

a solo exhibition by Muhammad Yakin

# RECURRENCE

November 27 - December 21, 2025





**NADIGALLERY**

Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5  
Puri Indah, Jakarta 11610, Indonesia  
Email: [nadigallery@gmail.com](mailto:nadigallery@gmail.com)  
Website: [www.nadigallery.net](http://www.nadigallery.net)



Supported by:



# Di Antara Gagasan dan Pembaruan

(*Proses Penciptaan Recurrence*)

Suatu malam di bulan April 2024, saya datang ke sebuah pameran grup kelompok Sakato yang diadakan di Getback Parlour yang berlokasi di daerah Jakarta Selatan. Sebagai seseorang yang baru saja masuk ke dalam dunia seni rupa pada waktu itu, saya melihat karya-karya yang dipamerkan dengan seksama dan berusaha menyerap dan mempelajari semuanya. Di antara semua karya yang ada, perhatian saya sangat tertuju pada beberapa lukisan figur monokromatik, ada yang hitam, biru dan merah. Setelah membaca keterangan karya yang tertera, ternyata karya tersebut merupakan karya Yakin. Momen kagum tersebut menjadi kali pertama saya melihat, berkenalan dan mulai memahami sosok Muhammad Yakin.

Setelah pertemuan itu, beberapa kali saya bertemu dengan beliau dan melihat perkembangan karyanya hingga akhirnya saya mengajak Yakin untuk bekerja sama dalam mengadakan pameran tunggalnya di Nadi Gallery. Lebih dari satu tahun setelah kami sepakat untuk menyelenggarakan pameran, akhirnya *Recurrence* berhasil terlaksana setelah Yakin menyelesaikan masa residensinya selama dua bulan di Paris, yang dia peroleh karena berhasil memenangkan penghargaan *UOB Painting of the Year 2024*.

Menggabungkan hasil observasi dan penelitian selama masa residensi dengan kemampuan artistik yang mumpuni dalam menghadirkan figur ke dalam lukisan, Yakin mempersembahkan 15 karya terbarunya. Membawakan konsep mengenai *Gray Area*, suatu dimensi yang berada di antara hitam dan putih, Yakin merefleksikan, mengkaji ulang dan merekonstruksi karya-karya maestro seperti Pablo Picasso, Salvador Dali dan Eugène Delacroix, untuk membahas dilema eksistensial manusia.

Alasan Yakin membawa *master study*-nya ke dalam pameran *Recurrence* adalah karena dia merasa bahwa ide bukanlah sesuatu yang statis, tetapi terus menerus mengalami perubahan. Ide lama yang muncul kembali bisa membawakan arti yang berbeda karena adanya kumulasi pengetahuan dan pengalaman yang baru. Yakin kemudian membedah karya lama dari para maestro tersebut, secara konsep, visual dan struktural, merombak dan menyusun kembali semuanya untuk melahirkan karya baru yang membawa isu-isu yang relevan dengan keadaan manusia saat ini.

Walaupun semua karya luar biasa yang dibawa Yakin tentu saja merupakan komponen kunci dalam terlaksananya

pameran tunggal ini, ada pula faktor-faktor vital lain yang turut membantu merealisasikannya. Karena itu saya ingin mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya untuk Nimas Selu Yasmine yang sudah menjadi kurator yang menarasikan dan mendampingi Yakin sejak awal persiapan pameran. Saya juga menyampaikan terima kasih kepada Mas Agung Hujatnikajennong yang telah meluangkan waktu dan pemikirannya sebagai kurator pendamping sekaligus penulis. Ucapan apresiasi setinggi-tingginya saya berikan kepada tim UOB Indonesia serta Ibu Maya Rizano atas dukungan yang luar biasa dan kesediaannya untuk membuka pameran ini. Kepada pihak-pihak lain yang juga turut serta dalam membuat pameran ini terlaksana dan semua yang sudah menyempatkan waktu untuk datang ke Nadi Gallery saya ucapkan terima kasih.

Selamat menyaksikan, merenungkan dan menikmati semua karya luar biasa dari Muhammad Yakin pada pameran *Recurrence*.

**Dhira Dwinanda**

# Between Idea and Renewal

*(The Making of Recurrence)*

One evening in April 2024, I attended a group exhibition by the Sakato collective held at Getback Parlour in South Jakarta. As someone who had just entered the art world at the time, I observed the works on display closely, trying to absorb and learn as much as I could. Among all the artworks, my attention was particularly drawn to several monochromatic figurative paintings, some in black, blue, and red. After reading the accompanying descriptions, I discovered that these works were created by Yakin. That moment of awe became my very first encounter, introduction, and the beginning of my understanding of Muhammad Yakin.

Following that first encounter, our paths crossed several more times, allowing me to observe the evolution of his practice more closely, which ultimately prompted me to invite Yakin to collaborate on realizing his solo exhibition at Nadi Gallery. More than a year after we committed to this endeavor, *Recurrence* has now materialized, brought to completion after Yakin concluded his two-month residency in Paris, an opportunity granted to him as the recipient of the *UOB Painting of the Year 2024* award.

Drawing on the observations and research conducted during his residency, combined with his strong artistic ability to bring the figure to life on canvas, Yakin presents fifteen new works. Anchored in the concept of the *Gray Area*, a realm situated between black and white, he reflects upon, reconsiders, and reimagines the works of masters such as Pablo Picasso, Salvador Dalí, and Eugène Delacroix. Through this process, he probes the existential dilemmas of the human condition.

Yakin's decision to incorporate his master studies into *Recurrence* stems from his belief that ideas are not static, they are in a constant flux. When old ideas resurface, they can take on new meanings shaped by the accumulation of knowledge and experience. Guided by this understanding, Yakin interrogates the works of historical masters, conceptually, visually, and structurally, dismantling and reconfiguring them to generate new forms. Through this process of deconstruction and renewal, he articulates artworks that speak to the complexities, tensions, and conditions of contemporary human existence.

While the extraordinary works presented by Yakin are undoubtedly the core of this solo exhibition, there are also other vital contributions that have made its realization

possible. I would like to extend my deepest gratitude to Nimas Selu Yasmine, who has crafted the exhibition narrative and accompanied Yakin from the earliest stages of preparation. My sincere gratitude also goes to Mas Agung Hujatnikajennong, who generously dedicated his time and insights as co-curator and writer. I further express my highest appreciation to the UOB Indonesia team and to Mrs. Maya Rizano for their exceptional support and for graciously agreeing to inaugurate this exhibition.

I invite you to witness, contemplate, and engage deeply with the extraordinary works of Muhammad Yakin in *Recurrence*.

**Dhira Dwinanda**

# Catatan Pameran Tanpa Judul *(Untuk Muhammad Yakin)*

Sebagai remaja asal Bukittinggi, Muhammad Yakin pernah punya mimpi sederhana: bahwa suatu hari nanti ia ingin bisa hidup dari menggambar. Pada 2012, selepas lulus dari Sekolah Menengah Kejuruan (SMK, dahulu SMSR) di Padang, ia bekerja hampir setahun sebagai ilustrator, sebuah pekerjaan yang memberi keyakinan bahwa tangan dapat menjadi moda produksi sekaligus alat untuk bertahan. Ketika itu, ia belum membayangkan dirinya bisa bekerja sebagai seniman, apalagi sebagai pelukis profesional. Dunia seni tampak terlalu jauh, dipenuhi nama-nama besar dan aturan-aturan yang belum ia pahami. Akan tetapi, mimpi itu pula yang lambat laun mendorongnya bergerak keluar dari lingkaran nyaman di kampung halaman. Pada 2013, Yakin meninggalkan Padang menuju Yogyakarta untuk berkuliah di Institut Seni Indonesia (ISI).

Di ISI, Yakin menekuni seni lukis sebagai bidang studinya: sebuah pilihan yang baginya terasa seperti mempelajari kembali tubuhnya sendiri sebagai lulusan SMK. Di Yogyakarta, Yakin seperti memasuki ruang kerja yang telah lebih dulu menantinya, menemukan pergaulan kesenian yang hidup dan terus bergerak. Seperti banyak perantau Minang lainnya, ia bergabung dengan kelompok Sakato dan mengikuti pameran-pameran mereka sejak masih mahasiswa. Namun perjalanan itu tidak bebas dari keraguan. Seseekali Yakin bertanya apakah melukis dapat benar-benar ia andalkan untuk hidup. Karena itu ia tidak meninggalkan pekerjaan ilustrasi, bukan hanya sebagai tugas yang menuntut tangan bekerja lebih terampil, tetapi juga membantu menjaga keyakinannya agar tetap menapak tanah dan menjalani hari demi hari di rantau.

