

**ANALISIS HERMENEUTIKA HANS GEORG
GADAMER DALAM KARYA FOTOGRAFI *MUSEUM
OF DEAD TREES* OLEH AGUS HERU SETIAWAN**

TUGAS AKHIR SKRIPSI



Oleh:

Farras Aldinata Charis Subandi

NIM. 211521039

FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN

INSTITUT SENI INDONESIA

SURAKARTA

2025

**ANALISIS HERMENEUTIKA HANS GEORG
GADAMER DALAM KARYA FOTOGRAFI *MUSEUM
OF DEAD TREES* OLEH AGUS HERU SETIAWAN**

TUGAS AKHIR SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagai persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana Strata-1 (S-1)
Program Studi Fotografi
Jurusan Seni Rupa dan Desain



Oleh:

Farras Aldinata Charis Subandi

NIM. 211521039

**FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2025

PENGESAHAN

TUGAS AKHIR SKRIPSI

ANALISIS HERMENEUTIKA HANS GEORG GADAMER DALAM KARYA FOTOGRAFI *MUSEUM OF DEAD TREES* OLEH AGUS HERU SETIAWAN

Oleh :

Farras Aldinata Charis Subandi

NIM. 211521039

Telah diuji dan dipertahankan dihadapan Tim Penguji

Pada tanggal Surakarta, 09 Mei 2025

Tim Penguji

Ketua Penguji	:	Anin Astiti, S.Sn., M.Sn.
Penguji Utama	:	Purwastya Pratmajaya Adi Lukistyan, S.Sn., M.Sn.
Pembimbing	:	Diana Safinda Asran, S.I.Kom., M.A

Skripsi ini telah diterima sebagai
salah satu persyaratan memperoleh gelar Sarjana Seni (S.Sn)
pada Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, 26 Mei 2024
Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain

Dr. Ana Rosmiati, S.Pd., M.Hum.
NIP. 197705312005012002

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Farras Aldinata Charis Subandi
NIM : 211521039

Menyatakan bahwa laporan Tugas Akhir (Skripsi/~~Karya~~) berjudul **Analisis Hermeneutika Hans Georg Gadamer Dalam Karya Fotografi *Museum of Dead Trees* Oleh Agus Heru Setiawan** adalah karya saya sendiri dan bukan jiplakan atau plagiarisme dari karya orang lain. Apabila di kemudian hari, terbukti sebagai hasil jiplakan atau plagiarisme, maka saya bersedia mendapatkan sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Selain itu, saya menyetujui laporan Tugas Akhir ini dipublikasikan secara online dan cetak oleh Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dengan tetap mempertahankan etika penulisan karya ilmiah untuk keperluan akademis.

Demikian, surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya.

Surakarta, 26 Mei 2025

Yang menyatakan,

Farras Aldinata Charis Subandi
NIM 211521039

Persembahan

Dengan hormat,

Skripsi ini saya persembahkan untuk kedua orang tua, adik tercinta, dan seluruh keluarga besar saya. Terima kasih yang tak terhingga atas doa yang senantiasa mengalir, atas setiap sholat malam penuh pengharapan, serta setiap tetes keringat dan pengorbanan yang tiada henti. Semua itu telah menjadi sumber kekuatan yang membawa anak sulungnya melewati perjalanan panjang ini, dari masa-masa penuh tantangan hingga akhirnya sampai di titik ini sebagai seorang sarjana. Semoga segala amal baik papa dan mama mendapat balasan yang berlipat ganda dari Allah SWT.



Motto



Sedih itu harus ada
Untuk dapat jalan keluar
-AngkiPu

Kata Pengantar

Segala puji dan syukur peneliti panjatkan kepada Allah SWT yang maha segalanya, atas seluruh rahmat dan hidayahNya sehingga peneliti mampu menyelesaikan skripsi ini dalam rangka memenuhi syarat mencapai gelar Sarjana Seni Progam Studi Fotografi Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Surakarta. Sangat disadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih jauh dari kata sempurna, kritik dan saran akan senantiasa diterima dengan senang hati.

Pada kesempatan ini, juga disampaikan terimakasih sedalam-dalamnya kepada :

1. Papa, mama dan seluruh keluarga tercinta yang dalam doanya tak pernah henti serta memberi dukungan baik moril dan materi.
2. Ibu Diana Safinda Asran, S.I.Kom., M.A selaku dosen pembimbing yang telah sangat sabar memberi motivasi, semangat serta bantuan dalam proses pembentukan skripsi ini.
3. Ibu Anin Astiti S.Sn., M.Sn. dan Bapak Purwastya Prtmajaya Adi Lukistyan, S.Sn., M.Sn. selaku dosen penguji yang telah memberikan saran dan masukan selama proses pengerjaan skripsi ini.
4. Bapak Agus Heru Setiawan, S.Sn., M.A., selaku Kaprodi Fotografi, dosen pembimbing akademik, sekaligus narasumber dalam skripsi ini yang tiada hentinya memberikan semangat dan mensupport peneliti untuk tetap terus maju.

5. Teroka *Collective* (Bernado, Ikbar, Arvis, Mayor, Wece, Ali, Adam, Farhan, Aziz, Billy) yang telah menjadi rumah dalam segala definisi, tak kenal lelah memberikan insight, nasihat hidup, dan tempat berpulang dikala tak tau arah.
6. Seluruh dosen fotografi yang telah memberikan ilmu pelajaran dari awal perkuliahan sampai berada dititik ini.
7. Bob, Naufal, Syafa, Marika, Rahul, Marco, Danu dan seluruh kawan STIP atas semangat yang diberikan, lawakan yang tak pernah mati, dan support yang tak habisnya.
8. Vonji, Prima, Herlando, Aceng, Pandi, Zoa, Kenya dan seluruh warga Sub Studio yang menjadi teman sepehidup selama diperantauan.
9. Sheva, Dipo, Hindriyo, Atu, Azza, Denna, Bayu, Amran, Candra, serta semua manusia baik yang namanya tak sempat tertulis, terima kasih atas sokongan batin, bantuan materi, dan semangat yang dititipkan, tanpa pernah mengharap balasan.
10. Faiz, Dafi, Elsa, Lutfi, Rafi, Yudi dan seluruh kawan-kawan fotografi angkatan 21 atas dukungan selama proses pengerjaan skripsi ini.
11. FSTVLST, .FEAST, Reality Club dan Hindia yang menjadi penyelamat hidup atas segala lirik yang telah di cipta.

Surakarta, 26 Mei 2025

Farras Aldinata Charis Subandi

Abstrak

Fotografi telah mengalami perkembangan pesat sebagai medium seni dan teknologi, memunculkan wacana yang memperdalam pemahaman tentang peran sosial, budaya, dan sejarah dalam karya fotografi. Agus Heru Setiawan melalui karya fotografinya, "*Museum of Dead Trees*" menghadirkan fotografi yang sarat makna, mengkomunikasikan hubungan antara manusia dan alam, khususnya tumbuhan. Melalui proses kurasi yang mirip dengan museum, Heru menekankan peran tumbuhan yang sering diabaikan dalam kehidupan manusia. Selain menyampaikan pesan penting tentang kelestarian alam, karya Heru menampilkan sebuah karya tentang kematian yang indah. Karyanya yang mengusung tema hubungan simbiosis manusia dan tumbuhan, menjadi medium komunikasi yang efektif untuk menyampaikan gagasan kritis dan reflektif. Melalui pendekatan hermeneutika Gadamer, karya Heru dianalisis dengan mempertimbangkan konteks yang melatar-belakangi Heru dalam pembuatan karyanya. Analisis ini menunjukkan bahwa makna karya tidak bisa dilepaskan dari situasi di mana ia diciptakan, menjadikan karya Heru sebagai bentuk dialog yang aktif antara teks visual dan interpreter.

