



Their
is Sea
Always
Hungry

Leyla Stevens

17 September
— 8 November 2019
UTS Gallery

Their Sea is Always Hungry

Bagaimana seorang seniman memposisikan dirinya dalam sebuah gambar besar sejarah? Atau, yang lebih spesifik, bagaimana ia menggunakan narasi sejarah yang besar (grand narrative) sebagai konteks dalam karya-karyanya: apakah karyanya harus memberikan sumbangan perspektif yang berbeda dari narasi yang sudah ada, atau ia bisa membangun sebuah spekulasi sejarah dengan menghubungkannya dengan narasi-narasi lain? Yang menarik dari pendekatan kerja seorang seniman, dalam pandangan saya, adalah bagaimana ia membawa ciri-ciri pandangnya yang personal—yang unik dan spesifik—terhadap upaya-upaya untuk membaca lanskap sosial politik. Seniman mempunyai keberanian untuk memberi ruang pada dirinya sebagai subjek yang berdaya, mempunyai kepercayaan diri, sehingga ia mampu memetik narasi besar ini untuk keluar dari yang arus utama, dan membuat orang biasa mempunyai tempat dalam upaya penulisan sejarah.

Menjadikan dirinya subjek, tidak berarti seorang seniman terus menerus memunculkan dirinya sebagai pahlawan utama dalam narasi. Gagasan subjek ini juga dapat dihadirkan melalui latar belakang kebudayaan tertentu, yang setiap orang juga berbeda satu sama lain, dirinya sendiri kemudian hadir sebagai narasi ketimbang sebagai persona. Gagasan ini pula yang muncul dalam benak saya ketika melihat cuplikan karya-karya Leyla Stevens dalam pamerannya kali ini. Sebagai seseorang yang mengikuti praktik seni dan debat kebudayaan di Indonesia, pada awalnya saya sedikit mempertanyakan, mengapa lagi-lagi isu

65? Apa hanya karena ia punya darah Bali? Mengapa orang yang selama ini tinggal di Australia tiba-tiba membicarakan sejarah besar Indonesia? Isu tentang kekerasan 65 belakangan memang secara sporadis muncul dalam karya-karya seniman, beberapa menuik dalam pada pembacaan sejarah, dan tak jarang juga hanya menjadi tempelan agar karya tersebut seperti punya aspek politis.

Dan saya kemudian segera mencari jawab pertanyaan saya pada si seniman. Bagi Leyla, sebagai seorang Australia yang berdarah Bali, ia tertarik membicarakan bagaimana Bali dilihat dalam dua lensa kacamata, sebagai sebuah ruang yang utopis atas gagasan tentang "paradise" (hingga sekarang jumlah turis Australia di Bali masih cukup dominan), dan pada saat yang sama, ada persoalan sejarah politik yang kompleks (sejahr 65, bom bali, bom kedutaan Australia). Leyla sendiri merasakan ketegangan relasi yang nyaris cinta benci ini dalam perdebatan kebudayaan kontemporer di kalangan masyarakat Australia. Perjalanan ulang aliknya, datang ke Bali dengan separuh perasaan sebagai warga, sebuah nostalgia atas "kampung halaman" dan pada saat yang sama juga sebuah kesadaran ia juga adalah orang asing, orang luar, membuat cara pandangnya atas sejarah justru berada pada ruang ambrang.

Peristiwa kekerasan 1965 hingga kini masih merupakan satu bagian sejarah yang terus mengundang konflik dan perdebatan dalam diskusi tentang rekonsiliasi. Kekerasan ini merupakan bagian nyata dari situasi Perang Dingin yang berlangsung secara

global, di mana di Indonesia fokusnya adalah menghancurkan kekuatan komunisme. Berjuta orang dibunuh dan dipenjarakan tanpa proses pengadilan, dirampas hak hidupnya, tanpa ada pembuktian atas kesalahan mereka. Sebagian besar dari mereka bukan benar-benar anggota partai komunis seperti yang dinyatakan pada saat penangkapan, bahkan banyak di antara mereka pun masih di bawah umur. Militer telah membuat situasi konflik di antara masyarakat sipil menjadi tak terhindarkan, sehingga penangkapan dilakukan oleh satu kelompok masyarakat kepada kelompok masyarakat yang lain. Narasi genosida ini terkubur selama berkuasanya rezim Soeharto, yang memanipulasi sejarah sehingga keluarga korban justru dianggap sebagai musuh bersama. Setelah jatuhnya Soeharto, cerita-cerita tentang peristiwa kekerasan 1965 semakin terkuak, dan bahkan mulai masuk ke dalam tribunal internasional. Akan tetapi, hingga kini, tidak pernah ada tindakan nyata dari pemerintah untuk mempercepat proses rekonsiliasi, atau rehabilitasi kehidupan keluarga korban yang telanjur kelam. Gerakan sipil selama satu dasa warga terakhir telah membangun jejaring yang cukup kuat untuk terus menguak narasi sejarah tersembunyi ini, dan dengan berbagai cara berkolaborasi untuk menyampaikan kisah ini pada generasi-generasi yang lebih muda. Kekerasan yang terjadi di Bali pada waktu itu disebut sebagai salah satu yang paling massif, yang sebagian ditandai dengan banyaknya kuburan massal untuk meletakkan mayat-mayat korban.