Sejak masa SMK, Yakin telah akrab dengan perangkat digital: mula-mula komputer, lalu tablet gambar, yang kini menjadi semacam perpanjangan tangan dan pikirannya. Ketika mulai mendalami teknik melukis secara konvensional, Yakin tetap kembali ke perangkat itu untuk menimbang kemungkinan lain dari sketsa-sketsanya. Dalam kanvas digital, batas antara 'sketsa/rancangan' dan 'karya/lukisan' kerap luluh. Perangkat lunak memungkinkan lapisan-lapisan garapan dapat dihapus, dibalik, ditumpuk kembali. Yang belum selesai dan yang final dapat hidup berdampingan. Satu ide visual dapat melahirkan serangkaian varian yang nyaris tak terbatas. Yakin hampir selalu membawa tablet gambarnya ke mana-mana, mencatat dan mengembangkan ide-ide sebelum mewujudkannya dengan cat atau tinta di atas kanvas atau kertas. Namun lebih dari fungsi praktis itu, kebiasaan bekerja dengan gawai digital menanamkan cara lain untuk membaca gagasannya sendiri: bahwa citra atau gambar bukanlah entitas di mana ide-ide menjadi tunggal dan beku, melainkan medan di mana bentuk dapat digubah kembali, dan menyelipkan menuju versi yang tak pernah sepenuhnya selesai.

Tidak berlebihan jika saya katakan bahwa Yakin punya kecakapan yang khas dalam mengolah gambaran tubuh-tubuh manusia. Ketertarikannya pada tubuh manusia dimulai dari sesuatu yang sederhana: oleh lekuk-lekuk otot dan sendi yang mengisyaratkan gerak, atau garis pinggang yang menahan napas. Pada gambaran manusia, Yakin menemukan dunia di mana segala yang abstrak dan rumit mesti mencari bentuknya: ketakutan seseorang mengambil wujud pada dahi yang mengerut, kesunyian mendiami punggung yang membungkuk, hasrat menyelip dalam otot yang menegang, dan seterusnya. Ia terobsesi pada anatomi: bentuk organik yang tidak pernah diam, pertemuan tulang dan otot yang selalu membentuk drama kecil antara tegangan dan kelonggaran. Tubuh adalah arsip dari segala gerak yang menyimpan jejak kelelahan, sisa-sisa kemenangan, hingga keheningan yang pecah. Ia meyakini bahwa dunia manusia tidak selalu perlu dijelaskan dengan logis. Meski memusatkan eksplorasinya pada anatomi, Yakin tidak sedang memuja bentuknya, melainkan mencoba menafsir dunia melalui wadah paling tua, yakni tubuh itu sendiri.

Yakin setia pada warna-warna monokromatik, hitam putih, atau lebih tepatnya, pada segala kemungkinan yang tersembunyi di antara dua ekstrem itu. Monokrom baginya bukan kondisi kekurangan warna, melainkan cara untuk memeras kepekaan dalam spektrum yang terbatas. Untuk sebagian besar karya awalnya, ia melukis dengan tinta India pada kertas arches. Kekhasan kertas ini adalah pada struktur serat yang panjang dan dibuat dengan teknik cetak silinder tradisional, memberi permukaan yang menyerap namun tetap lentur, memungkinkan tinta meresap perlahan, menciptakan kedalaman, tanpa kehilangan kejernihan.

Pada 2019, Yakin memenangkan penghargaan *Most Promising Artist* dalam kompetisi *UOB Painting of the Year*, melalui sebuah karya yang judulnya terdengar seperti gumaman yang ditahan: *Human, Human, Human, Copy of Mimetic Desire*. Lukisan dengan tinta di atas kertas ini seperti jalinan tubuh-tubuh yang saling membayangi, seolah setiap figur berusaha meniru figur lain, namun selalu gagal menjadi salinan yang sempurna. Ada semacam kegelisahan eksistensial, tentang kehadiran manusia yang tak pernah berdiri sendiri, melainkan selalu menjadi bayang-bayang manusia lain. Untuk Yakin, karya ini seperti membuka pintu: bahwa obsesinya pada figur bukan sekadar studi anatomi, tetapi pencarian yang lebih pelik tentang bagaimana manusia menjadi dirinya justru melalui keinginan yang dipinjam, ditiru, dan diulang tanpa akhir.

Menarik mencermati bagaimana gagasan Yakin pada karya-karya awal yang berkulat pada tubuh, identitas, dan pergulatan ideal masih beresonansi pada lukisan yang membuatnya memenangkan penghargaan terbaik di *UOB Painting of the Year 2024*. Judulnya panjang, nyaris seperti sebuah silogisme yang tidak ingin buru-buru dipahami: *The Idol of Unmoved Uncaused Cause Mover*. Di atas linen, Yakin menggunakan akrilik, tinta hitam musou, pigmen yang menyala samar, dan daun emas. Fragmen-

fragmen figur dalam lukisannya tidak diperlakukan sebagai tragedi anatomis, melainkan sebagai potongan pikiran: serpih identitas yang disusun oleh bacaan, oleh idola, oleh keinginan yang berubah-ubah. Alih-alih pecah, tubuh itu menunjukkan bahwa cara kita tumbuh tidak linear, tidak utuh, tidak pernah selesai. Yakin memperlihatkan bahwa identitas bukanlah narasi yang dapat diselesaikan dengan satu keyakinan tunggal. Ia hadir sebagai mosaik. Kadang rapuh. Kadang rumit. Kadang terang.

Dengan kemenangannya pada 2024, Yakin memperoleh kesempatan residensi dua bulan di Paris. Kota yang sering digambarkan sebagai pusat seni Eropa itu tiba-tiba menjadi ruang nyata baginya. Di sana, Yakin bukan sekadar pelancong, melainkan pelukis yang ingin menguji keyakinannya sendiri di tengah bayang-bayang para maestro yang selama ini hanya hadir sebagai reproduksi di layar dan halaman buku. Ia melakukan studi yang lebih serupa ziarah, memasuki museum-museum besar seperti memasuki ruang kuliah tanpa dosen, membiarkan karya-karya itu berbicara dengan bahasa yang belum tentu ia pahami, tetapi ia dengarkan. Lukisan-lukisan yang dulu hanya berukuran beberapa sentimeter di halaman-halaman kertas buku seni, kini berdiri dengan bobot sebenarnya, dengan kulit retakan, dengan lapisan-lapisan yang tak mungkin ditangkap oleh cetakan apa pun.

Pengalaman melihat langsung itu bukan sekadar kekaguman; lebih tepat disebut pergeseran pandang. Dari sanalah, *Recurrence*, pameran tunggalnya kali ini memperoleh sumber energi: dari pertemuan singkat antara seorang pelukis muda dengan arsip besar seni Eropa, yang akhirnya ia olah—mungkin sekadar sebagai rujukan atau kutipan—akhirnya ia gunakan sebagai cara baru untuk memaknai diri sendiri.

Karya-karya Yakin dalam pameran ini tidak hadir untuk menegaskan bahwa eksplorasi artistiknya berhenti sebagai studi lukisan-lukisan Eropa yang ia amati di Paris. Karya-karya ini bukan sekadar pengulangan, bukan apropriasi, bukan parodi, bukan *pastiche*. Meski tetap menyinggung objek-objek studi tersebut, Yakin tidak sedang mengangkat sejarah seni Barat menjadi altar untuk disembah, dan juga tidak menempatkan para maestro sebagai figur yang harus dikultuskan. Hubungan antara pameran ini dengan objek studi Yakin lebih halus: sebuah resonansi yang muncul tanpa harus menghapus keberadaan diri sendiri.

Lebih penting bagi Yakin untuk memahami bahwa dalam berkarya, seorang seniman tidak pernah benar-benar bisa menolak pengaruh yang datang. Pengaruh itu, disadari atau tidak, menjadi bagian dari proses. Di sisi lain, Yakin berpegang pada prinsip bahwa seniman harus mampu menempatkan diri dalam proses kreatifnya sendiri. Ia harus mampu menelisik bagaimana gagasan muncul, berkembang, dan diulang, serta menyadari bahwa proses itu adalah sesuatu yang manusiawi. Dalam konteks kebudayaan kontemporer hari ini, refleksi semacam ini menjadi penting, bukan untuk menilai siapa yang lebih besar atau lebih

terkenal, tetapi untuk memahami bagaimana pengalaman, pengamatan, dan praktik artistik kita membentuk karya yang tidak sekadar estetis, tetapi juga bertumbuh kembang secara 'alamiah'.