Kata Kunci : *Hermeneutika, Interpretasi, Fotografi Kontemporer*

Daftar Isi

PENGESAHAN	1
PERNYATAAN	II
PERSEMBAHAN.....	III
MOTTO	IV
KATA PENGANTAR.....	V
ABSTRAK	VII
DAFTAR ISI.....	VIII
DAFTAR GAMBAR.....	X
BAB I.....	11
PENDAHULUAN.....	11
A. Latar Belakang	11
B. Rumusan Masalah	15
C. Tujuan Penelitian	16
D. Manfaat Penelitian	16
E. Tinjauan Pustaka	17
F. Landasan Teori.....	19
G. Metode Penelitian	22
H. Sistematika Penulisan	28
I. Jadwal Penelitian.....	33
BAB II	34

PAPARAN DATA	34
A. Agus Heru Setiawan	34
B. <i>Museum of Dead Trees</i>.....	36
C. Hans Georg Gadamer	47
D. Penerapan Hermeneutika Filosofis	48
BAB III.....	57
PEMBAHASAN	57
A. Kesadaran Akan Sejarah.....	58
B. Pra Pemahaman	69
C. Fusi Horizon.....	93
BAB IV	120
KESIMPULAN DAN SARAN	120
A. Kesimpulan	120
B. Saran.....	122
DAFTAR ACUAN.....	123
LAMPIRAN.....	127

Daftar Gambar

Gambar 1 Museum of Dead Trees	37
Gambar 2 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi pertama.....	40
Gambar 3 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi pertama.....	41
Gambar 4 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi pertama.....	42
Gambar 5 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi pertama.....	43
Gambar 6 Museum of Dead Trees Variable dimension variasi kedua.....	43
Gambar 7 Museum of Dead Trees 40x40cm variasi ketiga	44
Gambar 8 Museum of Dead Trees 100x200cm variasi keempat	44
Gambar 9 Museum of Dead Trees 50x50x150cm variasi kelima.....	45
Gambar 10 Pameran tunggal “Museum of Dead Trees”	46
Gambar 11 Gambaran peleburan horizon	56
Gambar 12 Tabur bunga untuk ritual budaya Sandranan.....	60
Gambar 13 Karya Museum of The Trees oleh Agus Heru Setiawan.....	62
Gambar 14 Gelembung mainan dan alat tiupnya yang digunakan Agus Heru Setiawan	63
Gambar 15 Pameran tunggal “Museum of Dead Trees”.....	69
Gambar 16 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi pertama.....	76
Gambar 17 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi kedua	78
Gambar 18 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi kedua	79
Gambar 19 Museum of Dead Trees 100x100cm variasi pertama.....	81
Gambar 20 Foto USG 2Dimensi	82
Gambar 21 Pameran Tunggal Museum of Dead Trees	87
Gambar 22 Museum of Dead Trees 100x100cm Variasi pertama	89
Gambar 23 Museum of Dead Trees 40x40cm Variasi ketiga	89
Gambar 24 Museum of Dead Trees 50x50x150cm Variasi kelima.....	90
Gambar 25 Museum of Dead Trees Variable dimension Variasi kedua.....	91
Gambar 26 Museum of Dead Trees 100x200cm Variasi keempat	91
Gambar 27 Data Problem Lingkungan pada tahun 2012	100
Gambar 28 Museum of Dead Trees 100x100cm	102
Gambar 29 Museum of Dead Trees Variasi kedua	105
Gambar 30 Temuan Komunitas Tolak Plastik sekali pakai (KTP) yang melakukan penelitian, menemukan air sungai Tambak Wedi telah tercemar detergen	106
Gambar 31 Detail karya Museum of Dead Trees.....	107
Gambar 32 Tumpahan minyak dari kapal ke laut di sekitarnya	109
Gambar 33 Langit pada Serial Spongebob Squarepants	109

DAFTAR ACUAN

- Abdi, Y. (2012). *Photography From My Eyes, Semua Hal Yang Perlu Anda Ketahui Untuk Menjadi Fotografer Serba Bisa*. Jakarta: PT. Elex Media Komputindo.
- Ajidharma, S. G. (2016). *Kisah Mata*. Yogyakarta: Galangpress.
- Arif, A. (2024). *Indonesia Kehilangan 292.000 Hektar Hutan Tropis pada 2023*. Retrieved from kompas.id: <https://www.kompas.id/baca/humaniora/2024/04/05/indonesia-kehilangan-292000-hektar-hutan-tropis-pada-2023>
- Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Preception*. London: University of California.
- Azhar, F. H. (2024). Eco-Existentialism: Menggali Makna Hidup Melalui Refleksi di Alam Liar.
- Bell, B. (2016, Juni). *BBC News*. Retrieved from BBC: <https://www.bbc.com/news/uk-england-36389581>
- Christy, M. A. (2018). LIRIK LAGU DEADSQUAD DALAM ALBUM HORROR VISION PERSPEKTIF HERMENEUTIKA WILHELM DILTHEY. 9.
- Couturier, E. (2012). *Talk About Contemporary Photography*. Paris: Flammarion.
- Dewantoro. (2023). *Rusaknya ekosistem pesisir timur Sumatera gara-gara deforestasi mangrove - Bagian 2*. Retrieved from rainforestjournalismfund.org: <https://rainforestjournalismfund.org/id/stories/rusaknya-ekosistem-pesisir-timur-sumatera-gara-gara-deforestasi-mangrove-bagian-2>
- Esdarwati, H. e. (2024). PELESTARIAN LINGKUNGAN HIDUP MELALUI HUKUM ADAT TRADISI NYADRAN (STUDI EMPIRIS DI WILAYAH DESA BRONGKOL KECAMATAN JAMBU KABUPATEN SEMARANG). 36.
- Gadamer, H.-G. (1975). Truth and Method. In A. Sahidah, *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Gita, A., Kania, N., & Az Zahra, T. (2024). Gangguan dan Penurunan Fungsi Paru pada Pekerja Jalanan.
- Greenpeace. (2024). *Membangun Kembali yang Dilalap Api*. Retrieved from [Greenpeace.org](https://www.greenpeace.org):

<https://www.greenpeace.org/indonesia/cerita/59174/membangun-kembali-yang-dilalap-api/>

Hardiman, F. B. (2015). *Seni Memahami Hermeneutik dari Schleiermacher sampai Derrida*. Sleman: PT Kanisius.

Hasanah, U. (2024). HUBUNGAN KONSENTRASI TIMBAL (Pb) PADA IBU HAMIL DENGAN KEJADIAN BERAT BADAN LAHIR RENDAH (BBLR) DI KOTA MAKASSAR.

Hong, P., & Husna, A. (2024). ANALISIS INTERPRETASI LAUT PADA KARTUN SPONGEBOB.

Indoartnow. (2013). Retrieved from Indoartnow.com:

<https://indoartnow.com/exhibitions/a-solo-exhibition-of-agus-heru-setiawan>

Indonesia, G. (2024). *Kebakaran Hutan dan Lahan*. Retrieved from greenpeace.org: <https://www.greenpeace.org/indonesia/kampanye/hutan/kebakaran-hutan-dan-lahan/>

Indonesia, G. (2025, January 7). Retrieved from Greenpeaceindonesia.org: <https://www.greenpeace.org/indonesia/siaran-pers-2/62102/pembukaan-20-juta-hektare-hutan-akan-perparah-krisis-iklim-gagasan-kedaulatan-pangan-dan-energi-jadi-omon-omon/>

Irma, M., & Gusmira, E. (2024). Tigginya Kenaikan Suhu Akibat Peningkatan Emisi Gas Rumah Kaca di Indonesia.

Irsyadunnas. (2015). TAFSIR AYAT-AYAT GENDER ALA AMINA WADUD PERSPEKTIF HERMENEUTIKA GADAMER.

Khim, K. B. (2023). *Masih ingat mainan balon tiup lawas ini? Apakah kandungan di dalamnya aman untuk anak-anak?* Retrieved from channelnewsasia.com: <https://www.channelnewsasia.com/indonesia/mainan-balon-tiup-lawas-amankah-bagi-anak-anak-3398101>

Kurnia, S. S. (2010). *Menulis Ilmiah Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Maftukhah, Ulfaturrohmah, Sholikhah, N., & Fawaida, U. (2023). Pengaruh cahaya terhadap proses fotosintesis pada tanaman naungan dan tanaman terpapar.

Mas'ari, A. S. (2017). Tradisi Tahlilan: Potret Akulturasi Agama dan Budaya Khas Islam Nusantara.

- Maulana, I., & Hariandja, R. (2025, January 5). Retrieved from Mongabay.co.id:
<https://www.mongabay.co.id/2025/01/05/berbagai-kalangan-ingatkan-bahaya-buka-20-juta-hektar-hutan-untuk-pangan-dan-energi/>
- Nugroho, Y. W. (2022). KAJIAN HERMENEUTIKA FOTO "PHANTOM" KARYA PETER LIK.
- PAPALIA, D. E. (2008). *Human development (psikologi perkembangan)*. Jakarta: Jakarta Kencana .
- Paulus, E. d. (2012). *Buku saku fotografi : still life*. Jakarta: Elex Media Komputindo.
- Prabowo, D. P. (2003). *Pengaruh Islam dalam karya-karya R. Ng. Ranggawarsita*. Yogyakarta: NARASI.
- Rachmawati, F. (2020). ALBUM .FEAST BEBERAPA ORANG MEMAAFKAN DALAM PERSPEKTIF HERMENEUTIKA HANS-GEORG GADAMER.
- Roosa, M. (2021, Maret 23). *DLH Surabaya: Pencemaran Sungai 80 Persen dari Rumah Tangga*. Retrieved from
<https://www.suarasurabaya.net/kelanakota/2021/dlh-surabaya-pencemaran-sungai-80-persen-dari-rumah-tangga/>
- Rowell, M. (1997). *Objects of desire : the modern still life*. New York: The Museum of Modern Art.
- S, S., & P, N. (2023). Anatomi Jaringan Sklerenkim Pada Tumbuhan.
- Sambodo, P. Y. (2018). SELF PORTRAIT TENTANG KEHILANGAN DALAM FOTOGRAFI EKSPRESI.
- Sarasvati. (2013). Retrieved September 7 , 2024, from sarasvati.co.id:
<https://sarasvati.co.id/artnewskabarseni/05/kenangan-pohon-pohon-mati-di-fotografi-agus-hery-setyawan/>
- Saturi, S. (2013). Prediksi: 2013 Masih Masa Suram bagi Lingkungan.
- Setiawan, A. H. (n.d.). *Museum of Dead Trees*. jakarta.
- Soedjono, S. (2007). *Pot-Pourri Fotografi*. Jakarta: Universitas Trisakti.
- Sontag, S. (1977). *On Photogrpahy*. New York: Duobleday.
- Sulistiyowati, N., & Senewe , F. (2012). POLA PENYEBAB KEMATIAN USIA PRODUKTIF (15-54 TAHUN)(Analisis lanjut dari "Pengembangan Registrasi Kematian dan Peyebab Kematian di Kabupaten/Kota di Indonesia Tahun 2012).

