. Rizka has experienced all of those natural incidents both directly and indirectly.

Rizka even brings over the wood from her house and several other types of wood from her neighbors in Banjar to Nadi Gallery to be used as the material for her installation work,

because of the attachment to the 'real' wood that has an emotional affinity. As we know, the Banjar traditional house is made from Ulin (*Eusideroxylon*) wood. This memory of the Banjar traditional house is from her old home. Home holds an important meaning for Rizka, especially during the times when she was restricted from going outside to play. There was also a very memorable moment as a child when she was accompanied by her grandmother, who was ill after a stroke. She played jump rope over a rubber sling with one end of the sling was tied to the pole of her house and her grandmother held the other end. There were also experiences that left such impression in Rizka's heart, even though they were bitter experiences. Especially this one moment after a big flood, where the power went off and there was no internet connection, suddenly a big snake appeared and went up coiling at a pole of her house. Her family and neighbors were busy chasing the snake away. Rizka felt this experience was a memorable moment of togetherness for her. Until today, Rizka kept questioning, how should a home be the safest and most comfortable place to return to? Is the feeling of safety and comfort influenced by the place of residence? Can the sense of safety and comfort comes from within?

In the middle of the wood installation is a pool of water to state that the source of life and river civilization is from upstream to downstream. There are also concerns regarding the decreasing population of snakehead fish and other predatory fish in the river, caused by various factors. It is also the complaint of some fishermen there. The work is titled *Sisa Makan Malam*.

Apart from the woods, Rizka created a garland of yellow fabrics with rust print effect composed of several pieces of fabric shaped like a human spine filled with dacron. The end of this 'back spine' is dunked into the pool to symbolize the river upstream-downstream culture.

In creating this work, Rizka reinvestigated her memory on an incident in her home in Banjar. She often records her experiences or events, and then reinvestigates it to gain a deeper meaning from them. Visually, this installation is more illustrative, so it seems clearer despite being symbolic. The work can be understood as a symbol of a current condition and the river upstream-downstream culture in Martapura. The Banjar traditional house as the metaphor for central world, the grey area that Rizka often utilizes to explore her creativity, aside from being a personal symbolization of the body, as an attempt to reprogram oneself over and over again. This work is titled *Reprogram Body 1*.

The *Mutasi Melata 1* work is the second installation, it is a narrative of the crocodile myth of South Kalimantan. The

myth of supernatural crocodile is prevalent in Kalimantan, the land of thousands rivers, especially from Rizka's hometown by the River Martapura. The myth itself is often the seed of narratives in many versions, but it is most often associated as guardians of the river, or incarnations of ancestors. In the past, the river is a mean of transportation that developed the centers of civilizations. The mystical culture of Kalimantan's rivers and forests is closely tied to the collective memory of the local people, including the ancestors of the artist who *moksha* from Kalua (an area in South Kalimantan), thick with tradition of taking care of the supernatural crocodile from the river and have been a belief for decades. The crocodile acts as the protector of the community as they trade across the river area. The crocodile was held in esteem as a *Datu* (the respected one) and was being cared for by being fed with certain offerings that are floated down the river. There is also stories about how the supernatural crocodile is being used supernaturally to fight against the Dutch colonialism as a mean of intimidation. The ancestor tradition is closely related to certain symbols and messages. The context of this crocodile is that it holds a message for us to keep caring for the river as the river itself is the *Datu*, or a part of our family. This has slowly been degraded with practicalities so that we are no longer afraid of ruining the sacredness

However, according to Rizka, river culture is starting to be abandoned. The crocodile man legend is now just a legend. Nothing more and nothing less. "*This is a kind of criticism on how the sacredness of (our) rivers has been less upheld, and even tends to be ignored. Human no longer fear and mindlessly throwing garbage into the river, and all sorts of things.*" The legend of the crocodile man as the guardian of the river has turned into a disastrous story when children are reported missing in the river, even when it was not caused by crocodiles. Many cases of crocodile killing also stem from human fears, especially when crocodiles surface. The conflicts between crocodiles and humans are in fact caused by habitat changes, crocodiles have become threatened by humans.

Rizka's curiosity about the crocodile myth was also sparked by the accessories on the bride's dress in a traditional Banjar wedding. At the back part of the bride's wedding garment is strands of coconut leaves arranged in the shape of a crocodile's tail, serves a depiction of *halilipan*, a symbol that women should act humbly.

In the process, this work for Rizka is a combination of two symbols, which are on the meaning of *halilipan* and the spiritual path she went through during the research. The crocodile myth has always intrigued Rizka, not only because of stories from relatives about one of her ancestors who

moksha (liberated and ascended to the higher plane) by transforming into a crocodile, but also her experience and research that shows how myths can mobilize human instincts to pay more attention to nature, especially the riverine with its various cultures. It was at this point, Rizka feels strongly about becoming more active as a 'river man'.



(photo: Glitters Wedding Planner & One Door)

EPILOGUE

Rizka's art practice is often in the form of paintings, collages with stitches or installations. Through the process of art creation, Rizka also practices a form of self-care. Rizka is able to connect the subconscious, her current consciousness, and naturally train herself to sense and understand how everything that happens in the world is intertwined.