Saya meyakini bahwa sikap Yakin ini banyak menyerap pengaruh dari kebiasaannya bekerja dengan tablet digital, yang mengajarkan bahwa setiap langkah, setiap percobaan, adalah peristiwa yang bernilai. Sketsa, koreksi, dan modifikasi bukan hanya tahapan menuju karya akhir, tetapi bagian dari pengalaman visual itu sendiri. Dalam pameran ini, *Recurrence* adalah konsep yang menegaskan bentuk iterasi: pengulangan yang bersifat produktif, di mana satu gagasan bisa dimunculkan kembali dalam berbagai variasi, tanpa kehilangan intensitasnya, dan selalu membuka kemungkinan baru bagi penonton maupun penciptanya sendiri.

Yakin tetap bekerja dalam ruang hitam dan putih, menumpuk figur manusia hingga memenuhi bidang kanvas. Tubuh-tubuh itu tampak terkoyak dan dicacah, diulang tanpa henti, seakan setiap detil memiliki pola atau kontur yang tersusun rapi, sebagian mungkin mengingatkan pada kolase atau mosaik (notabene hasil dari pemrosesan dengan perangkat lunak pada tablet digital yang ia gunakan). Namun kekhasan itu bukan sekadar efek visual. Tubuh-tubuh manusia itu adalah gambaran atau fragmen-fragmen bahwa manusia tidak pernah lahir sendiri, melainkan hadir dalam kerumunan, dalam repetisi yang tak pernah sama. Setiap figur adalah versi diri yang terus bergerak, yang bisa dibaca sebagai pengulangan sekaligus iterasi, yakni konsep pengulangan yang produktif dan selalu menghasilkan perbedaan, bukan sekadar pengulangan harfiah atau peniruan. Yakin tidak sedang menyalin sesuatu yang sudah ada, tetapi tentang mengungkapkan sesuatu yang baru setiap kali diulang.

Bila kita hanya menatap lukisan-lukisan ini tanpa penjelasan, kita tidak akan segera menyadari bahwa karya-karya ini berangkat dari studi atas karya lain. Informasi itu datang kemudian, melalui kata-kata sang seniman, yang menuntun kita memahami bahwa ada riwayat dan pengamatan sebelumnya, jejak-jejak visual yang menjadi titik awal, bukan tujuan akhir. Tanpa penjelasan itu, wujud karya tetap berdiri sendiri, mandiri, tidak meniru, dan tidak mengulang secara harfiah. Yang hadir pada akhirnya bukanlah citra-citra yang familiar dari para maestro yang ia pelajari. Yang terlihat adalah keterampilan Yakin dalam mengolah bentuk, menggoreskan kuas, menimbang ritme dan gestur. Meski sebagian besar rancangan awal lahir dari tablet digital, proses akhirnya terasa analog, taktil, dan manual. Mata dan tangan penonton merasakan ketegangan antara versi digital dan nyata, antara pengulangan dan improvisasi, antara rencana dan spontanitas. Teknologi hanyalah sarana. Kenyataannya, tubuh, tangan dan matanya sendiri yang menentukan wujud akhir karya, seperti halnya anda semua, para pemirsa pameran ini, punya kebebasan untuk menafsirkannya.

# Exhibition Notes

## Untitled *(Untuk Muhammad Yakin)*

As a teenager from Bukittinggi, Muhammad Yakin once held a simple dream: that one day he would be able to make a living from drawing. In 2012, after graduating from the Vocational High School (SMK, formerly SMSR) in Padang, he worked for nearly a year as an illustrator, a job that affirmed for him that the hand could be both a mode of production and a tool for survival. At the time, he had yet to imagine himself working as an artist, let alone as a professional painter. The world of art seemed too distant, crowded with great names and rules he did not yet understand. Yet, it was this very dream that slowly propelled him out of the comfort of his hometown. In 2013, Yakin left Padang for Yogyakarta to study at the Indonesian Institute of the Arts (ISI).

At ISI, Yakin chose painting as his main field of study: a choice that felt, for him, like relearning his own body after graduating from SMK. In Yogyakarta, he seemed to step into a studio that had been waiting for him, discovering a lively and ever-shifting artistic community. Like many Minang migrants before him, he joined the Sakato collective and began participating in their exhibitions as a student. Yet the path was not free from doubt. Occasionally, Yakin wondered whether painting could truly sustain him. For this reason, he did not abandon his work as an illustrator—not merely as an exercise for skill, but also as a way to keep his feet on the ground while navigating each day in a foreign city.

Since his SMK years, Yakin had been familiar with digital tools: first the computer, then the drawing tablet, which has become an extension of his hand and thought. As he delved into conventional painting techniques, he continuously returned to the tablet to explore alternative possibilities in his sketches. On the digital canvas, the boundary between ‘sketch/design’ and ‘painting/work’ often dissolves. The software allows layers to be deleted, reversed, or recombined. The unfinished and the final coexist. One visual idea can generate a near-infinite series of variations. Yakin almost always carries his tablet, recording and developing ideas before bringing them to life with paint or ink on canvas or paper. Beyond this practical function, working with digital tools instilled a different way of reading his own ideas: that images are not fixed entities, but fields where forms can be reshaped, sliding into versions that are never fully complete.

It is no exaggeration to say that Yakin possesses a singular talent for rendering the human figure. His fascination with the human body begins in the simple: the curves of muscles and joints suggesting motion, or a waistline holding its breath. In the depiction of human form, Yakin finds a world where the abstract and complex must seek embodiment: a person’s fear materializes on a furrowed brow, silence inhabits a hunched back, desire seeps into tensed muscles. He is obsessed with anatomy: organic forms that never stand still,

the meeting of bone and muscle always composing small dramas of tension and release. The body is an archive of movement, storing traces of fatigue, remnants of triumph, and shattered quiet. He believes that the human world need not always be rationally explained. While centering his exploration on anatomy, Yakin is not worshipping form but attempting to interpret the world through the oldest vessel—the body itself.

Yakin remains faithful to monochrome, black and white, or more precisely, to the entire range that lies hidden between these two extremes. Monochrome, for him, is not a condition of scarcity but a method to extract sensitivity from a limited spectrum. For much of his early work, he painted with India ink on Arches paper. The peculiarity of this paper lies in its long-fibered structure, produced by traditional cylinder printing techniques, providing a surface that absorbs yet remains flexible, allowing ink to seep slowly, creating depth without losing clarity.

In 2019, Yakin won the Most Promising Artist award at the UOB Painting of the Year competition with a work whose title sounded like a held breath: *Human, Human, Human, Copy of Mimetic Desire*. The ink on paper depicts interlacing bodies casting shadows upon one another, as if each figure strives to imitate the others, yet never achieves a perfect copy. There is a kind of existential unrest about human presence, never standing alone but always as a shadow of another. For Yakin, this work opened a door: that his obsession with the figure is not merely an anatomical study, but a more complex inquiry into how humans become themselves precisely through borrowed, imitated, and endlessly repeated desire.

It is compelling to observe how Yakin’s early preoccupations with the body, identity, and ideals resonate in the painting that earned him the top award at the 2024 UOB Painting of the Year. Its title is long, almost like a syllogism unwilling to be rushed: *The Idol of Unmoved Uncaused Cause Mover*. On linen, Yakin employs acrylic, musou black ink, faintly glowing pigments, and gold leaf. The fragmented figures in the painting are not treated as anatomical tragedy, but as shards of thought: fragments of identity shaped by reading, by idols, by shifting desire. Rather than fracturing, the body shows that our growth is nonlinear, incomplete, and never finished. Yakin demonstrates that identity is not a narrative to be resolved by a single conviction. It appears as a mosaic: sometimes fragile, sometimes intricate, sometimes luminous.

With his 2024 victory, Yakin earned a two-month residency in Paris. The city, often depicted as the center of European art, suddenly became tangible space for him. There, Yakin was not merely a traveler but a painter testing his convictions in the shadow of maestros long known to him only through screens and book pages. His study became a pilgrimage of sorts: entering great museums like a classroom without instructors, letting works speak in a language he might

not fully comprehend, yet listening nonetheless. Paintings once only a few centimeters in book reproductions now stood with full weight, with textured surfaces, with layers impossible to capture in prints.