Svarajati, T. P. (2013). *Photogagogos Terang Gelap Fotografi Indonesia*. Semarang: Suka Buku.

Tanjung, S. (2013). *Konsepsi Kematian a la Jawa*.

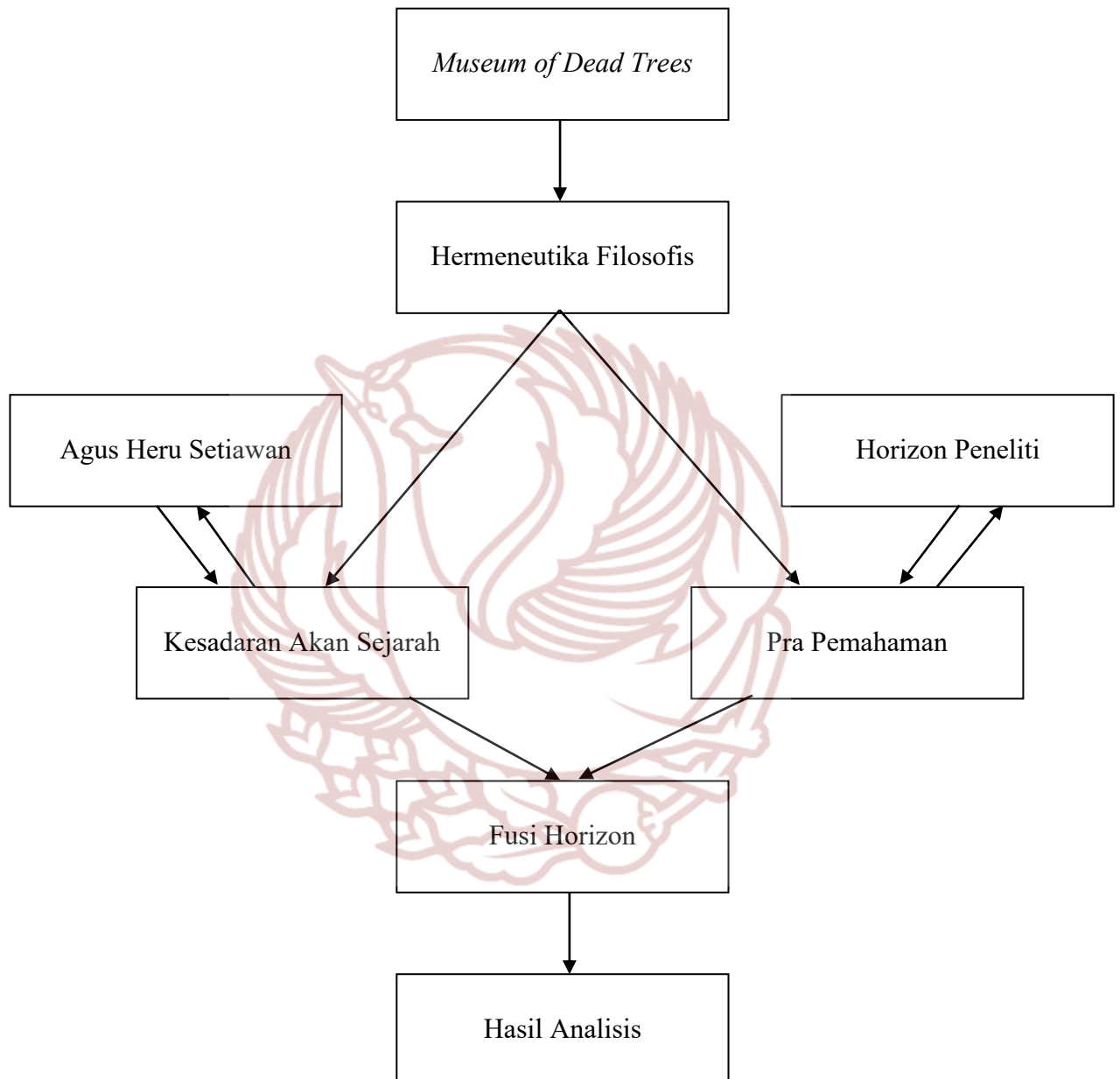
Utami, A., Pane, N., & Hasibuan, A. (2023). Analisis Dampak Limbah/Sampah RUmah Tangga Terhadap Pencemaran Lingkungan Hidup.

Wirawan, K. A. (2009). *"Foto Seni" Konsep Estetika Dalam Fotografi*. Retrieved from isi-dps.ac.id: <https://isi-dps.ac.id/foto-seni-konsep-estetika-dalam-fotografi/>



LAMPIRAN

a. Kerangka Pikir



b.Glosarium

Adiktif	: Sifat atau zat yang dapat menyebabkan ketergantungan secara fisik maupun psikologis
Akademis	: Hal yang berkaitan dengan dunia pendidikan tinggi atau keilmuan
Aksara	: Simbol atau huruf yang digunakan dalam sistem tulisan suatu bahasa
Antropologi	: Ilmu yang mempelajari manusia dan kebudayaannya secara komprehensif
Arsip	: Dokumen atau rekaman yang disimpan sebagai sumber informasi sejarah
Aseton	: Zat kimia pelarut yang mudah menguap dan sering digunakan dalam laboratorium
Asimilasi	: Proses menyerap makna dari teks atau pengalaman asing ke dalam horizon pemahaman
Audiens	: Kelompok orang yang menjadi penerima atau penikmat karya atau pesan
Bonsai	: Tanaman kerdil yang dibentuk dan dipelihara dalam pot sebagai seni
Cakrawala	: Konteks batas historis dan kultural seseorang yang membentuk pemahaman mereka dalam proses hermeneutik
Defortasi	: Penghilangan atau degradasi kawasan hutan secara sistemik, baik fisik maupun makna ekologisnya dalam konteks budaya
Display	: Cara penyajian atau penataan karya dalam ruang pameran
Ekologi	: Ilmu yang mempelajari hubungan antara makhluk hidup dan lingkungannya
Eksplorasi	: Pemanfaatan sumber daya secara berlebihan untuk kepentingan tertentu
Emisi	: Pelepasan zat atau energi ke lingkungan, biasanya terkait polusi
Estetika	: Cabang filsafat yang membahas tentang keindahan dan pengalaman estetis
Estetis	: Bersifat keindahan dalam konteks pengalaman subjektif atau reflektif
Fenomena	: Kejadian atau peristiwa yang dapat diamati dan dipelajari
Filosofi	: Bersifat atau berkaitan dengan pemikiran mendalam dan