When we observe the works being presented, Rizka actually works in an in-between, not in A nor in B. If illustrated with color aspects, it not black nor white but a vast spectrum of grays between black and white. Rizka is a human with hybrid culture since birth. The Banjar culture is a synthesis of Dayak-Malay-Islam cultures, while the marshland is the border area between land and water (river). These aspects have psychological influence over Rizka, she has a nonconformist thinking pattern, which is an expression of the experience of uncertainty in river culture, like the flow of river water that always changes in intensity as it continues to flow or the color of river water that contains different gradations of turbidity. It is what causes her to always be disturbed by events or incidents, that it raises a lot of questions within her.

As a 'river man', Rizka revisited river culture after she had a comparative experience of living as a 'mainlander' in Malang and (especially) Jogja. The spontaneity and closeness to the very flexible to change riverine nature can still be felt/carried over in her life in the foreign land.

As a young woman with Banjar cultural background which has its long history, Rizka then learns the history of her ancestors. Moreover, the history of the Banjar, which is a

hybridization of the Dayak-Malay-Islam cultures, has brought to her the question of originality. Here her artworks can be seen as a record of her experience in the search for traces of the ancestors (who are considered the original). Interestingly, many young people seek the history or genealogy of their ancestors or culture of origin, but not all of these young people are able to realize it in art. I believe that Rizka as an artist holds a role in continuing the unfulfilled ideals of her ancestors.

To conclude, I wish for Rizka a great exhibition. Keep on questioning everything in this world.

Yogyakarta, November 2024

Bambang 'Toko' Witjaksono

(Curator, Artist & Lecturer of the Fine Art and Design Faculty, ISI Yogyakarta)

Notes:

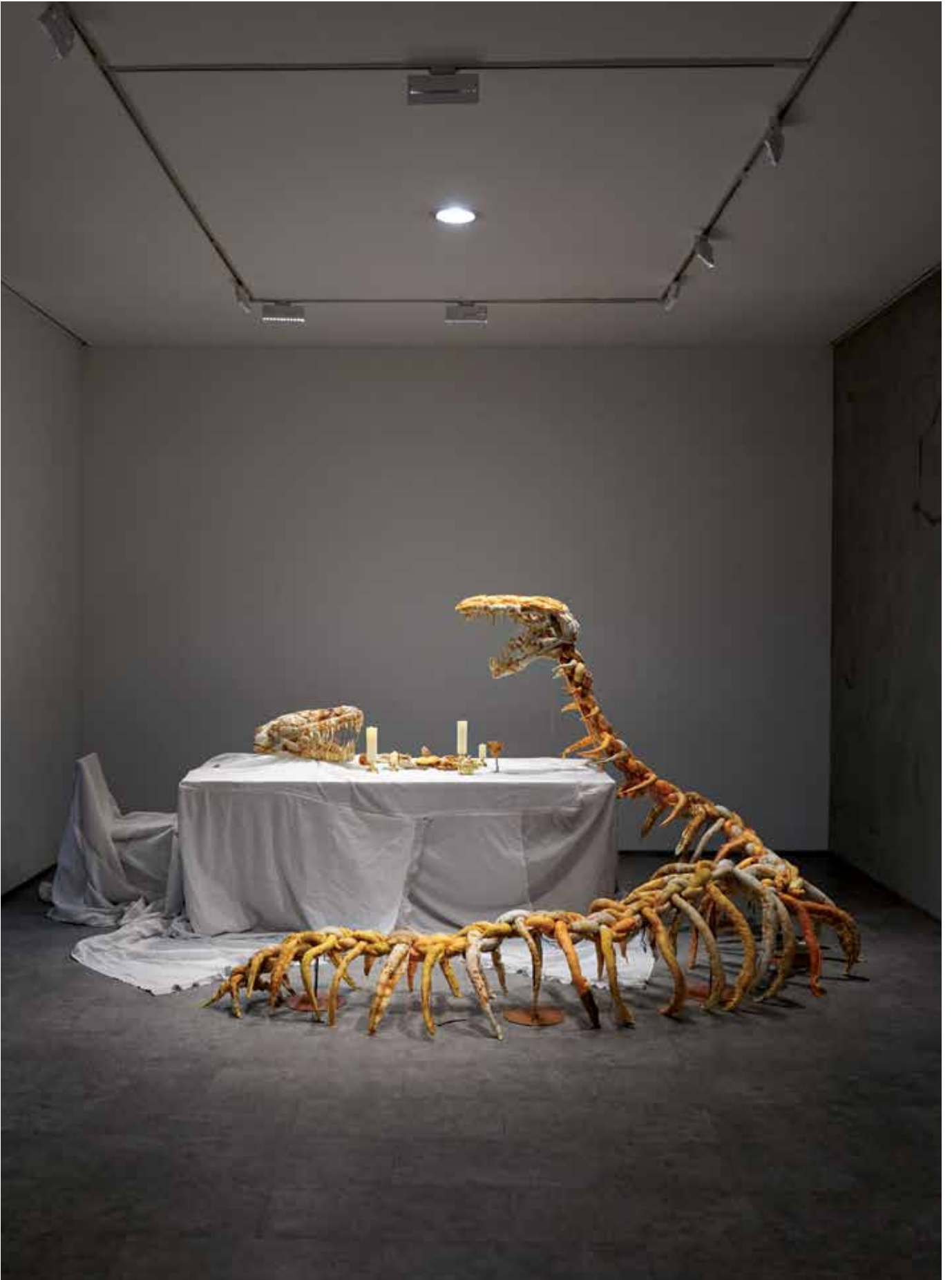
- 1 Dabrowski, M. (1995). *Kandinsky Compositions*. New York: The Museum of Modern Art. hal. 43
- 2 <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abstract-art>
- 3 Wileman, R. E. (1993). *Visual Communicating*. New Jersey: Educational Technology Publications. hal. 12.
- 4 <http://www.wahana-budaya-indonesia.com/>
- 5 <https://www.arsitag.com/article/rumah-baanjung-rumah-tradisional-suku-banjar>
- 6 *ibid*