This direct encounter was not mere admiration; it was a shift of perspective. From it, *Recurrence*, his current solo exhibition, drew its energy: from the brief meeting of a young painter with the vast archive of European art, which he eventually processed—perhaps as reference or quotation—into a new way of understanding himself.

Yakin's works in this exhibition do not assert that his artistic exploration ends with his study of European paintings observed in Paris. These works are not mere repetition, appropriation, parody, or pastiche. Though they reference objects of study, Yakin does not elevate Western art history into an altar for worship, nor are the maestros cast as figures to be idolized. The relationship between this exhibition and his study objects is subtler: a resonance emerging without erasing the self.

For Yakin, it is crucial to understand that an artist can never fully reject the influences that arrive. Conscious or not, these influences become part of the process. He also maintains that the artist must locate themselves within their creative process, tracing how ideas arise, evolve, and are repeated, recognizing that this process is inherently human. In today's contemporary cultural context, such reflection matters—not to judge who is greater or more renowned, but to understand how experience, observation, and artistic practice shape works that are not merely aesthetic, but grow and develop 'organically.'

I believe Yakin's approach absorbs much from his habitual work with the digital tablet, which teaches that each step, each trial, is a meaningful event. Sketches, corrections, and modifications are not merely stages toward the final work, but part of the visual experience itself. In this exhibition, *Recurrence* embodies the concept of iteration: repetition that is productive, where one idea can be restated in multiple variations without losing intensity, always opening new possibilities for both audience and creator.

Yakin continues to work in black and white, layering human figures until they fill the canvas. The bodies appear torn and segmented, endlessly repeated, as if each detail contains a pattern or contour, partially reminiscent of a collage or mosaic (notably the result of processing with the software on his digital tablet). Yet this distinctiveness is not merely visual. The human forms depict or fragment the fact that humans are never born alone, but appear in crowds, in repetitions that are never identical. Each figure is a version of the self in motion, readable as both repetition and iteration: a concept of repetition that is productive and always generates difference, not mere literal copying. Yakin does not replicate what already exists, but reveals something new each time it is repeated.

If one observes these paintings without guidance, it is not immediately evident that they emerge from the study of other works. That information comes later, through the artist's words, guiding us to understand that there is a lineage and prior observation, visual traces that serve as starting points, not destinations. Without that explanation, the works stand independently, not imitating nor literally repeating. What emerges is Yakin's skill in shaping form, brushing rhythm and gesture. Although most of the initial designs were conceived digitally, the final process feels analog, tactile, and manual. Viewers' eyes and hands perceive the tension between digital and real, between repetition and improvisation, between plan and spontaneity. Technology is merely a tool. In truth, it is his own body, hands, and eyes that determine the final form, just as each of you, the exhibition's audience, have the freedom to interpret it.

### **Agung Hujatnikajennong**

# Recurrence

*Sebuah Kerangka Berpikir dalam Gray Area*

*Apa yang sesungguhnya terjadi ketika sesuatu kembali, tetapi tidak pernah hadir dengan cara yang sama?*

Dalam hidup, kita sering menemui momen yang terasa akrab, seolah pernah dialami, meski detailnya bergeser sedikit demi sedikit. Dari situ muncul rasa ingin tahu tentang bagaimana waktu bekerja di dalam pengalaman manusia.

*Apakah keberulangan membawa kembali ingatan yang lampau, atau justru membuka perkembangan baru yang membuat kita melihat ulang sesuatu yang pernah kita kenal?*

Berangkat dari keingintahuan terhadap perubahan semacam itu, Yakin mulai menelusuri hubungan antara waktu, bentuk, dan cara berpikir. Ia memandang setiap perubahan sebagai ruang untuk menafsirkan ulang gagasan yang telah ada. Ketika sebuah gagasan kembali muncul, kehadirannya membuka arah perkembangan berikutnya. Dari proses inilah *Recurrence* tumbuh sebagai kerangka berpikir yang bekerja di dalam *Gray Area*, sebuah ruang yang membiarkan ambiguitas hadir dan memberi kesempatan bagi gagasan untuk terus berkembang.

## **Recurrence sebagai Metode Berpikir**

Yakin menggunakan *Recurrence* untuk menelusuri bagaimana gagasan bergerak melalui waktu. Ia melihat bahwa sebuah ide tidak hadir sekali lalu selesai begitu saja. Ide itu kembali, berubah, menguat, melemah, atau bergeser mengikuti pengalaman yang mengitari proses penciptaannya. Setiap kemunculan ulang membuka kesempatan untuk meninjau cara berpikir yang sedang ia jalani. Dari siklus semacam itu, Yakin dapat melihat hubungan antara apa yang telah dipikirkan sebelumnya dengan apa yang sedang tumbuh di dalam prosesnya sekarang.

Pendekatan ini membuat gagasan bersinggungan dengan waktu tanpa terpisah oleh jarak. Yakin memaknai kembalinya suatu gagasan sebagai momen untuk membaca ulang arah perkembangannya. Pergeseran pada warna, bentuk, atau komposisi membuka jalan untuk membaca bagaimana pikirannya bergerak. *Recurrence* memberi ruang bagi perubahan semacam itu untuk memperluas pemahaman.

Dengan demikian, proses berpikir terus bertumbuh, mengikuti apa yang ia amati dan alami. Yakin menempatkan dirinya di dalam alur tersebut dan mengikuti bagaimana gagasan saling berinteraksi sepanjang proses penciptaan. Di titik inilah *Recurrence* membentuk kerangka berpikir yang membuat perubahan terasa hidup, karena setiap kemunculan ulang menghadirkan kemungkinan lain bagi pemahaman.

## **Gray Area sebagai Ruang Pembongkaran**

*Gray Area* berfungsi sebagai ruang untuk meninjau ulang gagasan yang telah muncul dalam proses penciptaan. Di dalam ruang tersebut, bentuk dapat diurai kembali untuk melihat bagaimana gagasan bekerja, berubah, atau bahkan kehilangan makna awalnya. Perubahan memberi kesempatan bagi Yakin untuk membaca ulang hubungan antara ide dan wujud visualnya. Melalui cara itu, *Gray Area* menjadi tempat bagi gagasan untuk bergerak tanpa terikat pada bentuk sebelumnya.

Pada tahap ini, setiap elemen visual mendapat perhatian berdasarkan perannya di dalam proses berpikir. Bentuk, warna, dan komposisi diuji melalui penempatan yang berbeda agar hubungan antar unsur terlihat dengan lebih jelas. Peninjauan kembali memberi petunjuk baru tentang arah yang sedang berkembang. Dengan melihat bagaimana bentuk bekerja dalam berbagai situasi, Yakin dapat menilai sejauh mana sebuah gagasan layak diperluas atau perlu ditata ulang.

Melalui proses pembongkaran semacam ini, karya berfungsi sebagai medan percobaan. Tiap perubahan bentuk membuka kemungkinan bagi pemaknaan lain yang tidak hadir pada tahap sebelumnya. Ketika bentuk diuji berulang kali, hubungan antara gagasan dan hasil visualnya juga bergerak. Dari sana terlihat bahwa penciptaan bukan pernyataan final, tetapi proses yang memberi ruang bagi gagasan untuk kembali tumbuh.

Pada akhirnya *Gray Area* membentuk sistem yang dinamis. Setiap penciptaan menjadi catatan tentang bagaimana ide bergerak melalui waktu, konteks, dan perubahan cara pandang. Proses berpikir dan berkarya saling menanggapi, menghasilkan jalur yang tidak pernah benar-benar berhenti. Karenanya, *Gray Area* menjaga agar penciptaan selalu terbuka terhadap perkembangan dan tetap hidup di dalam proses yang terus berlangsung.

## **Keberulangan sebagai Prinsip Penciptaan**

Keberulangan dalam praktik Yakin berfungsi sebagai cara untuk melihat bagaimana gagasan bergerak mengikuti ritme waktu, pengalaman, dan konteks. Setiap kali sebuah gagasan muncul kembali, ia membacanya sebagai kesempatan untuk memahami arah perkembangan gagasan itu sendiri. Pengulangan membuat penciptaan berlangsung secara bertahap, karena tiap fase menghadirkan penyesuaian yang lahir dari pengamatan berbeda. Dari siklus semacam itu, hubungan antara ide dan bentuk tumbuh melalui jejak yang terus diperbarui.

Dalam proses kreatifnya, keberulangan tampak pada perubahan yang muncul dari tahap sebelumnya. Pergeseran warna, komposisi, atau gestur visual menjadi penanda tentang bagaimana suatu gagasan menyesuaikan diri dengan situasi di sekelilingnya. Yakin melihat proses tersebut

sebagai cara untuk memahami bagaimana pengalaman mempengaruhi arah penciptaan. Setiap pergeseran membuka peluang untuk membaca ulang hubungan antara gagasan dan cara karya itu diwujudkan.