Dalam karya ini, Leyla Stevens kemudian mencoba menyambangi sejarah 65 melalui perjumpaananya dengan beberapa seniman sehingga ia bisa masuk ke ranah-ranah yang lebih personal. Kesadaran tentang posisinya sebagai "orang asing", mendorongnya untuk menggali cerita dari mereka yang telah lama menekuni upaya penulisan kembali sejarah ini. Salah satu figur yang menjadi teman diskusi Leyla adalah Cok Sawitri, seorang penulis dan pelaku teater yang lahir dan tinggal di Bali, mengalami beragam peristiwa yang berkait dengan kekerasan politik itu. Dalam layar video, Cok Sawitri menyanyikan kidung yang ditulis oleh Leyla, dengan alir bahasa yang dilakukannya sendiri sehingga teks dalam bahasa Inggris itu dapat dinyanyikan dalam bahasa Bali. Leyla menggabungkan citra visual dari penampilan Cok dalam video dengan narasi yang diambil dari kesaksian sang ayah yang ketika kecil menyaksikan beberapa fragmen kekerasan itu. Untuk menggambarkan ingatan masa kecil sang ayah, Leyla memiliki simbol pohon beringin, di mana ayahnya mendengar tembakan di malam hari, dan paginya ia melihat mayat manusia di sebuah lubang di bawah pohon beringin itu. Dalam konteks Bali sendiri, pohon beringin memang menjadi salah satu simbol penting terutama berkait dengan relasi manusia dengan kosmos, di mana sang pohon bisa mengundang roh-roh tak terlihat. Bagi Leyla, pohon beringin ini adalah saksi hidup yang abadi atas beragam peristiwa yang terjadi di masa lalu, meskipun sepintas, dalam lalu lintas Bali yang riuh dan kacau, ia tampak sebagai pohon yang

biasa. Pilihan Leyla untuk menyandangkan kidung dan pohon beringin dengan segera membawa kita menebak bagaimana ia ingin menegaskan sisi yang putih dari sebuah ingatan; dan, sepertinya, menghindari penggambaran yang dramatis atas kekerasan itu sendiri. Simbolisme yang sederhana mengarahkan penonton untuk tidak membangun narasi yang linear dari sebuah peristiwa sejarah, melainkan menyerap pengalaman ragawi dan imaji, sehingga mereka dapat membangun relasi dengan ingatan-ingatan orang lain, untuk kemudian mempertemukannya dengan pengalaman hidup mereka yang spesifik.

Sebuah peristiwa yang sedemikian massif, dengan manipulasi sejarah dan konstruksi narasi dominan yang kuat menghegemoni, mau tak mau melahirkan sebuah ketidaksdaran bersama tentang peristiwa yang sesungguhnya terjadi di masa lalu. Beberapa menyebut kecenderungan ini sebagai amnesia kolektif. Kehidupan Indonesia pasca 1965 berjalan dalam jargon-jargon pembangunan dan stabilitas ekonomi-politik, sehingga penanganan trauma dan (rekonsiliasi) pelanggaran hak asasi tidak pernah muncul sebagai prioritas. Sebuah negara yang memasuki cita-cita terbangan yang baru; dengan ekonomi sebagai panglima. Menyusul kekerasan 1965, gerakan-gerakan masyarakat sipil dilarang dan dibubarkan, termasuk di antaranya adalah kelompok perempuan. Perempuan dilarang berpolitik. Negara Orde Baru membuat serangkaian kebijakan untuk menjinakkan kaum perempuan, membawa mereka masuk ke dalam kotak domestikasi dan ibuisasi.