Bibliography:

- Dabrowski, M. (1995). *Kandinsky Compositions*. New York: The Museum of Modern Art
- Wileman, R. E. (1993). *Visual Communicating*. New Jersey: Educational Technology Publications
- <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abstract-art>
- <https://gni.kemdikbud.go.id/pameran-virtual/manifesto-VIII/perupa/rizka-azizah-hayati>
- <https://pojokbanua.com/sekelumit-abstraksi-perjalanan-melukis-rizka-azizah-hayati/>
- <https://www.beritabanjarmasin.com/2022/07/feature-angkat-mitos-buaya-gaib-rizka.html>
- <http://www.wahana-budaya-indonesia.com/>
- <https://www.arsitag.com/article/rumah-baanjung-rumah-tradisional-suku-banjar>
- <https://www.facebook.com/glitterscorp/posts/busana-pengantin-banjar-adalah-jenis-busana-pengantin-suku-banjar-yang-terdiri-4/1550844935244657/>

Photo sources:

- www.artjog.id
- Rizka Azizah Hayati
- Glitters Wedding Planner & One Door, Palangkaraya, Kalimantan



Magical Crocodile, 2022, Mix media instalation (wire, thread, iron rust dye, textile waste, table, chair, iron, incense, incense holder, fake candles), various dimension.

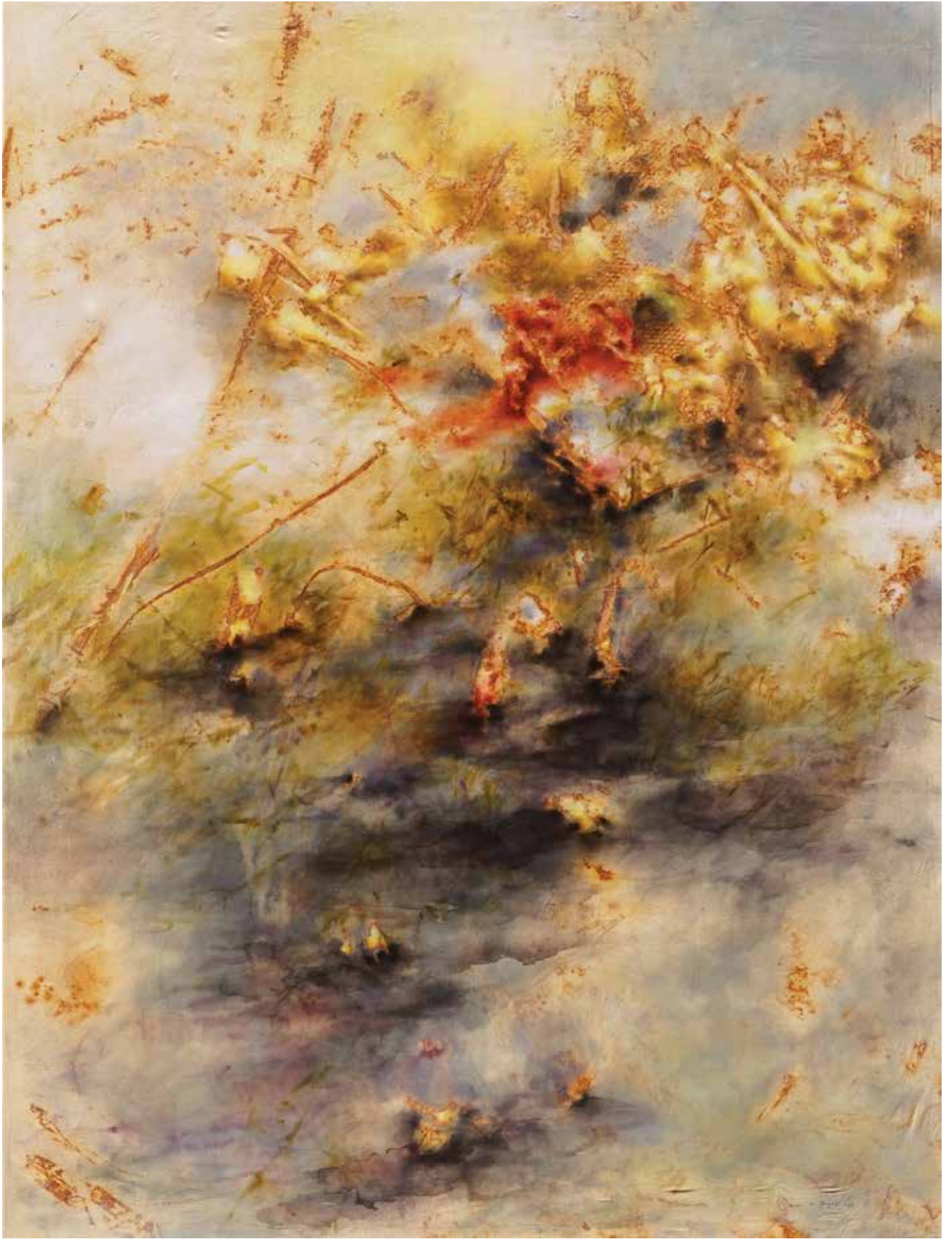


Rumahku, Rumahmu, Rumah Kita di Dalam Rumah-Rumah, 2024, Mix Media (used rubble wood, wire, thread, iron rust dye, textile waste), various dimension.