Pengalaman menjadi unsur penting bagi kesinambungan proses kreatif ini. Pengalaman yang telah ia jalani memperkaya pemahamannya terhadap gagasan yang tengah tumbuh di dalam prosesnya. Ketika pengalaman itu kembali muncul dengan bentuk yang berbeda, kaitan antara masa lalu dan masa kini memperluas kemungkinan makna yang hadir di dalam karya. Dari sanalah keberulangan berfungsi sebagai ruang pertemuan antara apa yang pernah dirasakan dan apa yang sedang dikerjakan.

Prinsip keberulangan juga memungkinkan gagasan menyesuaikan diri dengan perubahan cara pandang. Setiap kali Yakin berhadapan dengan situasi berbeda, ia memperhatikan bagaimana gagasannya bergeser mengikuti kondisi yang berkembang. Proses tersebut menciptakan hubungan yang dinamis antara berpikir, berkarya, dan mengamati. Melalui pendekatan semacam itu, keberulangan menjadi sistem yang menjaga penciptaan tetap bergerak bersama perubahan yang menyertainya.

### **Tentang *Recurrence***

*Recurrence* memperlihatkan bahwa proses penciptaan berjalan melalui hubungan yang terus bergerak antara gagasan, bentuk, dan pengalaman. Setiap karya tumbuh dari pengamatan yang terus diperbarui melalui proses berulang. Keberulangan memberi ruang bagi gagasan untuk berkembang mengikuti perubahan waktu sehingga hubungan antara berpikir dan berkarya tetap saling terhubung. Dari alur semacam ini, penciptaan menjadi proses yang terbuka terhadap pembacaan baru di setiap tahapnya.

Pendekatan tersebut menunjukkan bahwa penciptaan berlangsung melalui pertemuan antara waktu, pengalaman, dan konteks. Setiap fase memberi kesempatan bagi gagasan untuk menyesuaikan diri dengan perubahan yang muncul di sekitarnya. Melalui pengamatan yang terus dilakukan, sebuah gagasan dapat bergerak, menyerap kembali jejak masa lalu, dan mengarah pada bentuk yang berbeda. Dengan begitu, *Recurrence* bekerja sebagai cara untuk menjaga kesinambungan antara ide dan proses berpikir yang mendasarinya.

Pameran ini menjadi ruang ketika kerangka berpikir Yakin mengambil wujud melalui pengalaman melihat bentuk-bentuk yang ia ciptakan. Setiap karya berfungsi sebagai percobaan visual yang menempatkan gagasan di dalam *Gray Area*, ruang yang memberi tempat bagi ambiguitas, pergeseran makna, dan pertumbuhan yang tidak pernah benar-benar selesai. Dalam konteks itu, pameran *Recurrence* tampil sebagai proses terbuka yang memperlihatkan bagaimana gagasan bergerak melalui hubungan antara waktu, bentuk, dan persepsi.

Pertanyaan yang mendasari pencariannya tetap terbuka dan terus memunculkan refleksi baru. *Apa yang terjadi ketika struktur dasar mengalami pergeseran? Sejauh apa makna dapat bertahan ketika setiap pembacaan menghadirkan kemungkinan lain?* Setiap kali pertanyaan itu dihadapkan kembali pada karya, hubungan antara gagasan dan bentuk bergerak mengikuti proses yang berlangsung. Di titik itulah *Recurrence* memperlihatkan dirinya sebagai cara berpikir yang terus kembali untuk membuka jalan bagi berkembangnya pemahaman yang terus tumbuh.

**Nimas Selu Yasmine**

# Recurrence

*A Framework of Thinking within the Gray Area*

*What truly happens when something returns but never arrives in the same form?*

In life, we often encounter moments that may feel familiar, as if we have experienced them before, although the details shift slightly each time. Such moments spark curiosity about how time operates within human experience.

*Does recurrence bring back memories from the past, or does it open new developments that allow us to rewatch a familiar scene?*

Departing from this curiosity on such shifting experiences, Yakin began to trace the relationship between time, form, and methods of thinking. He sees every change as a space to reinterpret existing ideas. When an idea returns, its presence opens direction for further growth. Through this process, *Recurrence* emerges as a framework that operates within the *Gray Area*, a space that allows ambiguity to exist and provides room for ideas to continuously develop.

## Recurrence as a Method of Thinking

Yakin uses *Recurrence* to explore how ideas move through time. He recognizes that an idea does not appear just once and then simply done. Instead, it returns, transforms, strengthens, weakens, or shifts according to the experiences surrounding its creation. Each reappearance becomes an opportunity to examine the way of thinking he is currently following. Through such cycles, Yakin witnesses the relationship between what he has considered in the past and what is growing within his process in the present.

This approach allows ideas to intersect with time without being separated by distance. Yakin interprets the return of an idea as a moment to reread its developmental direction. Changes in color, form, or composition open paths for understanding how his thoughts move. *Recurrence* gives space for such shifts to expand comprehension.

Through this method, his way of thinking continues to grow following what he observes and experiences. Yakin places himself within this flow and follows how ideas interact throughout the creation process. At this point, *Recurrence* forms a thinking framework that allows changes to feel alive, as each reappearance brings new possibilities for understanding.

## Gray Area as a Space for Deconstruction

The *Gray Area* works as a space to reassess ideas that have surfaced throughout the process of creation. Within this space, forms can be dismantled to understand how

ideas operate, change, or lose their original meaning. Transformation gives Yakin the chance to reread the relationship between concept and visual form. Through this method, the *Gray Area* becomes a place for ideas to move without being bound to an earlier state.

At this stage, each visual element receives attention according to its role within the thinking process. Form, color, and composition are tested through different placements to reveal relationships between elements more clearly. Reassessment offers new indicators for the direction that is developing. By observing how forms work in various situations, Yakin can determine whether an idea should be expanded or reorganized.

Through such deconstruction process, each work acts as an experimental field. Every transformation opens the possibility of meanings that were absent in earlier phases. When forms are tested repeatedly, the relationship between concept and visual outcome also shifts. This reveals that creation is not a final statement but a process that provides open space for ideas to grow again.

Eventually, the *Gray Area* forms a dynamic system. Each creation becomes a record of how ideas move through time, context, and shifts in perspective. The thinking and creating process respond to one another, producing a path that never truly stops. For this reason, the *Gray Area* keeps creation open to development and alive within a process that continuously unfolds.

## Recurrence as a Principle of Creation

*Recurrence* in Yakin's practice serves as a way to observe how ideas shift according to the rhythm of time, experience, and context. Whenever an idea returns, he interprets it as an opportunity to understand its own direction of growth. Repetition allows creation to proceed gradually, because each phase brings adjustments that emerge from new observations. Through such cycles, the relationship between idea and form grows through constantly renewed traces.

In his creative process, *Recurrence* appears in the shifts that emerge from earlier stages. Changes in color, composition, or visual gesture indicate how an idea adapts to the surrounding situation. Yakin sees this process as a way to understand how experience guides the direction of creation. Each shift offers a chance to reread the relationship between an idea and its visual realization.

Experience becomes a vital element for the sustainability of this creative continuity. Experiences he had went through enrich his understanding of ideas that are unfolding during the process. When experiences return in a different form, the connection between past and present expands the possibilities of meaning within the work. Through this dynamic, recurrence becomes a meeting space between what has been felt and what is being constructed.

This principle of recurrence also allows ideas to adjust to changes in perspective. Whenever Yakin encounters different situations, he observes how his ideas shift in response to developing conditions. This process creates a dynamic relationship between thinking, creating, and observing. Through this approach, *Recurrence* becomes a system that keeps creation always on the move alongside the changes that accompany it.

### **About *Recurrence***

*Recurrence* reveals that creation unfolds through continuously moving relationship between idea, form, and experience. Each work grows from observations that are continually updated through repeated processes. *Recurrence* provides space for ideas to develop in response to the passing of time, allowing the relationship between thinking and creating to remain interconnected. Through this flow, creation becomes a process that stays open to new readings at every stage.