reflektif

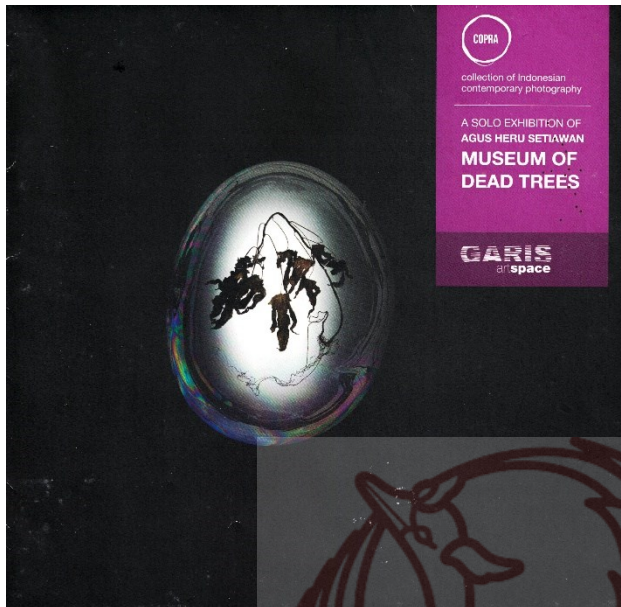
Filsafat	: Studi kritis dan sistematis tentang eksistensi, pengetahuan, dan nilai
Fotosintesis	: Proses tumbuhan mengubah cahaya matahari menjadi energi kimia
Frame	: Bagian unit visual yang menjadi elemen penyusun dalam satu kesatuan karya visual. Dalam konteks karya fotografi, frame dapat merujuk pada satu potongan gambar dari rangkaian berlapis yang membentuk struktur naratif atau konseptual secara utuh
Fundamental	: Hal yang bersifat mendasar atau menjadi dasar utama pemikiran
Fusi	: Peleburan dua unsur atau elemen menjadi satu kesatuan
Gelembung	: Bentuk bundar berisi gas; simbol untuk batas imajinatif atau realitas alternatif
Hayati	: Bersifat hidup atau berkaitan dengan makhluk hidup
Hermeneutika	: Studi atau teori penafsiran makna, terutama terhadap teks dan simbol budaya
Histori	: Studi atau catatan tentang kejadian masa lampau
Horizon	: Cakrawala pemahaman yang membentuk batas pandangan seseorang dalam penafsiran makna
Humaniora	: Ilmu yang berfokus pada nilai-nilai, budaya, dan ekspresi kemanusiaan
Instalasi	: Karya seni tiga dimensi yang disusun dalam ruang untuk pengalaman tertentu
Interaksi	: Hubungan timbal balik antara dua pihak atau lebih
Interogatif	: Sikap atau pendekatan filosofis yang mempertanyakan makna secara mendalam
Interpretasi	: Proses memberi makna terhadap sesuatu berdasarkan konteks dan pengalaman
Karbodioksida	: Gas yang terbentuk dari hasil respirasi dan pembakaran, penting dalam fotosintesis
Katalog	: Dokumen atau buku kecil yang memuat daftar karya dalam pameran
Kematian	: Akhir dari kehidupan

Kurator	: Orang yang bertanggung jawab atas pemilihan dan penyusunan karya dalam pameran
Lightbox	: Perangkat bercahaya yang digunakan untuk menampilkan karya secara visual
Linguistik	: Ilmu yang mempelajari bahasa dan struktur kebahasaannya
Medium	: Sarana atau bahan yang digunakan dalam proses penciptaan karya
Metodologis	: Berkaitan dengan pendekatan sistematis untuk memahami atau menafsirkan sesuatu
Objektif	: Sifat pendekatan yang mengesampingkan perspektif pribadi dalam memahami sesuatu
Ontologis	: Terkait dengan hakikat keberadaan dan struktur dasar realitas
Panel	: Bidang datar tempat dipasangnya karya
Penafsiran	: Tindakan menafsirkan makna yang terkandung dalam objek, teks, atau peristiwa
Reflektif	: Bersifat merenung atau menunjukkan proses berpikir mendalam
Representasi	: Cara suatu hal diwujudkan atau dihadirkan sebagai bentuk lain
Satir	: Ungkapan kritis melalui ironi yang menyindir keadaan sosial atau politik
Scannography	: Teknik pencitraan digital menggunakan pemindai sebagai alat utama
Sejarah	: Rangkaian peristiwa masa lalu yang disusun secara naratif dan kronologis
Seni	: Ekspresi kreatif manusia melalui berbagai medium untuk menyampaikan makna
Siluet	: Gambar atau bentuk gelap dari objek dengan latar terang
Subjektif	: Bersifat pribadi, dipengaruhi oleh pengalaman dan perasaan individu
Substansial	: Berkaitan dengan esensi atau inti makna dari suatu fenomena
Teks	: Rangkaian kata atau simbol yang membentuk struktur makna tertentu
Teolog	: Seseorang yang berkecimpung dalam bidang teologi, yaitu ilmu yang mempelajari tentang Tuhan, Allah, atau Yang Ilahi, termasuk keyakinan, praktik, dan sejarah agama

Tersublimasi	: Perubahan dari bentuk konkret ke simbolik atau spiritual secara implisit
Timbal	: Logam berat yang berbahaya bagi kesehatan dan lingkungan
Wacana	: Rangkaian ujaran atau teks yang mengandung makna sosial atau ideologis



c. Katalog *Museum of Dead Trees*



ACKNOWLEDGEMENTS

On behalf of GarisArt Space and Agus Heru Setiawan, we would like to express our deepest appreciation and special thanks to the following individuals for their invaluable supports and contributions.

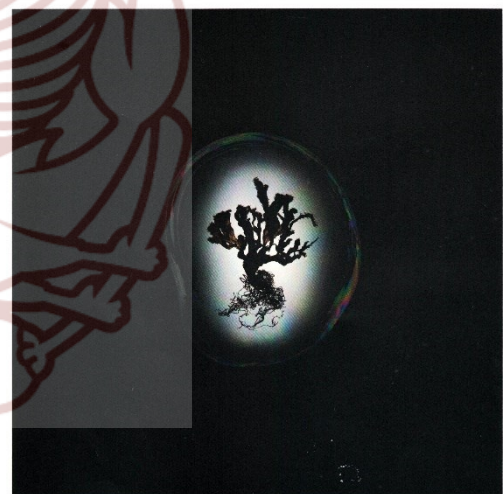
Maria Kardashevskaya
Angki Purbandono
Edwin Roseno
FX Damarjati
Pipo
Dyah
Ucup
A.T. Sitompul
LARDE

MUSEUM OF DEAD TREES

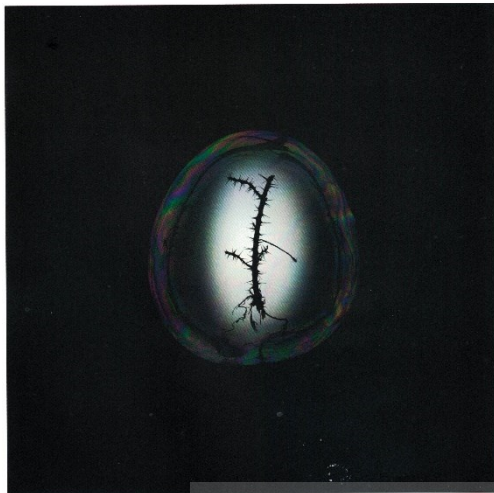
Preserving death (of a plant) inside a certain cultural artifact (photograph), then displaying it—as practiced by (ethnographic) museums—can indirectly stimulate, or raise, the awareness of a tangible “threat” to humanity in general.

The “Museum of Dead Trees” series has become my personal means to suggest the importance of harmony between man and nature (plants), especially in relations to the continued existence of both species.

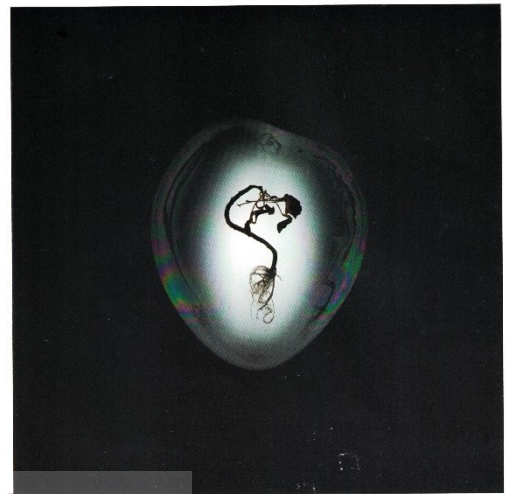
Agus Heru Setiawan



Museum of Dead Trees (Kaktus / Opuntia spp)
(Unique edition + Artist's proof)
Digital print on acrylic sheet - neon box installation
2012, 100 x 100 cm



Museum of Dead Trees (Euphorbia milii)
(Unique edition + Artist's proof)
Digital print on acrylic sheet - neon box installation
2012, 100 x 100 cm



Museum of Dead Trees (Brassica juncea)
(Unique edition + Artist's proof)
Digital print on acrylic sheet - neon box installation
2012, 100 x 100 cm

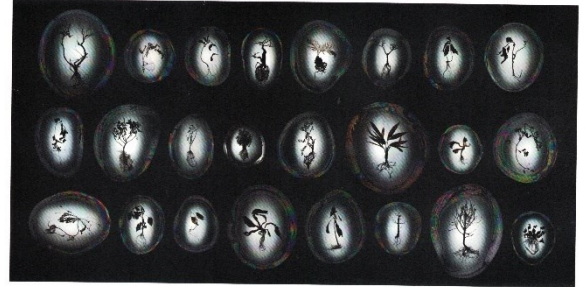
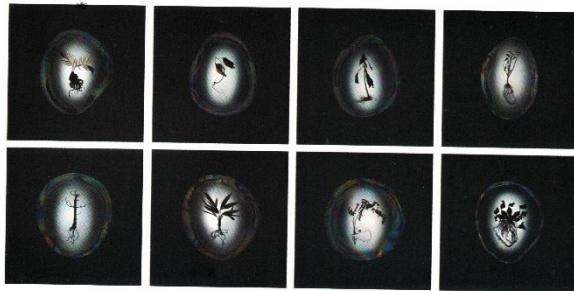