Mutasi Melata 1, 2024, Mix media (wire, thread, iron rust dye, textile waste) various dimension.



26 Marshland Fermentation 2, 2024, Iron rust dye and acrylic paint on canvas, 250 x 190 cm.



Marshland Fermentation 3, 2024, Iron rust dye and acrylic paint on canvas, 250 x 190 cm.





Utuh, 2024, Iron rust dye, oil bar, and acrylic paint on canvas, 150 x 165 cm.



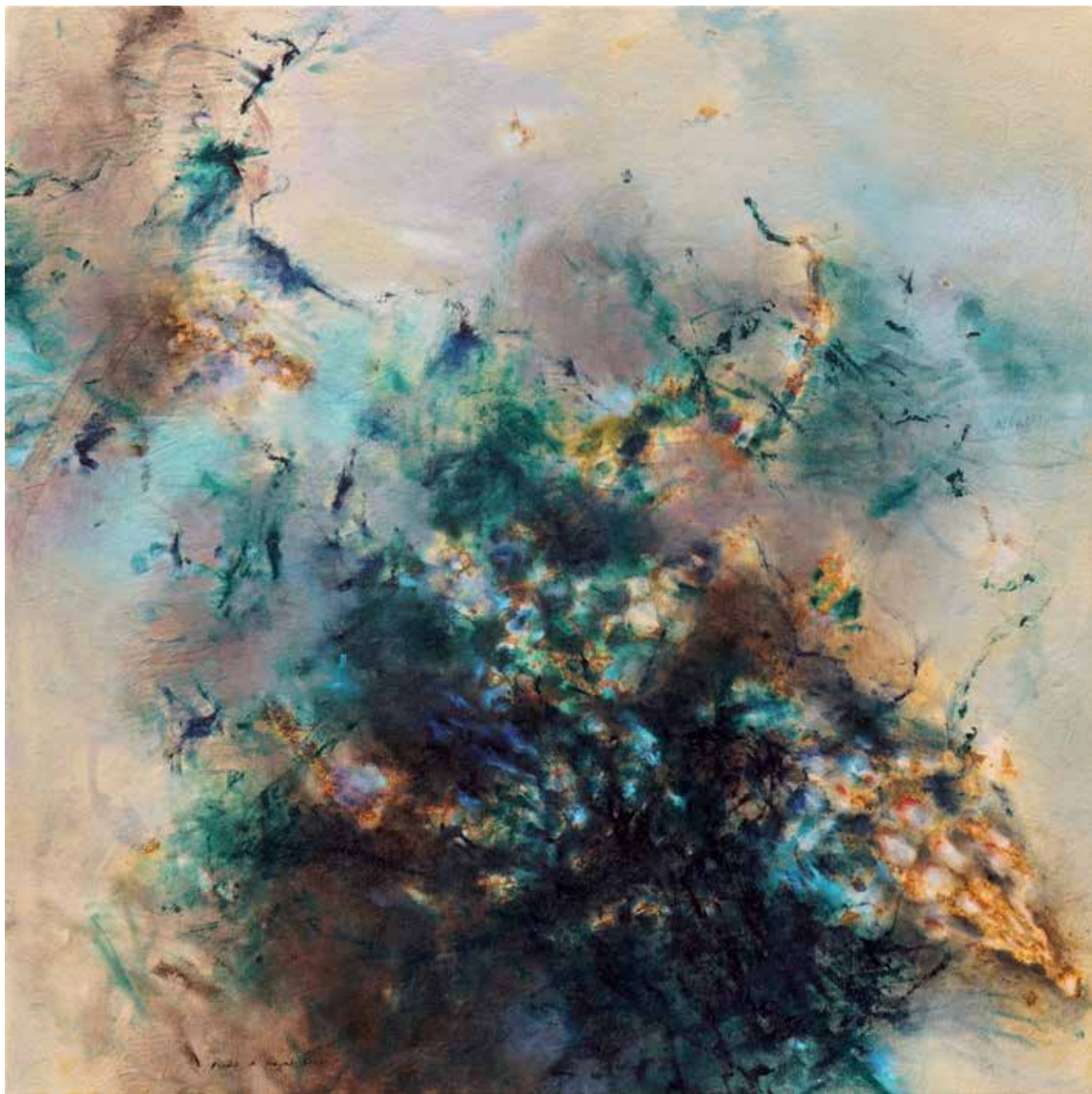




Detail-Detail Dalam Tanda (7 Panel), 2024, Mix Media (Used copper wire, thread, iron rust dye, textile waste),
7 panels, each: 27 x 27 x 6 cm.