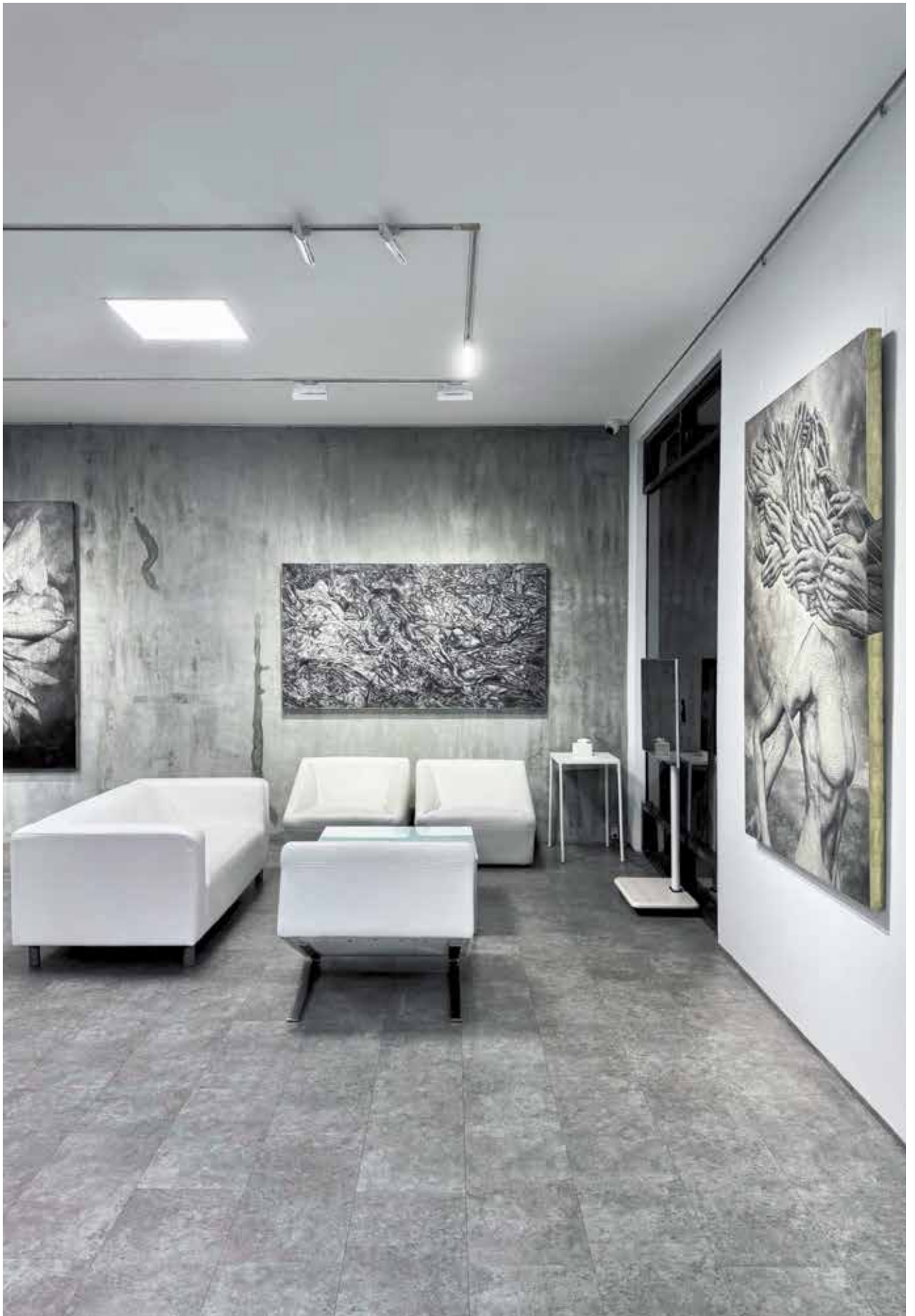
This approach demonstrates that creation occurs through a meeting of time, experience, and context. Each phase provides opportunity for ideas to adjust to the changing conditions of its surrounding. Through continuous observation, an idea can move, absorb traces of the past, and transform into a new form. Therefore, *Recurrence* works as a way to maintain the continuity between ideas and the fundamental thinking process.

The exhibition becomes a space where Yakin's framework of thinking takes shape through his experience of witnessing the forms he creates. Each work acts as a visual experiment that situates ideas within the *Gray Area*, a space that allows ambiguity, shifts in meaning, and growth that never truly complete. Within this context, this *Recurrence* exhibition presents itself as an open process that reveals how ideas move through time, form, and perception.

The questions that base his search remain open and continue to generate new reflections. *What happens when a fundamental structure shifts? How far can meaning persists when each reading presents another possibility?* Each time these questions return to face the work, the relationship between idea and form moves along with the ongoing process. At that point is where *Recurrence* reveals itself as a way of thinking that continually returns in order to open the way in the development of understanding that keeps evolving.

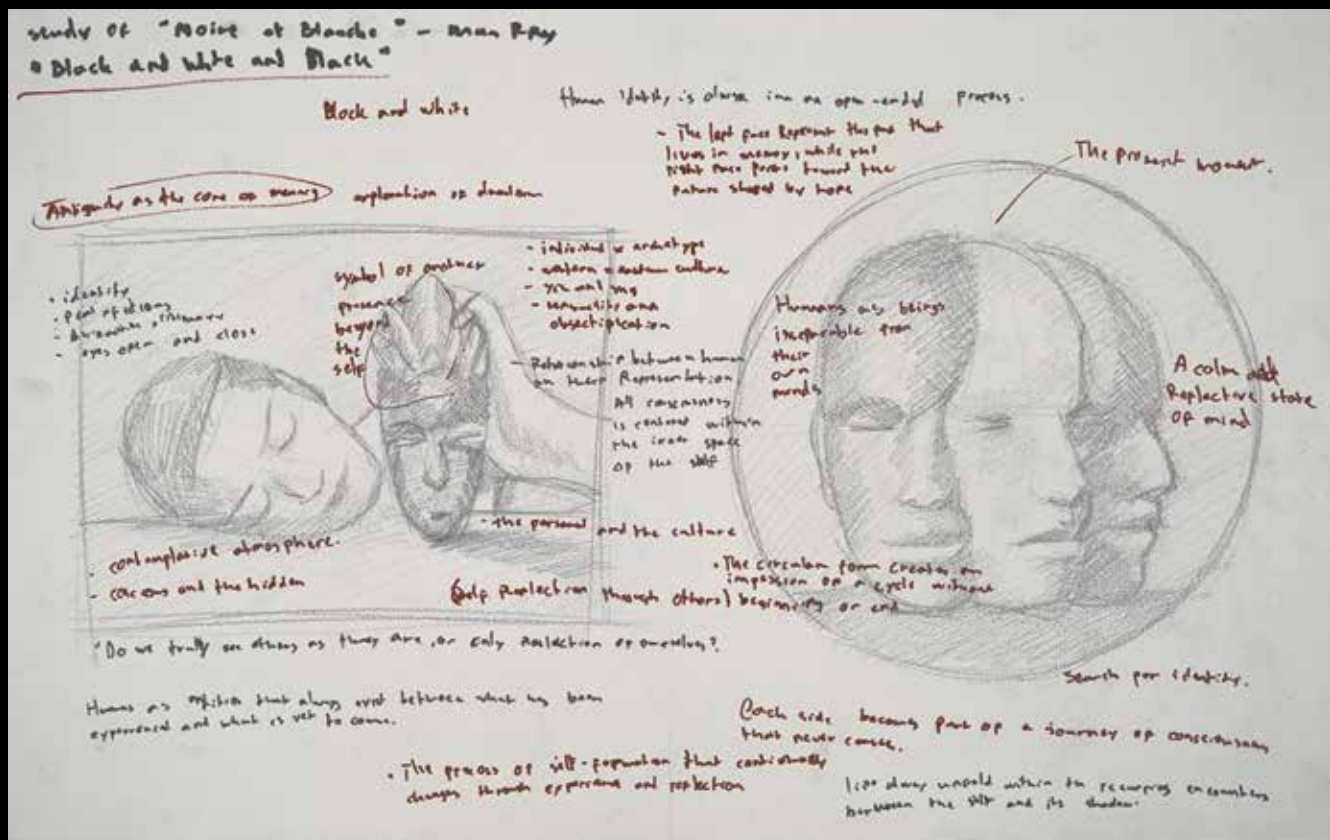
### **Nimas Selu Yasmine**





# Black and White and Black

Study of *Noir et Blanche* by Man Ray



Ketika pemahaman tentang diri terasa cukup jelas, apakah kamu menyadari bahwa terkadang masih ada hal-hal lain yang belum sepenuhnya kita sadari? Adakalanya bagian-bagian kecil muncul begitu saja tanpa direncanakan, lalu menggeser cara kita melihat diri sendiri. Jika yang terlihat hanya berada di satu bagian permukaan, *bagaimana cara kita menentukan mana yang benar-benar membentuk identitas? Apakah yang muncul lebih dulu dianggap lebih penting, atau justru yang baru terlihat memberi gambaran lebih utuh?*