Karya ketiga Leyla dalam pameran ini secara tidak langsung menunjukkan benang merah dari peristiwa kekerasan 1965 dengan situasi-situasi baru pada pemerintahan Orde Baru. Bali dimunculkan sebagai tujuan wisata untuk mengundang investasi-investasi asing, dan persepsi tentang Bali sebagai seképing surga menjadi komoditi pariwisata. Leyla memilih sebuah film yang diproduksi pada kisaran 1970an, *Morning on Earth*, yang menggambarkan Bali sebuah kawasan penuh keindahan yang tenang, damai dan menjanjikan harapan, dan memasukkan konteks pembacaan baru yang berbasis pada feminisme dan kajian pascakolonial. Film ini dalam pandangan Leyla menunjukkan stereotip Barat tentang Bali yang eksotis dan ilusi kedamaian, sementara satu dasa warga sebelum itu, ada narasi kekerasan yang penuh darah dan mengorbankan ribuan nyawa (yang kemudian dikubur dalam sejarah).

Dengan menggantikan para pemeran utama lelaki dalam film itu dengan dua surfer perempuan, Leyla hendak menggaskan bagaimana suara marginal dibungkam dalam narasi sejarah arus utama. Tidak saja narasi kekerasan diabaikan, tetapi juga posisi perempuan dipinggirkan dan suraranya dijinakkan dalam pembangunan industri pariwisata di Bali. Kemunculan surfer perempuan 1970an barangkali menjadi secuil representasi bagaimana di satu sisi ruang-ruang baru terbuka melalui pariwisata dan perjumpaan dengan orang-orang asing, tetapi di sisi lain, ada

hak-hak politik yang dirampas dari praktik kehidupan sehari-hari.

Dalam sebuah percakapan email dengan saya untuk mendiskusikan ide-ideanya, Leyla menyebutkan bagaimana ia banyak membaca teori poskolonial untuk melihat menempatkan ulang pembacaannya atas fenomena Bali dalam konteks peristiwa sejarah. Sekali lagi, sebagaimana sempat saya singgung di awal, kenyataan bahwa ia tinggal di Australia dan mengecap cara berpikir ala 'Barat' barangkali sedikit banyak mempengaruhi caranya melihat dunia, termasuk dalam membaca kenangan yang nostalgis atas kampung halaman sang ayah. Perjalanan ulang aliknya sebagai "Bali" dan "bukan-Bali" bagaimanapun memberikannya serentetan alasan untuk bertanya, tidak hanya tentang siapa dirinya, tetapi juga tentang komunitas terbayang di mana ia menjadi bagian di dalamnya. Sejarah ketegangan Politik antara Australia dan Indonesia, kontestasi dan konstruksi identitas sebagai sebuah proses yang berkelanjutan, membuat Leyla bergelut dengan pertanyaan-pertanyaan personal yang mendalam dan bersifat lebih subtiles. Ada kalanya ia menatap Bali dari jarak yang jauh, dan terkadang ia berada di sana, menjadi bagian dari objek tatapan.

Penjelajahan narasi dan pengalaman yang subtil ini saya kira juga mendorongnya untuk menggunakan perspektif yang berpihak pada suara perempuan. Sosok Cok Sawitri, para surfer perempuan dan teks yang ia tulis sendiri, menunjukkan upaya untuk menulis ulang sejarah dari pengalaman dan perjumpaan para perempuan. Simbolisme, keintiman, dan relasi yang bersifat "nurturing", antara perempuan dengan alam, seperti memberi nuansa yang khas dari karya-karya Leyla dalam pameran ini. Saya tidak ingin menyebut simbol-simbol yang muncul melalui kerja dan sosok perempuan itu dalam kategori feminin, tetapi saya kira bagaimanapun relasi yang terbangan di antara para perempuan yang bekerja sama dalam proyek ini sedikit banyak mendefinisikan pendekatan dan metodologi yang terbentuk karena pengalaman kaum perempuan. Beberapa proyek penulisan ulang sejarah tentang kekerasan 1965 juga mengedepankan peran perempuan yang penting untuk dimunculkan sebagai pengetahuan bersama; misalkan proyek paduan suara *Dialita*, dan atau kerja kolaborasi beberapa seniman dengan kelompok *Ibu Kipper* (a women's progress association) yang semuanya secara langsung menjadi bagian dari peristiwa kekerasan 65. Salah satu aspek penting yang harus digarisbawahi dari proyek-proyek ini adalah bagaimana pengalaman diformulasikan sebagai pengetahuan, dan bagaimana pengetahuan didistribusikan dari satu generasi ke generasi yang lainnya. Proyek Leyla membawa sebuah elemen baru di mana penulisan sejarah berbasis pengalaman perempuan tak hanya bersifat antar generasi, tetapi juga lintas kultur dan kebangsaan.