Tubuh Muara, 2024, Iron rust dye, oil bar, and acrylic paint on canvas, 130 x 130 cm.





Liang, 2024, Iron rust dye and acrylic paint on canvas, 170 x 130 cm.





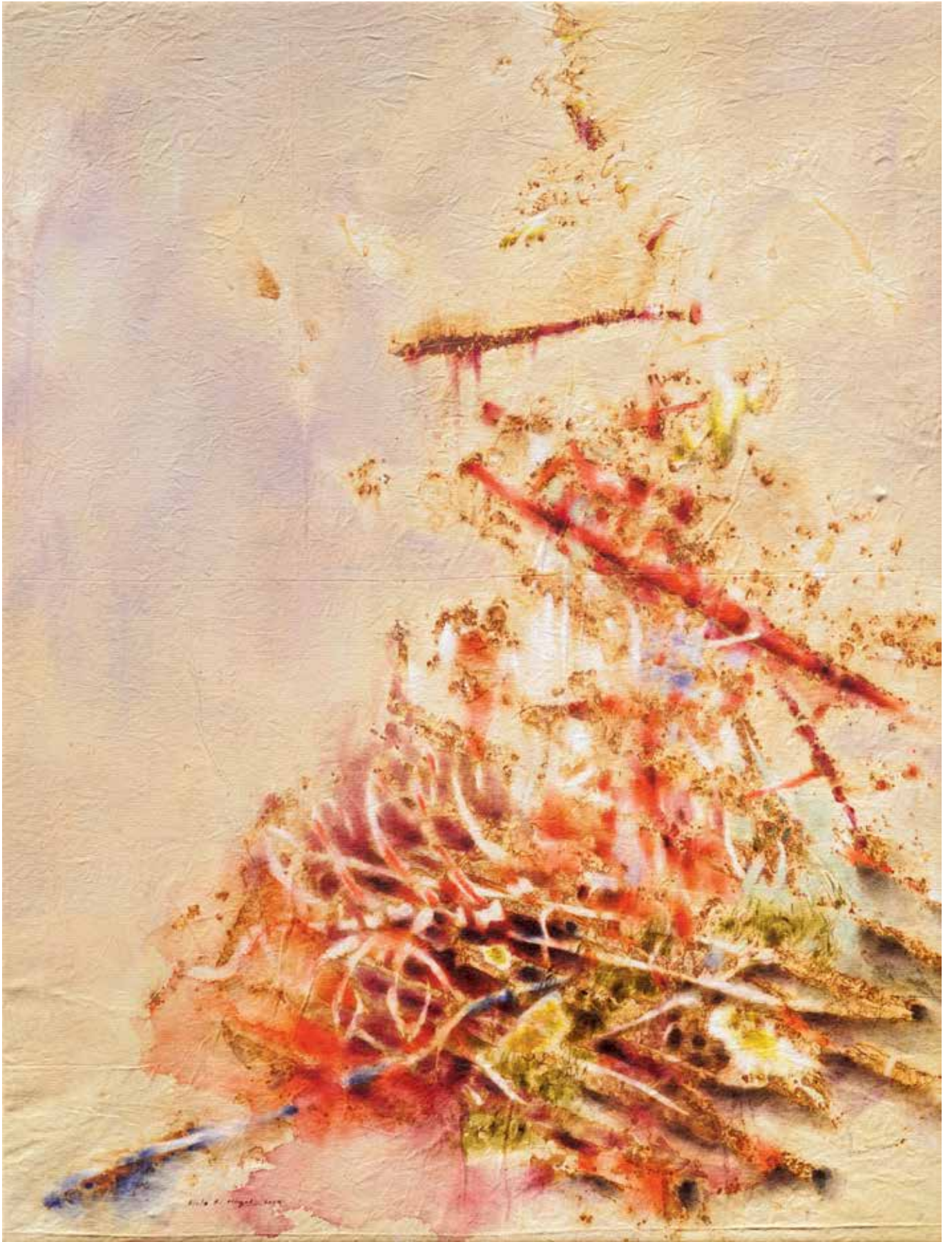
Migrasi Beranda, 2024, Iron rust dye and acrylic paint on canvas, 105 x 125 cm.



40 Sisa Makan Malam, 2024, Mix Media (used copper wire, thread, iron rust dye, textile waste), 90 x 24 x 10 cm.



Reprogram Body 1, 2024, Mix Media (Used copper wire, thread, iron rust dye, textile waste, LED strip), 120 x 25 x 30 cm.