Refleksi tentang hubungan antara hal yang disadari dan belum disadari tampak pada cara *Black and White and Black* menghadirkan wajah manusia. Wajah dengan bagian paling terangnya terbaca sebagai sisi yang paling mudah disadari, sedangkan dua bagian di sampingnya berada dalam bayangan dan memperlihatkan area diri yang belum sepenuhnya terlihat. Kedua sisi itu menunjukkan hubungan antara ingatan dan kemungkinan yang akan datang. Bentuk lingkarannya memperlihatkan bahwa kesadaran manusia berada di dalam siklus yang terus berulang. Latar dengan gradien gelap ke terang menghadirkan kesan bahwa proses memahami diri bergerak dari ketidakjelasan menuju titik yang lebih jernih. Mata yang tertutup memberi penekanan pada kondisi reflektif yang berlangsung di dalam diri manusia. Susunan visual itu menghadirkan keadaan di mana pemahaman tentang diri terbentuk melalui hal yang terlihat jelas dan hal yang masih berada dalam bayangan. Sebenarnya bagaimana cara manusia menentukan makna dari bagian dirinya yang masih berada dalam bayangan?

When our understanding of self seems quite clear, do you realise that there are often many other issues that we have not fully recognized? Occasionally, these small remnants suddenly surface without provocation and shift the way we view ourselves. When what is seen is only one side of the surface, *how do we determine which parts truly shape identity? Are the parts that surface earlier considered more important, or do the more recent ones provide a more complete picture?*

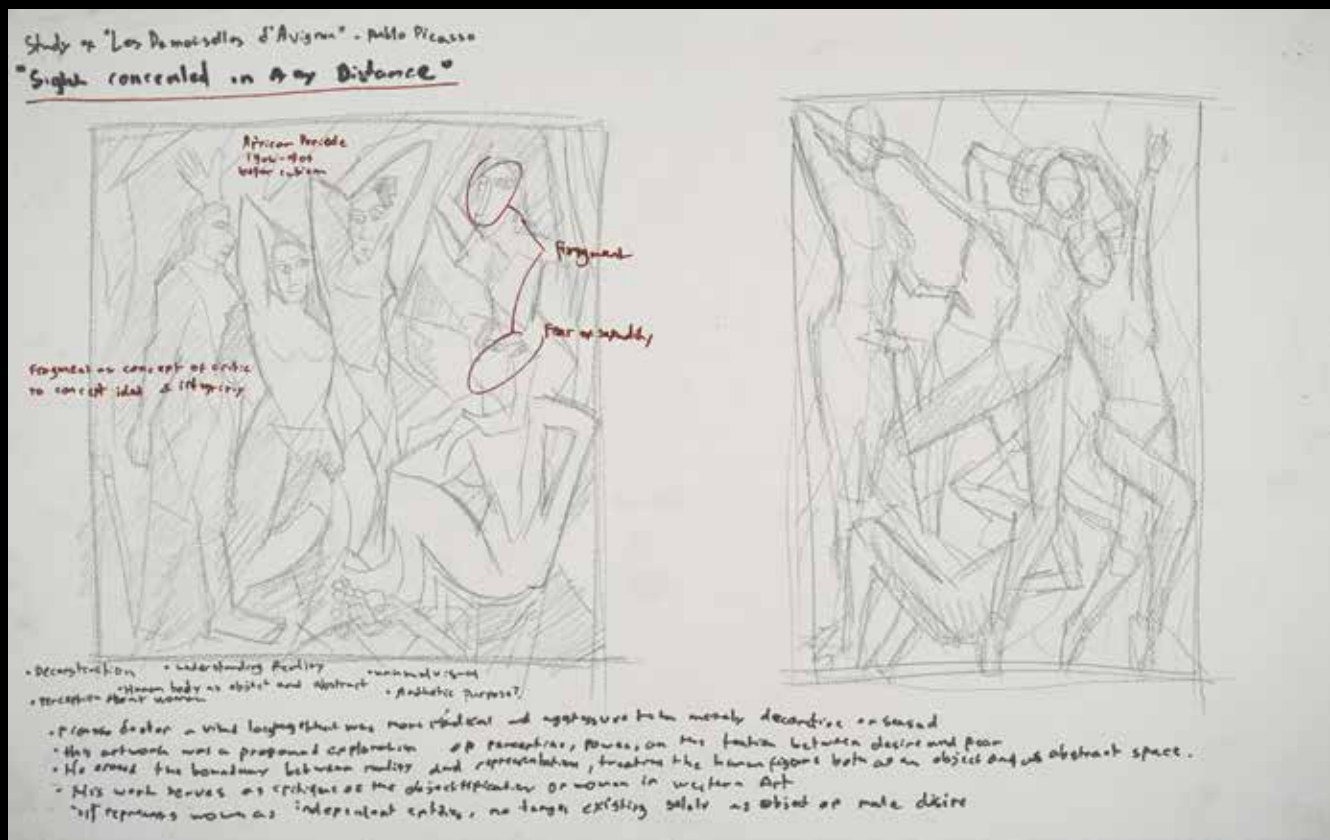
Reflection on the relationship between what is realised consciously and unconsciously can be seen on how *Black and White and Black* displays the human face. The highlighted part of the face is read as the side that is easier to understand, whereas the two parts beside it lie in shadow, representing the areas of the self that are not yet fully seen.

Both sides show the relationship between memory and future possibility. The background, a gradient from dark to light, gives the impression that the process of understanding the self moves from ambiguity towards greater clarity. The covered eyes emphasise the reflective state that occurs within oneself. This visual pattern presents a situation where the understanding of self is shaped through what is clearly visible, and what resides in the shade. How does one determine the meaning of the parts of themselves that remains in the shadows?



Black and White and Black, 2025, black ink and iridescent on linen, D180 cm

## Study of Les Femmes d'Alger (O Version O) by Pablo Picasso



Penilaian orang lain terhadap diri kita kadang terasa menjemukan, bukan? Sebuah komentar kecil saja bisa membuat kita ragu pada hal yang sebelumnya terasa biasa saja. Ketika pikiran terpaku pada penilaian itu, dorongan untuk menyesuaikan diri kadang bisa membuat kita kehilangan arah. Sebenarnya, *apakah kita sedang memenuhi keinginan sendiri atau hanya merespons harapan orang lain? Bagaimana kita bisa mengenali arah yang sebenarnya kita inginkan ketika penilaian orang lain terus berdatangan?*

Pertanyaan itu menjadi relevan ketika kita mengamati bagaimana persepsi dari luar dapat mempengaruhi cara manusia memandang dirinya sendiri. Gagasan tersebut hadir melalui kumpulan figur dalam *Sight Concealed in Any Distance*. Karya ini menampilkan figur-figur yang terfragmentasi memperlihatkan bahwa pengalaman manusia tidak selalu selaras satu sama lain. Wajah para figur tertutup oleh tangan sebagai tindakan di antara keinginan untuk mengetahui dan dorongan untuk melindungi diri. Tubuh-tubuh itu berimpitan tanpa batas yang jelas sehingga setiap figur terlihat berada dalam arus yang saling memberi pengaruh. Susunan figur yang saling berdesakan menunjukkan situasi di mana berbagai persepsi luar hadir bersamaan dan membentuk cara seseorang membaca dirinya. Jika penilaian terus berdatangan dari banyak arah, apa acuan manusia untuk memahami diri? dari bagian dirinya yang masih berada dalam bayangan?

Other people's understanding about ourselves tends to be irritating, right? Any offhand comment may make us doubt something that is actually mundane. When our thoughts are fixated on that judgement, the desire to improve ourselves tends to make us lose our way. So actually, *are we fulfilling our own desires or merely responding to other people's hopes? How do we recognise the direction we truly want when judgement from others continues to come?*

This question becomes relevant when we see how outside perception can influence the way one sees themselves.

This idea is presented through a collection of figures in *Sight Concealed in Any Distance*, which are presented in fragments. The work shows that human experiences are not always in harmony with each other. The faces of the figures are covered by their hands as an action in between the desire to know and the instinct to protect themselves.