Museum of Dead Trees (Waru / Hibiscus tiliaceus)
(Unique edition + Artist's proof)
Digital print on acrylic sheet - neon box installation
2012, 100 x 100 cm



Museum of Dead Trees #2
(Unique edition + Artist's proof)
C-print on metallic paper, mounted on
dbond, and press acrylic sheet
2012, Variable dimension (8 panels)

(1) Rose (2) Cornus (3) Waru
(4) Cornus Kiparis (5) Sand Mahia
(6) Passiflora (7) Camara Porek (8) Solanum



Museum of Dead Trees #1
(Unique edition + Artist's proof)
Digital print on acrylic sheet -
neon box installation
2012, 40 x 40 cm (8 panels)

1	2	3	4
5	6	7	8

(1) Sikas (2) Rambutan (3) Puring
(4) Gabas (5) Sancang (6) Solok
(7) Pakis (8) Ecing Gondok



Museum of Dead Trees #3
(Unique edition + Artist's proof)
Digital print on acrylic sheet -
neon box installation
2012, 100 x 200 cm

ACKNOWLEDGEMENTS

On behalf of GarisArt Space and Agus Heru Setiawan, we would like to express our deepest appreciation and special thanks to the following individuals for their invaluable supports and contributions.

Maria Kardashevskaya
Angki Purbandono
Edwin Roseno
FX Damarjati
Pipo
Dyah
Ucup
A.T. Sitompul
LARDE

Museum of Dead Trees #4
(Unique edition + Artist's proof)
Digital print on acrylic sheet -
neon box installation
2012, 50 x 50 x 150 cm

Preserving death (of a plant) inside a certain cultural artifact (photograph), then displaying it—as practiced by (ethnographic) museums—can indirectly stimulate, or raise, the awareness of a tangible “threat” to humanity in general.

The “Museum of Dead Trees” series has become my personal means to suggest the importance of harmony between man and nature (plants), especially in relations to the continued existence of both species.

Agus Heru Setiawan



A SOLO EXHIBITION OF
AGUS HERU SETIAWAN
MUSEUM OF
DEAD TREES

GARIS
art space



collection of Indonesian
contemporary photography

COPRA is a project initiated by Angki Purbandono and Hermanto Soerjanto. Its mission is to create a structure that is based on contemporary photography within the Indonesian art market and discourse.

Each year, Copra will diligently seek and invite a collaboration with Indonesian artists through photography as the medium of expression. This way, we can introduce their works to a wider audience, to prove that Indonesia has the unlimited ability and potential in the world of art, both locally and internationally. At the most basic level, Copra aspires to add new names to the collection of figures that will advance the regeneration of Indonesian contemporary photography.

MUSEUM OF DEAD TREES

Angki Purbandono and Agus Heru Setiawan

Angki:

Last night I dreamed of collecting butterflies, a lot of them! Then I put them on my girlfriend's body, until they covered all of her body. I pretended those butterflies as the accumulation of my respect and love for her to date. Anyway, for your works, why do you collect dead trees or plants?

Heru:

Before answering your question, perhaps I should talk about my personal views regarding plants. It is widely known that plants play an important role in humanity's continued existence, everywhere! Take the simplest example, human's inability to free themselves from their dependence on plants as the source of their food. Or another small example, the photosynthesis process, it is nature's way to help maintain the balance of oxygen and CO₂ in the air. So, starting from things that appear “common”, we are able to see the role of plants, something that cannot be separated easily from human's daily activities. Then on a more specific interaction, consciously or otherwise, our respect to and our life's alignment with plants has greatly influence the creation of human's traditional rituals all around the world.

Angki:

Just a second. I remember Aung San Suu Kyi who always put a flower in her hair, flowers taken from the home garden of the house she was exiled [arrested] in. For me, this shows a harmonious relationship with one's environment. What about you, in relations to your environment and your life's history?

Heru:

Ok. As a fertile tropical island, Java is blessed with an extraordinary array of (bio)diversity. Nature's friendliness in supporting human life is one of the main factors leading to various cultures, including Javanese culture on this island. Usually, the harmony between plants and human life is closely reflected in Javanese cultural practices. For the Javanese people, harmony is an aspiration and a kind of love, not only in relation to a social connection, between kin, but also with those outside of themselves, including that of a harmonious relationship with plants. I am born, raised, and taught according to interior Javanese traditions, whose values and life's philosophies are greatly influenced by such wealth and diversity. Each rite performed by a Javanese person, be it about birth, life, or death, will be accompanied by the ever-present plant-elements that carry many important

meanings within them.

The concept of *kembang setaman* (flowers of a garden) myths attached to mighty trees fills my daily experience as a Javanese person. A philosophy of life based on the wisdom of the coconut tree where each part is useful to mankind; the introduction to industrial crops cultivated during the colonial era such as coffee and sugar cane; and daily practices that involve many kinds of wood-based artifacts. All of these elements complete the fabrication of my knowledge about the cultures around me. This intense closeness with botanical elements, which I have experienced since childhood, informed my interest and personal point of view on plants in general.



Flowers, as part of a wedding ceremony, or as part of *nyadran* ritual (to send flowers to the dead, as a sign of respect, affection, and connection with the deceased)

Regarding the choice of collecting dead plants...

This is more of a response towards my most recent awareness, upon seeing the potential threat against the harmonious relationship shared by plants and humans, especially regarding the one-sided treatment based on modern human's unawareness, indifference, and unjust ways in treating plants. It might sound a bit naive, but I believe that the fading harmony between both (human and plants) will cause something very bad, death. Death of either of one or the other. But certainly, as time passes, death will visit both sides, because they share a continuous relationship. This is the argument that I use to build the foundation of my thoughts, to fasten my choice of collecting dead plants.

It may not be a common practice to do. The emergence of a viewpoint from something satirical often leaves a lasting impression in human memory. My wish is to coax out this awareness (sensitivity) in humanity regarding the fragility of life; where this awareness can help us build an appreciation and concern for the life of plants itself.

Angki:

An interesting answer! An awareness that I think will actually awaken these plants from death. This makes me curious actually, what is your personal position concerning their death rituals?

Heru:

Of course I have some strong involvement there. I never wanted to be the “creator” of

these plants' deaths. I prefer to position myself as mediator, who gives their death a role within an educational system that is larger than themselves. For example, on environmental concerns or to make sure that their presence can continue to be felt and seen until whenever, by putting them inside my photographic frames. Basically, my personal involvement in their death rituals hinges upon my photographic activities. To seek, to find, to include supporting elements, and to photograph them; to put them inside a photo frame, to elicit new understanding of those dead plants, as seen and enjoyed by their audience.

Angki:

Thus, what kind of death do you wish for [the plants]? And what makes these plants worthy to be photographed and to be included inside your photographic frames?

Heru:

Obviously, I desire a beautiful death. A memorable death. But here, what's more interesting is the triumph of photography in providing a different image of the fearsome face of death itself. That's one. Secondly (and again), it is a celebration of photography as the best medium to preserve memory. Photography is able to serve as a bridge that connects people, that helps them reopen a memory of past periods and events, to 'return' something that was once lost, where death tends to be the main actor in this 'loss'. Here, photography serves as an anti-thesis to death itself. Regarding the worth of a plant—for it to be

included in my photograph frame—the choice falls mostly on the aesthetic values left there. In the material form of the dead tree itself. And once again, my personal aesthetic perspective becomes a dominant element in that decision-making process. Yet, in essence, all plants have the same level of esteem to be included in my frame. In other words, they have the same probability to be remembered as an important part of a person's life history.

Angki:

I very much admire your way of respecting death, something so closely connected to darkness and dread, making it into a demonstration of a new beauty through photography. Are you conscious of your process? Do you have a personal secret that I need to find out?

Heru:

Beauty will always be part of a photographic work. Even further, a consciousness of this side (beauty) began with the pioneers of photography themselves.

For instance, looking back to the naissance of photography which began with Fox Talbot's patent of his photographic technique. He chose to name it Calotype—from calos meaning "beautiful" to refer to his discovery. Convincingly, Talbot managed to emphasize that this medium (photography) will always contain an element of beauty within it. (Susan) Sontag also agrees with this view, despite rather cynically saying that no one will be able to find ugliness inside a photograph.

She emphasizes upon one's urge to take a photograph as a way to seek something beautiful. Even from a bad object. Photography creates beauty, I agree with this view and like it too. Although there will be a long debate amongst photo-theoreticians about the construction of "beautiful" photographs, this is an altogether different discourse. For me, photography will always bring beauty, and by deciding upon photography as a medium to record death, they will certainly be beautiful. By a series of optical processes through the camera, the once-frightening death is transformed into something that is 'worthy' to be shown, seen, enjoyed, and remembered.