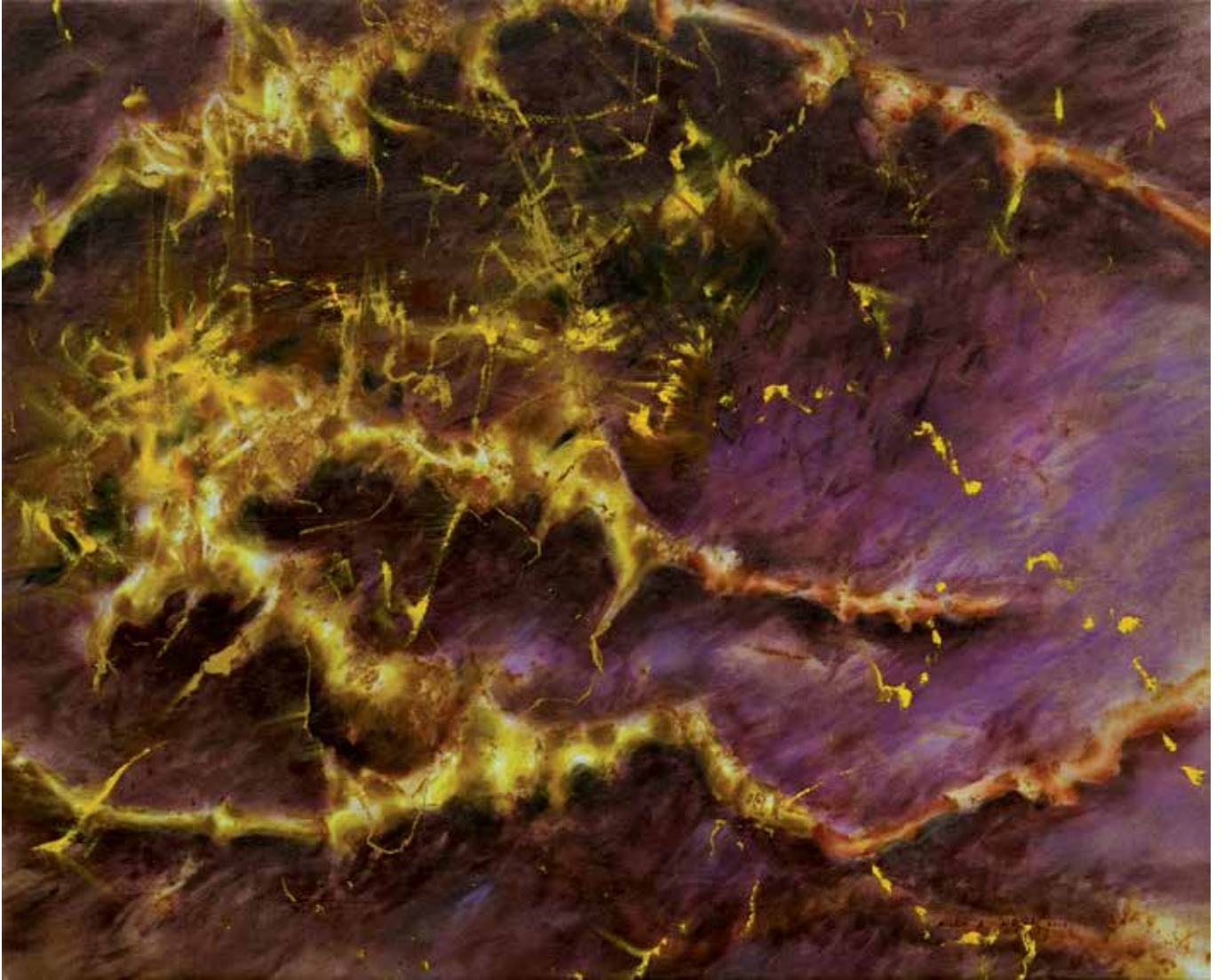
42 Wildflower on The Riverbank, 2024, Iron rust dye and acrylic paint on canvas, 165 x 125 cm.