— Alia Swastika

How does an artist position themselves in the larger picture of history? Or, more specifically, how can they use the grand narratives of history as context in their work: must their artwork provide a different perspective on existing narratives, or can they establish speculative histories by connecting with other narratives? What is interesting about the artist's approach, in my opinion, is how they take a personal perspective – unique and specific to them – in their effort to read a socio-political landscape. Artists have the courage to give themselves space as a confident, empowered subject, so that they are able to extract the grand narratives of the mainstream and make places for ordinary people in their readings of history.

Making themselves the subject does not mean that an artist is continually foregrounding themselves as the main reflection of the narrative. The concept of the subject can also be present through a particular cultural background, which is for everyone, different from one another. The self is then a narrative rather than a persona. This is the idea that came to me when looking at examples of Leyla Stevens' work in this exhibition. As someone who closely follows art practice and cultural debates in Indonesia, I was initially curious as to why her work again raised the issue of 1965. Was it just her Balinese heritage? Why would someone who lives in Australia suddenly join the discussion of Indonesia's grand narratives? The violence of 1965 has recently appeared sporadically in many artists work, some with an historical reading that, not infrequently, adds little more than a political artifice to the work.

So, I immediately sought answers from the artist. Leyla, as an Australian of Balinese descent, is interested in how Bali is seen through a dual lens, as a utopian space fulfilling ideals of "paradise" (hence Australians currently dominate the tourist population in Bali) and at the same time, as a place with a complex political history (1965, the Bali bomb, the bombing of the Australian Embassy in Jakarta). Leyla herself observes a tense, almost love-hate relationship in contemporary cultural debates in Australian society. In her regular visits she comes to Bali feeling partly like she belongs, with a nostalgia for home, and at the same time with a consciousness that she is a foreigner, an outsider. This locates her perspectives on history in a liminal space.

The violence of 1965 remains an aspect of history that invites conflict and debate in discussions around reconciliation. This violence was a real part of the global Cold War, during

which Indonesia's focus was on destroying the influence of communism. Thousands of people were killed and jailed without legal proceedings, their rights obliterated without any proof of wrongdoing. Some of them were not actually members of the communist party as stated on arrest, and indeed many were under-age. The military then created intractable conflict amongst civilians, so that detention was often performed by one civil group against another. The narrative of this genocide was buried throughout the Soeharto regime, which manipulated history so that victims' families were, in fact, seen as a common enemy. After Soeharto's fall, stories about the violence of 1965 began to emerge, and were even heard in international tribunals. However, until today there has never been any real action from the government to accelerate the process of reconciliation, or to rehabilitate long-suffering victims and families. Civil movements have, for the past decade, built strong networks that continue to uncover this hidden historical narrative, and have in various ways collaborated to bring these stories to the younger generation. The mass violence that took place in Bali at the time is said to be one of the largest outbreaks, and this is evident in the high numbers of mass graves.

In this work, Leyla Stevens revisits the history of '65 by meeting several artists so that she can approach the task through more personal realms. Her consciousness of her position as a "foreigner" pushed her to uncover their long efforts to rewrite their stories into history. One of Leyla's conversation partners in this was Cok Sawitri, a writer and dramaturg born and bred in Bali, who has experienced a number of events related to this political violence. On the video screen, Cok Sawitri sings a ballad written by Leyla, which she has translated from English to Balinese. Leyla brings together the vision of Cok with a narration taken from her father's witness account of the fragments of violence he saw in his own childhood. To symbolise her father's childhood memories, Leyla has chosen the banyan tree where her father heard shots during the night, and in the morning saw bodies in a hole dug underneath the tree. In the Balinese context itself, the banyan tree is an important symbol of the relationship between humankind and the cosmos, in which the tree can invite invisible spirits. For Leyla, the banyan tree is an eternal witness to the events of the past, even if, in the chaotic traffic of present-day Bali, it seems like an ordinary tree. Leyla's decision to bring together the ballad and the banyan tree immediately leads us to understand her emphasis

on the poetic side of memory; and, it seems, avoids the dramatic depiction of violence itself. This simple symbolism directs the viewer to avoid developing a linear narrative of historical events, but to absorb bodily experiences and images in order to relate to the memories of other people, and to unite these with their own specific experiences.