Angki:

My admiration grows deeper for the way you separate them (the dead plants) within transparent bubbles. That makes me think about how they look quite comfortable and warm ensconced within these bubbles. What led you to believe that bubbles are suitable 'chambers' or 'wraps' for them when they die

Heru:

I analogize those bubbles as beautifully-carved wooden jewelry boxes. Or the memorials or headstones of the dead, who due to their living deeds gained appreciation from their family and supporters, gaining a place in Père Lachaise Cemetery. A place where Jim Morrison, Pierre Bourdieu, Oscar Wilde, Marx Ernst and other big names were laid to rest.



Entrance to Père Lachaise Cemetery. And the tomb of Oscar Wilde, covered in lipstick-kisses from his fans.

In line with these analogies—the memorial graves and wooden boxes—I also wish to provide beautiful and impressive spaces in the form of colorful bubbles for the day these plants die. This sort of tribute is in recognition of their involvement in my life. Don't forget that no two bubbles are alike. There's some resemblance, but never the same.

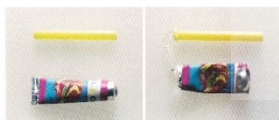


Angki:

I agree with your analogy. I can even feel that you're placing these plants into a kind of 'heaven' that you have made for them. But what I meant was: why do you see these transparent bubbles as your choice, not a wooden box, not a banana leaf, or a shroud, to give them as their 'heaven'?

Heru:

This is a series of works created as a collaboration between my 'historic' side and a reading on current issues. These transparent bubbles come from my childhood games. When I (re)discovered piembungan cethet (plastic bubble, or glue bubble) at a toy shop, I was surprised: these things still exist! I have never had a luxurious wooden box, never liked banana leaves, and never had shrouds as things I ever played with. But like other little kampung kids, I played in the river, climbed trees, had marble competitions, and enjoyed playing with these plastic bubbles when I was young. I have always been mesmerized by how the light reflects and creates beautiful rainbows around these bubbles.



A tube of plastic bubble-maker (piembungan cethet) and its blower.

This very intimate side of experience is certainly more than enough to preface the use of plastic bubbles as the "frame" for those dead plants. I encase them with the warmth of my childhood memories.

Angki:

We'll take a break from the death of plants. So, how did you start becoming closely acquainted with photography?

Heru:

I began to know about photography at the most basic level: using a pocket camera to take pictures of our excursion to the mountains. That was in the 1990s, when I was still in high school. In 1998, I decided to enroll in the photography course at ISI Yogyakarta. In subsequent years, I began to get actively involved in exhibitions, and pursued photography in a more professional manner.

Angki:

Looking at your past photographic works, I note a marked difference in how you convey your ideas today. Is this true?

Heru:

Yes. Certainly different. I am always interested in building works by applying my understanding and interest to issues at hand. For instance, in my previous work (Loving Damien's Sardine), I conveyed my interest in ideology (which can also be read as knowledge) that continues to move from one head to another, without being restricted by the frailty of human physique.

Currently, my interest lies more in nature and botanical elements. Indirectly, this also relates to the people around me who have played a part in shifting my point of view.

Angki:

In 1950, Alfandri began with expressionism, out of previous painting styles. Technically, he provided an important milestone on his painting expressions: from using paintbrushes to painting directly out of paint tubes. So what is the most important sign that marks the shift of your photography to date?

Heru:

What changes, and what has become an important milestone, is my work attitude. From what was initially a spontaneous process while using a camera, it has turned into a long working process that involves interactions with other parties. Observations, experiments of form, literature research, also direct involvement in searching for objects. These traits were not found in my previous work attitude.

Angki:

I am convinced that, technically, those who see your works will entertain two questions in their mind: whether you use digital editing to create these works, and how you take these pictures. I think it will be interesting to hear you explain systematically about your process.

Heru:

I am not an anti-digital person. I think, at the moment, our artistic boundaries have loosened up quite a bit, so it is important to re-negotiate

our relationship with this digital phenomenon. However, personally, I prefer to use photographic techniques to create my works, especially those in this Museum of the Dead Trees series.

For this series, I used photographic software only for basic needs, such as clearing out dust that went into the frame unintentionally, or to crop images, or for basic dark-room functions. But not to change or shape objects in my works. On the technique for creating the images, I positioned each plastic bubble in front of the object (dead plant), then I took photographs using back light. The separation of flashlight by these plastic bubbles caused the rainbow colors to appear around the object. The hardest part of the process in this series was to blow plastic bubbles to correspond to the [size and] form of each plant. Especially since these plastic bubbles are very thin, very prone to tearing and bursting. It has a high level of difficulty for us to shape it the way we want, and it can only be used once.

For the photographic process, although it was enjoyable, it felt less interesting when compared to the experiences I felt when I went out searching for the plants. That part of the whole process was the most interesting. From scouring flower/plant markets, asking each vendor one by one if they had dead plants to give me, scavenging their rubbish bin, receiving "gifts" from friends in the shape of dead plants from their collection, receiving plants that had been uprooted unintentionally from a neighbor's garden, even a sense of guilt for "forcing" some plants to die.



Together with Bu Mul and Mas Feri, plant vendors at the Market for Fauna and Flora Yogyakarta (PASTY).

Experiences of being laughed at by the plant vendors (it was their first time ever having to face someone who preferred dead plants over live ones). Of feeling moved and touched by their sincere gesture in helping find what I wanted; even giving away plants that were already "dying" (damaged or economically unfeasible). Of feeling proud at witnessing their admiration as they saw the final photographs. The experience of interrogating house owners

1 At that time, questions were raised of whether "Museum Indonesia" can be topographically collected as a "museum", especially when most subjects in its collections were now and very few aged artifacts were included in Italy. For Sumarto, the failure of this previous project (also, "We may can't do a museum now because something everything must be antique" (Pemberton, 1996: 267).

while asking for dead plants from their garden. And of a friend who refused to hand over plants, suspecting that I would kill the plants. All of these experiences helped color the process of creating these works.

Angki:

What an interesting experience and creative process. Ok, so, afterwards, you use the term "museum" to further explain your creative ideas. What is your ideal through this "museum"?

Heru:

The process of finding, collecting, selecting, preserving artifacts, followed by the process of curating and exhibiting these found artifacts, are key activities often used by museum experts (along with those with power and interests) to create the sort of museum they envisioned. Even, in further practices, such as the Indonesian Museum¹ at that time, the arbitrary activity of "creating" artifacts to include into such collections became the next key activity. My system in approaching this series of works also adopted the attitude presented by those museum experts. I went to observe, to seek, and to collect dead plants, and then selecting them to be preserved through my photographs. Here, there's a fundamental shift from botanical species into photographs, into a cultural artifact and a communication medium. Subsequently, together with other parties, I made a further selection amongst them to be exhibited. As we know, photography is a communication medium. Here, I act as the provider of such

communication event, and the museum becomes the forum where communications between these found dead plants and the audience can happen.

Basically, I do not wish to detach away from the representation of the traditional function of museums itself: as a place for communication, education, and preservation that will always be connected to time (in another instance, also understood as the ideal space for the construction and hegemony of thought). A museum's traditional function is what I have arbitrarily used as the main underpinning for my museum of dead trees.

Personally, this series of works is an elegant attempt (also an ambitious one) that I have chosen to connect and interpret death with an awareness of life itself. And for this purpose, I require mediation, a place that can represent, that can help facilitate my desire to inspire an awareness of the importance of a harmonious circle of life between man and plants collectively: a museum!

Angki:

Does this mean that you will always add to your museum's collection? Or will this be a series of finite content and number, decided upon based on its visual concept?

Heru:

No, no. Can a museum feel content with their existing collections, and reject new discoveries? Never! And even if they do [limit themselves], then those museums will have lost their soul as a trustworthy place where one can find the reflection, a visualization, of the development of certain eras. Such a museum will cease to

be a site that can examine and represent a particular scientific paradigm. I never want that for my museum. Certainly, the collection in this museum will grow. Although, future presentations may adopt different format[s], different what is seen today.

Angki:

Oh, in addition to photography as your communication media, what do you envisage using as media to support your collections in the future?

Heru:

Text. Yeah. Text will be a supporting medium that I will use. Just like in a cemetery where text becomes an important part to preserve the identities of the bodies that rest beneath. Within the context of museums, certainly, text is one of those factors that can support the success of knowledge- and information-transfer between the museum and its guests. Although the texts are currently limited to taxonomical names of plants, in the future, along with my explorations, these texts will become more complete. They will develop as a media for learning, and may be used to complete the visuals offered by my series of works.

Angki:

Ok, this has been a very interesting conversation. Finally, I am very thankful for what you have done here. This series have freshened up my photographic experience and my way of looking/reading things. It has especially helped me to detach myself from the classic excuse of photography as a communication medium as we have known thus far. Once again, thank you!