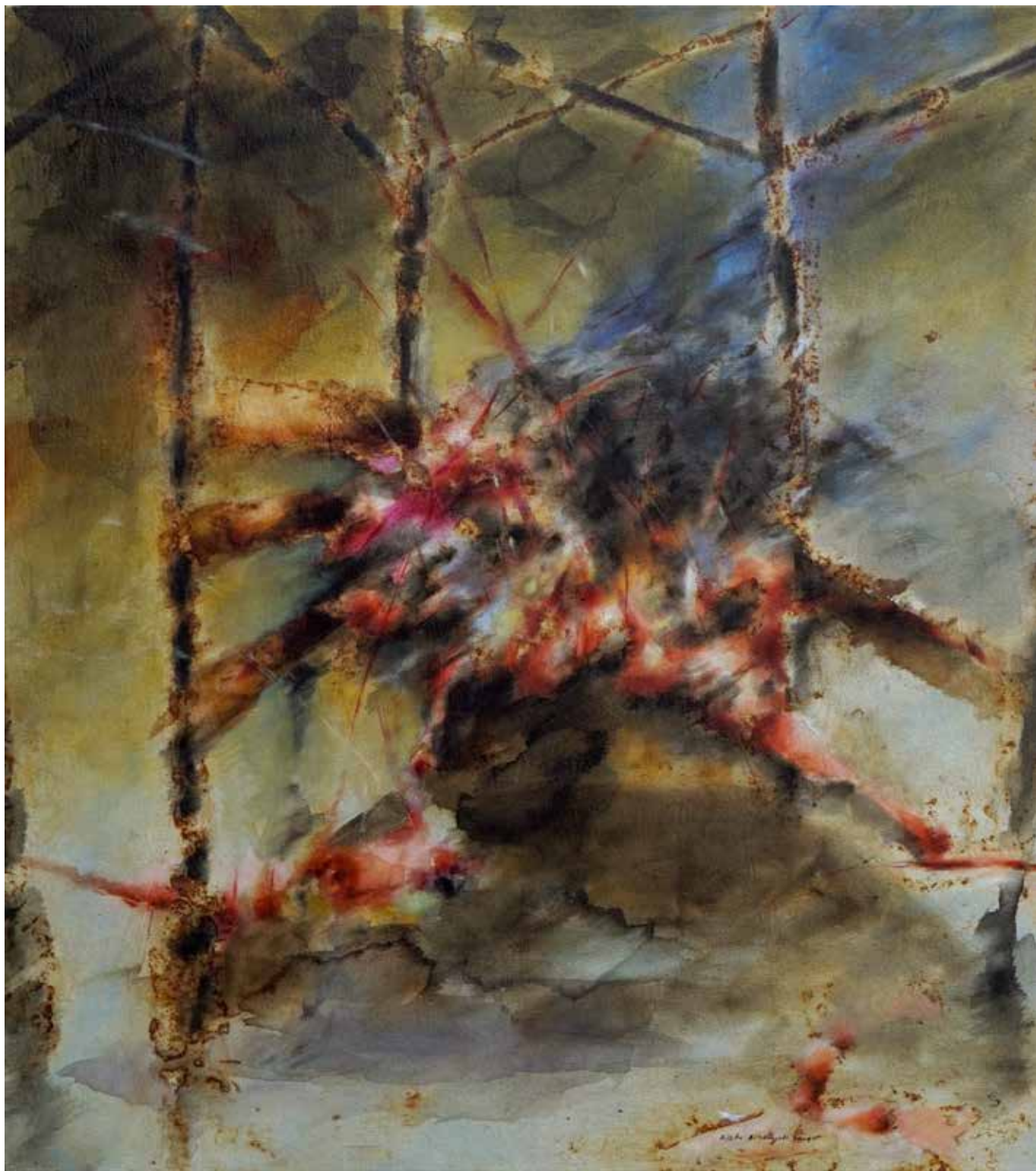


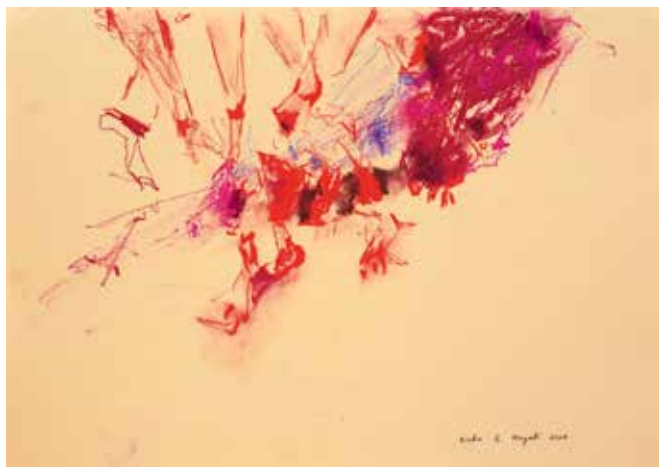
Croco 1, 2024, Iron rust dye and acrylic paint on canvas, 55 x 55 cm.

Croco 2, 2024, Iron rust dye and acrylic paint on canvas, 70 x 50 cm.



0 (2), 2024, Iron rust dye, oil bar, and acrylic paint on canvas, 105 x 130 cm.





Beranda Baru, 2024, Oil pastel on paper, 29.7 x 42 cm.
Inkubasi Tubuh (2), 2024, Oil pastel on paper, 29.7 x 42 cm.
Selimut Mekar, 2024, Oil pastel on paper, 29.7 x 42 cm.

Bed In The Swamp, 2024, Oil pastel on paper, 29.7 x 42 cm.
Tanah Dalam Ikatan, 2024, Oil pastel on paper, 29.7 x 42 cm.
Inkubasi Tubuh (1), 2024, Oil pastel on paper, 29.7 x 42 cm.



Gemuruh Rintik, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Menghadap Selatan, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Gumpalan Dalam Ribuan Patahan Manis, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.

Melingkar ke Dalam, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Senyap, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



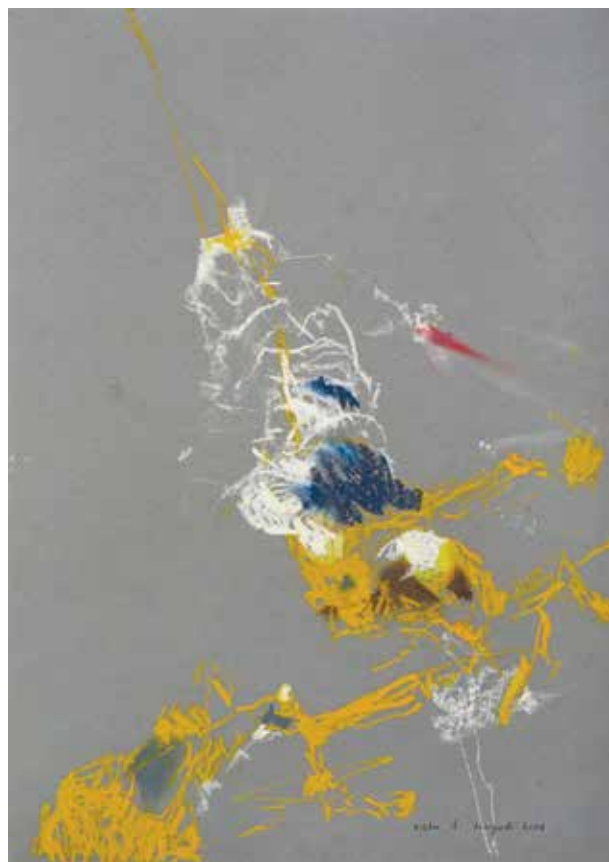
Aku dan Roda-Roda, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Tiang-Tiang Menubuh, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Lekat Rusuk, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Rintik Patah, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.