The manipulation of history and the construction of a hegemonic and dominant narrative, for better or worse, gives birth to a collective ignorance of the massive events that have taken place in the past. Some have called this tendency collective amnesia. Life in Indonesia after 1965 continued with the jargon of development and politico-economic stability, so managing the trauma and (reconciling) human rights violations never emerged as a priority. This was a nation approaching newly-imagined aspirations, with economy as commander. Following the violence of 1965, civil organisations were banned and dismantled, among these women's groups. Women were forbidden from being political. The New Order created a series of policies that repressed women, containing them through domestication and maternalisation.

The third work Leyla presents in this exhibition indirectly demonstrates a common thread between the violent events of 1965 and the situation during the New Order government. Bali emerged as a tourist destination, inviting foreign investment, and perceptions of Bali as a slice of heaven became a tourism commodity. Leyla has chosen the 1970s film *Morning on Earth*, which depicted a beautiful Bali, calm, peaceful and full of hope, and re-read its context through a feminist, post-colonial lens. This film, according to Leyla, shows the Western stereotype of an exotic Bali with illusions of peace, while only a decade earlier, its narrative was bloody, violent and cost thousands of lives (which were then buried by history). By exchanging the male protagonist in the film with two female surfers, Leyla intends to emphasise how marginal voices are silenced in mainstream histories. Not only are the narratives of violence ignored, but the position of women is marginalised and their voices domesticated through the development of Bali's tourist industry. The emergence of female surfers in the 1970s is a brief representation of how, on the one hand, new spaces were opened up through tourism and encounters with foreigners, but on the other, political rights were erased from the practice of everyday life.

In our email conversations discussing these ideas, Leyla mentioned that she had read post-colonial theory in order to

re-locate her reading of these phenomena in Bali through the context of historical events. As I mentioned earlier, the fact that she lives in Australia and approached this with a "Western" way of thinking has, to a greater or lesser extent, influenced her way of looking at the world, including her nostalgic memories of her father's homeland. Her shuttling back and forth as "Balinese" and "not-Balinese" in any case gives her cause to ask not only who she herself is, but also about the imagined community she is a part of. The history of political tensions between Australia and Indonesia, the contestation and construction of identity as a continual process, has forced Leyla to wrestle with deep and subtle personal inquiries. There are times in which she sees Bali from afar, and at other times she is there, as a part of the object of her observations.

This subtle examination of narrative and experience is one that I think has pushed her to align her own perspective with the voices of women. Cok Sawitri, the female surfers and the text she herself wrote, show Leyla's efforts to re-write history from her experience and encounters with women. Symbolism, intimacy and nurturing relations between women and nature seem to provide a unique nuance to Leyla's work in this exhibition. I don't wish to categorise the symbols that emerge through female work and figures as feminine, but I think the relations built between women working on the same project do more or less define the approach and methodology, as they are shaped by the female experience. Several projects re-writing the historical violence of 1965 have also foregrounded the important role of women in revealing shared knowledge. The *Dialita* project is one example, and the collaborations of the *Ibu Kipper* (a women's progress association) who were all directly impacted by the violence of 1965. One important aspect of these projects that must be underlined is how experience is formulated as knowledge, and how knowledge is distributed from one generation to the next. Leyla's project brings a new element to this writing of experience-based women's histories, one that is not only inter-generational, but also intercultural and international.

— Translation by Elly Kent

UTS ART Staff

Curator

Stella Rosa McDonald

Assistant Curator, UTS Gallery

Eleanor Zeichner

Assistant Curator, UTS Art Collection

Janet Ollevou

Coordinator, Learning and Projects

Alice McAuliffe

Marketing and Audience Development Officer

JD Reforma

Curatorial Assistant

Felicity Sheehan

Public Art Project Curator

Tania Creighton

Events

Exhibition opening

Tuesday 17 September, 6 – 8pm

Artist talk

Thursday 26 September, 1 – 2pm

Audio-described tour

Tuesday 22 October, 1 – 2pm

Golden Age Guest Screening:

The Look of Silence, 2014

Dir: Joshua Oppenheimer

Wednesday 16 Oct, 6pm

Paramount House,

80 Commonwealth Street,

Surry Hills

Closing weekend

Saturday 2 November, 1pm – 3pm

Leyla Stevens in conversation with Illaria Vanni and Alexandra Crosby

Performance by Kartika Suharto-Martin

List of works

Kidung (2019), 3 Channel video installation, stereo sound, 10:58 minutes.

Performer: Cok Sawitri

Production Assistance: Wayan Martino

</div