BIOGRAPHY

Agus Heru Setiawan

Born in Yogyakarta, Central Java, Indonesia *

Education:

2006 Bachelor of Fine Art, Department of Photography, Indonesia Institute of Art, Yogyakarta, Central Java, Indonesia

Current Work:

2009 Lecture at Indonesia Institute of Art, Surakarta, Central Java, Indonesia

Solo Exhibition:

2013 "Museum of Dead Trees", at Garis Art Space, Jakarta, Indonesia

Selected Group Exhibitions:

2012 "Small Series #1", at IAM Gallery, Yogyakarta, Central Java, Indonesia
ArtJog 12 "Looking East", at Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Central Java, Indonesia
"Land of Hopes", at Solo Paragon Hotel and Residences, Solo, Central Java, Indonesia
Bandung Contemporary Art Awards #2 (BACAA#2), at Lawangwangi Art and Science Estate, Bandung, West Java, Indonesia
"Hyperlocal Distance", at Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Central Java, Indonesia

2011 "Crossing SEA(s)", at 2902 Gallery, Singapore
Chuan Men; Austro Sino Arts Program, at Amelie Art Gallery 798, Beijing, China
Festival Kesenian Indonesia (FKI) VII, at Taman Budaya Solo, Solo, Central Java, Indonesia
Young Art Taipei 2011, Hotel Art Exhibition, at Sunworld Dynasty Taipei Hotel, Taiwan
"Angsana"/Southeast Asian Photographers Taking Flight //", at 2902 Gallery, Singapore
"House of Markisa" at Via-Via Café, Yogyakarta, Central Java, Indonesia
2010 Art Jog 10, at Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Central Java, Indonesia
2009 "Sue Ora Jamu", at Indonesia Institute of Art, Solo, Central Java, Indonesia
"Pesona Sumatera Barat", at Taman Budaya Sumatera Barat, West Sumatera, Indonesia
2007 "In The End" at Jendela Café, Yogyakarta, Central Java, Indonesia
2004 "DIAM-DIAM" at Dekat Rumah Café, Yogyakarta, Central Java, Indonesia
2003 "Love #2", at Galeri Kita, Bandung, West Java, Indonesia
College Art Fair, at Museum Nasional Indonesia, Jakarta, Indonesia
2002 Pekan Kesenian Bali 2002, at Denpasar, Bali, Indonesia



D. Transkrip Wawancara

A. Wawancara pertama dengan Agus Heru Setiawan pada 8 oktober 2024

Untuk tumbuhan mati yang digunakan dalam Museum of Dead Trees, apakah itu berasal dari koleksi tanaman pribadi?

Enggak, kalau tumbuhannya itu sifatnya acak karena proses produksinya memang menggunakan tumbuhan mati. Masa iya harus membunuh tanaman hidup? Saya merasa itu kurang etis. Jadi akhirnya saya bekerja sama dengan pedagang tanaman di pasar. Awalnya sih saya pakai tanaman milik teman-teman saya, dulu itu, karena mereka sibuk, koleksi tanaman mereka jadi kering dan mati. Saya minta tanaman-tanaman itu, terus saya bersihkan. Bagian yang paling susah itu membersihkan akar-akarnya dari tanah. Tapi makin lama makin susah juga nyari tanaman mati yang cocok, makanya saya mulai kerja sama dengan pedagang.

Itu kan ada 48 karya ya, Pak. Apakah semuanya dikategorikan?

Iya, dikategorikan, tapi kategorinya berdasarkan jenis presentasi atau display-nya. Di situ ada lima macam: Lightbox yang saya cetak besar, Ada yang lebih kecil, Ada yang dicutting sesuai kontur gelembung, Cetakan besar sekali ukuran 2x1 meter, Dan yang terakhir dalam bentuk tiga dimensi, yaitu dipresentasikan secara stager dalam kotak, dan sebagian di posisi eye level.

Oh iya, perlu digarisbawahi, karya saya itu sebenarnya hanya satu— judulnya Museum of Dead Trees. Di pameran tunggal itu saya memang hanya memamerkan satu karya saja. Tapi seperti halnya museum, di dalamnya ada berbagai jenis isi: papaya, rambutan, salak, dan sebagainya. Tapi saya tidak membedakan narasi wacananya.

Saya sempat membaca berita, katanya semua karya di pameran ini terjual ya, Pak? Apa benar?

Dua di antaranya tidak terjual.

Total keseluruhan karyanya berapa, Pak?

Sekitar 40, karena dimensinya macam-macam. Saya agak lupa pastinya, nanti saya cek lagi di katalog.

B. Wawancara kedua dengan Agus Heru Setiawan pada 22 Oktober 2024

Bagaimana proses dalam karya Museum of Dead Trees ini diproduksi?

Karya fotografi Museum of Dead Trees berawal dari sebuah eksperimen yang saya tampilkan dalam pameran di Bentara Budaya. Pada kesempatan tersebut, saya pertama kali mempresentasikan karya berjudul Museum of The Trees. Meskipun karya ini masih dalam tahap eksplorasi awal dan belum sepenuhnya matang, proses kreatif tersebut menjadi fondasi penting bagi lahirnya Museum of Dead Trees, terutama karena saya menemukan

teknik visual tertentu secara tidak disengaja. Inspirasi awal muncul ketika saya mengunjungi kediaman seorang teman, Heru, dan menemukan sebuah bonsai yang diletakkan di dalam gelas. Saya kemudian meminta izin untuk membawanya pulang karena tertarik untuk memotret objek tersebut. Dalam eksperimen tersebut, saya mencoba teknik siluet dengan menggunakan cahaya dari belakang (backlight), dan hasilnya cukup menarik. Dari situ, saya mulai berpikir untuk menambahkan elemen lain yang dapat memperkaya makna visual sekaligus mengarah pada tema yang lebih spesifik.

Teknik pencahayaan dengan backlight tetap menjadi fondasi utama, namun saya menambahkan elemen gelembung sabun untuk menciptakan efek warna yang dinamis. Penggunaan gelembung ini juga terinspirasi dari pengalaman masa kecil saya, ketika bermain dengan gelembung sabun menjadi aktivitas yang membekas dalam ingatan. Saya mencoba mengintegrasikan elemen tersebut sebagai bentuk penghormatan terhadap kenangan personal yang bersifat emosional.

Eksplorasi terus saya lakukan, khususnya dalam hal pencahayaan, hingga saya menemukan efek "rim light" yang semakin memperkuat karakter visual karya. Teknik ini kemudian berkembang menjadi konsep berkelanjutan yang saya sebut sebagai "museum kekaryaan", yaitu sebuah ruang artistik yang terbuka terhadap pembaruan dan refleksi visual yang orisinal.

Setelah karya awal di Bentara Budaya, saya mengembangkan konsep ini menjadi Museum of Dead Trees, dengan fokus pada objek pohon-pohon mati. Tema yang diangkat mencakup isu lingkungan, kematian, dan kenangan. Seiring waktu, konsep "museum" dalam karya ini terus berkembang dan kini menjadi bagian dari rangkaian Museum of Dead Beings. Teknik dasar dalam proyek ini tetap menggunakan elemen gelembung dan pencahayaan backlight, dengan tambahan material seperti akrilik serta bantuan peralatan flash strobes sederhana.

Tantangan terbesar dalam proses produksi adalah penggunaan gelembung, mulai dari mencari cairan gelembung yang sesuai hingga meniup ratusan gelembung—karena untuk menciptakan satu karya, biasanya dibutuhkan lebih dari satu gelembung yang sempurna.

Adakah alasan tertentu dalam memakai tanaman?

Kedekatan saya dengan tanaman telah terjalin sejak masa kanak-kanak. Orang tua saya, khususnya ibu, memiliki kebun kecil di rumah dan secara aktif mengenalkan saya pada aktivitas bercocok tanam. Ketertarikan ini semakin berkembang saat pandemi COVID-19, ketika saya mulai menanam tanaman sendiri di rumah. Selain itu, saya tumbuh di lingkungan yang erat kaitannya dengan praktik pertanian dan keseharian para petani. Oleh karena itu, tanaman dan dunia pertanian bukanlah hal yang asing, melainkan bagian dari kehidupan dan identitas kultural saya.

Adakah alasan memilih gelembung sebagai objek dalam karya Museum of Dead Trees?

Pemilihan gelembung sebagai objek visual dalam karya ini didasarkan pada keinginan untuk menghadirkan hubungan yang intim antara diri,

memori, dan karya seni. Gelembung memiliki nilai sentimental karena berkaitan dengan kenangan masa kecil saya. Permainan gelembung sabun adalah salah satu aktivitas yang sangat saya sukai, baik dengan cara ditiup, dilempar, maupun ditekan. Kenangan ini sangat membekas dan saya rasa memiliki potensi kuat sebagai elemen yang dapat menjembatani antara pengalaman personal dan ekspresi visual dalam karya.

Kenangan apa yang paling berkesan terkait gelembung sabun dalam kehidupan bapak?