Berkemas, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.

Cahaya Dalam Gelap, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.

Memancar Biru, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Wildflower, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Luruh (3), 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Setumpuk Aku, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Mekar Dalam Tumpukan, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Menonton Hujan Pecah, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.
Dharma, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.

Jatuh untuk Mekar, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.
Wangi Pertemuan, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.



Menonton Masa Lalu, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.
The Duck Is Spinning, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.

Tubuh Biru Ibu, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.
Father's Son, 2024, Oil pastel on paper, 42 x 29.7 cm.

Born on 1996 in Bawah Pasar, South Kalimantan, Indonesia

Education

2014 - 2018 Bachelor of Fine Arts Education at Malang State University, Malang, Indonesia

2019 - 2022 Master of Fine Arts at the Indonesian Institute of Arts (ISI), Yogyakarta, Indonesia

Solo Exhibiton

2024 "Manusia Sungai", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

Selected Group Exhibitions

2024 "Darah Muda #6: On Edge, Inward Eyes Solitude Bliss", Kiniko Art, Bantul, Yogyakarta, Indonesia

"On Tradition: Contemporary Art from Indonesia", 16albermarle Project Space, Delmar Gallery, New South Wales, Australia

"Art Jakarta Gardens 2024", Nadi Gallery Booth, Jakarta, Indonesia

"ART SG", Nadi Gallery Booth, Sands Expo and Convention Centre, Marina Bay Sands, Singapore

2023 "Indonesia Painting I : Vita Activa", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

"Warta Exhibition #3", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia

"Sub-Values", Srisasanti Gallery, Yogyakarta, Indonesia

"Art Jakarta Gardens 2023", Nadi Gallery Booth, Jakarta, Indonesia

"Art Moments", Nadi Gallery Booth, Jakarta, Indonesia

2022 "Transposisi", Art Jakarta, Jakarta Convention Center, Jakarta, Indonesia

"Manifesto", Indonesia National Gallery, Jakarta, Indonesia

"Infinite Illusions", Art1 Museum, Jakarta, Indonesia

"Expanding Awareness", ARTJOG MMXXII, Jogja National Museum, Yogyakarta, Indonesia

"Warta Exhibition #2", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia

"Miracle Art", Jogja gallery, Yogyakarta, Indonesia

"Garis-Garis Saribu Sungai", Sanggar Sholihin, South Kalimantan, Indonesia

"GINARIS", ISI Yogyakarta Postgraduate, Indonesia

"Epifora", Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

2021 "Jatim Biennale : Kelana", Samata Art House, Surabaya, Indonesia

"GI Arscademia #2 : Adaptasi", Gurat Institute, Virtual Exhibition and Art Award

"Saura Sadajiwa", Virtual Festival Gajah Mada Exhibition, Bale Banjar, Sangkring, Yogyakarta, Indonesia

"Titik Temu", Greenhost Boutique Hotel, Prawirotaman, Yogyakarta, Indonesia

2020 "Nature & Culture", LV 8 Resort Hotel, Canggu, Bali, Indonesia

2019 "Pesona Maksimo", 299 Art Lab, Batu, Indonesia

RIZKA AZIZAH HAYATI

“Topeng”, together with South Kalimantan artists,
Banjarmasin, Indonesia
“Kayuh Baimbai“, Samarinda, East Kalimantan, Indonesia
“ARTANTIKA“, Bigbadartfair, Tangerang, Indonesia
2018 “Jejak Peradaban Kartini“, Sanggar Budaya, Kartini
Museum, Rembang, Indonesia
“Hulu ke Kuala Rawa dan Pesisir“, Banjarmasin, Indonesia
“ArsTropika“, art exhibiton organized by Indonesia National
Gallery in UPT Building, Taman Budaya Central Kalimantan
Province, Indonesia
“Light Space“, 299 Art Lab, Batu, Indonesia
“Render Vis a Vis“, Rumah Putih, Batu, Indonesia
“Nirhumanisme“, Pesta Seni #5, Art & Design Department
of Malang State University, Malang, Indonesia

Awards

2024 Finalist of Bandung Contemporary Art Awards (BaCAA #8)
2022 Young Artist Award "Expanding Awareness", ARTJOG
MMXXII
Finalist of 34 people in the Established Artist UOB Painting
of The Year category

This book was published as a supplement to the solo exhibition by
Rizka Azizah Hayati

MANUSIA SUNGAI

at Nadi Gallery, Jakarta
December 3 — 28, 2004

Curated by Bambang 'Toko' Witjaksono
Translated by Mirna Adzania, Dhira Dwinanda
Designed by Biantoro Santoso
Photographed by Diha, Addyaksa, Biantoro Santoso, Kamarbiroe Creative

Printed by Mahameru Offset Printing

Published by Nadi Gallery
Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5
Puri Indah, Jakarta 11610, Indonesia
Email: nadigallery@gmail.com
Website: www.nadigallery.net

© Nadi Gallery - 110/2024



NADIGALLERY