Salah satu pengalaman yang cukup berkesan adalah aroma cairan gelembung sabun yang cukup menyengat, menyerupai bahan kimia kuat. Saat proses produksi, saya menggunakan batang kecil untuk meniup gelembung, namun sempat merasa khawatir akan efeknya terhadap kesehatan, terutama karena proses ini dilakukan di ruang tertutup yang relatif sempit. Untuk mengurangi risiko, saya mencoba menggunakan sedotan panjang, tetapi justru menemui kesulitan dalam mengatur aliran udara. Akhirnya, saya kembali menggunakan sedotan pendek karena lebih efektif dalam menghasilkan gelembung yang sesuai dengan kebutuhan karya.

Adakah pihak-pihak yang berperan dalam ketertarikan terhadap isu tanaman dan ekologi?

Sejak remaja, pandangan saya terhadap sistem pertanian banyak dipengaruhi oleh teman-teman dan keluarga, khususnya dalam hal kesadaran untuk hidup selaras dengan alam serta praktik pertanian yang organik. Saat itu, wacana tentang alternatif pertanian berkelanjutan sangat berkembang, dan saya pun mulai mempraktikkan bertanam secara mandiri. Saya pernah mengelola kebun markisa sendiri dan menanam berbagai jenis sayuran. Meskipun sistem hidroponik sudah mulai dikenal, saya lebih memilih pendekatan pertanian ramah lingkungan di lahan terbatas, yang mengandalkan hubungan harmonis antara elemen alam.

Harapan terhadap karya dan keterkaitannya dengan isu lingkungan

*Pada awalnya, saya tidak memiliki ambisi besar untuk menjadikan karya ini sebagai medium advokasi yang eksplisit terhadap isu-isu tertentu. Namun, sebagai individu yang memiliki kesadaran terhadap persoalan lingkungan, saya merasa perlu menyuarakan keprihatinan melalui cara yang paling dekat dengan diri saya, yaitu melalui karya seni. Melalui *Museum of Dead Trees*, saya berusaha mengangkat isu kerusakan lingkungan, penebangan liar, serta ketidakpedulian manusia terhadap alam. Saya percaya bahwa karya ini dapat menjadi bentuk penghormatan terhadap kematian sekaligus refleksi terhadap kehidupan. Dengan menghargai kematian, saya meyakini seseorang juga akan lebih mampu menghargai kehidupan.*

C. Wawancara ketiga dengan Agus Heru Setiawan pada 9 Desember 2024

Adakah alasan Bapak memilih menjadi dosen?

Menjadi pendidik itu memang cita-cita saya. Berbagi pengalaman dan ilmu kepada orang lain itu menyenangkan. Tapi ketika kita punya komitmen

<p><i>terhadap perkembangan orang lain, artinya kita juga memiliki kesempatan untuk berkembang. Apalagi dalam bidang fotografi yang sifatnya sangat dinamis, baik secara teknis maupun naratif—kalau saya tidak mengasah diri, saya bisa tertinggal.</i></p> <p><i>Menjadi dosen memungkinkan saya untuk terus belajar. Saya percaya bahwa proses belajar di kuliah itu bukan satu arah. Saya juga mendapatkan banyak informasi dari mahasiswa yang turut memperkaya perspektif saya. Selain itu, saya juga merasa jenuh dengan rutinitas sebagai fotografer, jadi waktu itu saya ingin mencoba pengalaman baru.</i></p>
<p>Kembali ke pembahasan perihal karya, Semua karya yang ada di katalog kan dibagi ke dalam lima jenis display. Apakah ada pertimbangan khusus?</p> <p><i>Iya, kalau saya merujuk pada konsep museum, penyajiannya memang harus bervariasi. Soalnya, kalau monoton, pengunjung akan cepat bosan. Jadi, display itu bagian dari proses kerja untuk merepresentasikan gagasan museum itu sendiri.</i></p> <p><i>Tentu ada persoalan dalam pembiayaan, karena semua karya ini dan presentasinya didanai oleh pihak galeri. Saya menyesuaikan dengan anggaran dari galeri, walau di satu sisi saya tetap ingin total dalam presentasi. Galeri memberi kebebasan dalam mendisplay karya, tapi tetap ada tarik ulur karena keterbatasan dana.</i></p>
<p>Ada satu karya yang berukuran 100x100 cm dan ditempatkan sebagai karya utama dalam katalog. Apakah itu memang karya yang paling penting?</p> <p><i>Sebenarnya tidak ada karya yang benar-benar utama, karena semuanya saya anggap utama. Penempatan karya ukuran 1x1 meter itu lebih karena pertimbangan variasi dan pengaruh visualnya di ruang pamer.</i></p> <p><i>Karya itu cukup kuat secara visual, memberikan enchantment kepada penonton. Lalu karya yang berukuran 1x2 meter dan dipresentasikan seperti melayang juga menjadi karya pembuka yang cukup kuat. Tapi sekali lagi, tidak ada yang saya highlight sebagai “karya utama”.</i></p>
<p>Beberapa karya terlihat memiliki bentuk simbolik yang mirip. Apakah itu disengaja?</p> <p><i>Saya tidak membuatnya secara spesifik untuk memiripkan dengan bentuk tertentu. Karena Museum of Dead Trees (MoDT) adalah museum tentang tumbuhan mati, bentuknya ya berasal dari tanaman-tanaman itu sendiri.</i></p> <p><i>Kalau audiens melihat bentuk spesifik sesuai imajinasi mereka, itu sah-sah saja. Karena begitu karya masuk ke ruang publik, saya sebagai penciptanya sudah selesai—artinya makna dan interpretasi berkembang melalui imajinasi penonton. Jadi, bukan saya yang menyamakan bentuk, tapi audiens bebas menafsirkan.</i></p> <p><i>Saya juga ingin menambahkan, bahwa alasan saya membuat karya ini adalah karena saya ingin menciptakan karya yang everlasting, yang bisa terus berkembang dan bertambah seiring waktu. Saya tidak ingin karya ini berhenti di satu titik atau momen saja.</i></p>
<p>MoDT ini disebut sebagai batu loncatan dari karya-karya sebelumnya</p>

ya, Pak? Karya sebelumnya itu seperti apa?

Saya mulai ketika mengikuti BaCA di Bandung. Awalnya saya menggunakan material biji-bijian, lalu berkembang ke ketertarikan terhadap tanaman. Dari karya-karya sebelumnya, termasuk yang dipamerkan di ArtJog, eksplorasi teknisnya, lighting, dan ide-idenya berproses hingga jadi Museum of Dead Trees.

Karya ini juga menjadi batu loncatan untuk karya saya berikutnya: Museum of Dead Fish. Dan mungkin akan ada lagi karya-karya berikutnya, karena museum itu kan selalu menjadi tempat untuk koleksi yang terus berkembang.

Karya ini mulai dirintis pada tahun 2012. Pada saat itu, seni rupa—terutama fotografi—sedang mengalami gelombang eksplorasi. Apakah Bapak merasa ikut terpapar euforianya?

Secara jujur, ya, pasti ada kesinambungan. Waktu itu saya menyebutnya sebagai “BOOM” seni rupa. Berbagai jenis seni, termasuk fotografi, sedang ramai-ramainya bereksplorasi. Saya ikut merayakan itu—bukan hanya dari sisi pameran, tapi juga dalam konteks ekosistemnya: penerimaan karya foto di ruang seni rupa, peran kolektor, distribusi karya, hingga support medan seni di Indonesia.

Misalnya saja pameran di luar negeri atau pendanaan total dari pihak galeri—itu luar biasa. Kecuali untuk seniman yang sudah mapan, biasanya susah mendapatkan pendanaan penuh dari galeri. Jadi saya pikir kesempatan ini sangat ditentukan oleh ekosistem seni yang mendukung saat itu.

Kalau dari sisi referensi, saya jelas punya basis literasi dari latar belakang antropologi—termasuk budaya, sosial, dan manusia—yang mempengaruhi karya saya. Sementara untuk referensi visual, Angki (Purbandono) memberikan pengaruh besar bagi saya.

Berbicara tentang antropologi, karya ini terasa kuat dengan konsep kematian. Apa pandangan Bapak tentang kematian?

Sebagai orang Jawa, pembicaraan soal kematian itu sering dianggap tabu. Tapi dalam praktik budaya, kematian itu hal yang sangat wajar. Bahkan dalam kehidupan sehari-hari, kita sebenarnya didukung oleh kematian makhluk lain.

Pernahkah kita memberikan penghargaan kepada mereka yang mendukung hidup kita lewat kematian mereka? Dalam budaya Jawa, ada banyak ritual seperti berkah bumi, yang merupakan bentuk penghormatan kepada Ibu Pertiwi. Kalau kita tidak melakukan itu, kita seolah-olah jadi jumawa—sombong dan lupa bahwa hidup kita berasal dari kematian yang lain. Menurut saya, perubahan iklim dan kerusakan lingkungan harus dibicarakan dengan kesadaran terhadap kematian. Karena kehidupan memang berasal dari kematian yang lain.