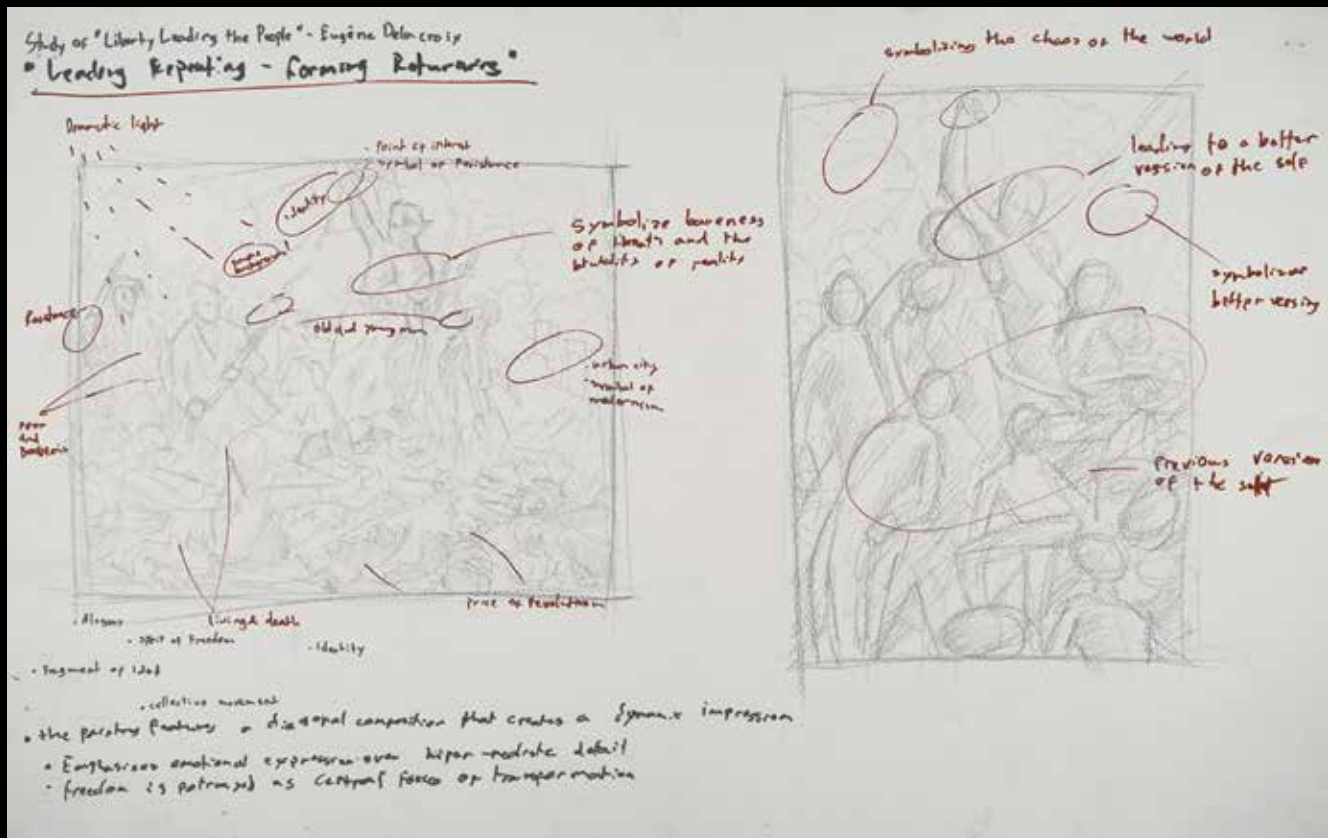
The bodies are pressed against each other without clear boundaries, so that each figure seems to be part of a flow that influences each other. The arrangement of jostling figures shows a situation where external perceptions are altogether present and shapes how one reads themselves. If judgement continues to arrive from multiple directions, how must one determine the reference point to understand themselves?



Sight Concealed in Any Distance, 2025, black ink, iridescent, and rose gold leaf on linen, 180 x 125 cm

# Leading Repeating - Forming Returning

Study of *La Liberté guidant le peuple* by Eugène Delacroix

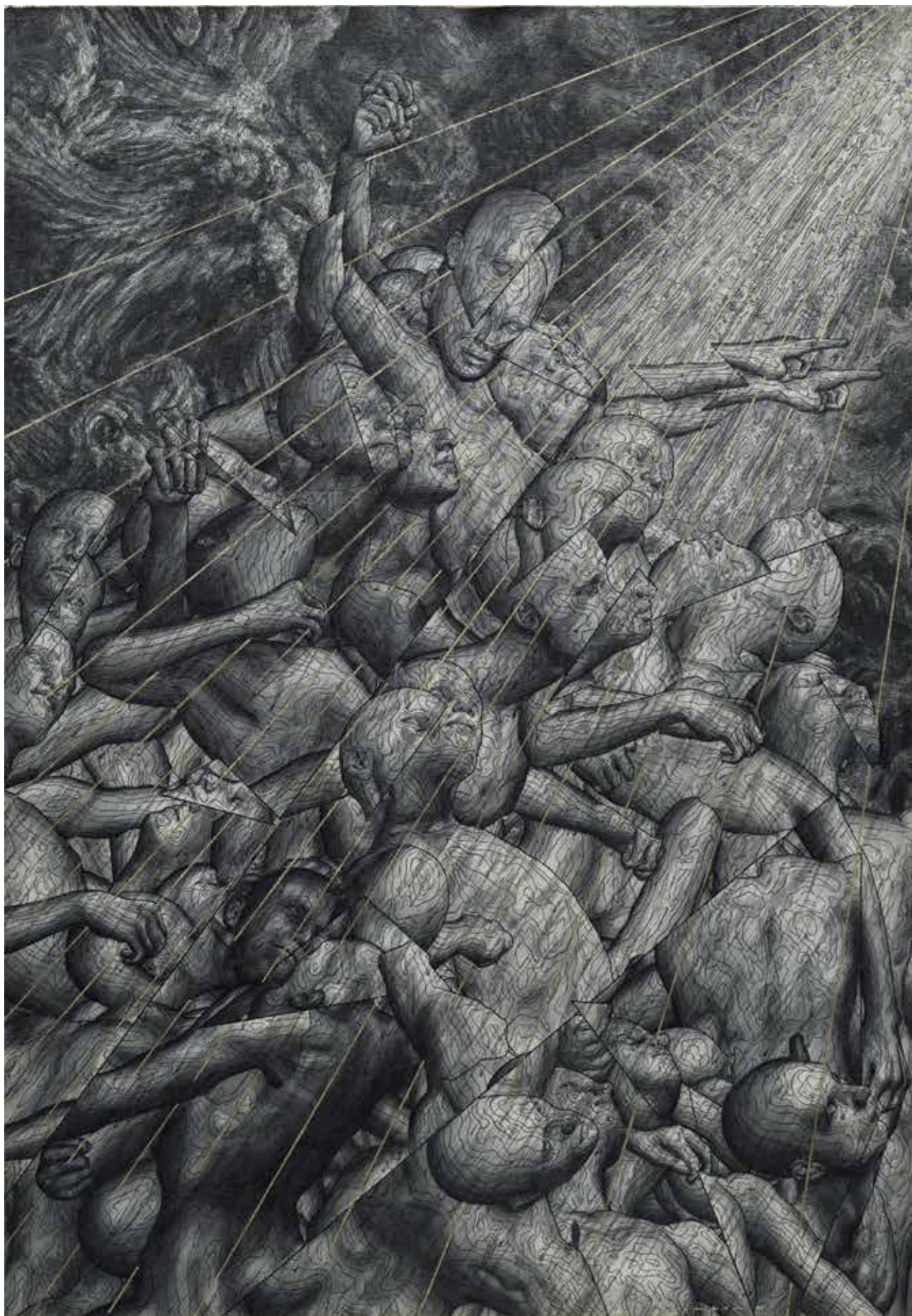


Apakah manusia bisa mencapai titik ketika dirinya benar-benar selesai? Berada di fase akhir yang membuat segala proses pembentukan diri berhenti. Pertanyaan itu muncul dari keinginan untuk memahami batas suatu perjalanan, meskipun pengalaman sehari-hari sering menunjukkan bahwa perubahan datang tanpa jeda. Lantas bagaimana kita berkembang dalam proses menjadi tersebut? Apakah hal itu berasal dari pengetahuan dan pengalaman yang terus bertambah?

Pemikiran tentang proses menjadi itu terlihat pada cara *Leading Repeating - Forming Returning* menampilkan bentuk tubuh manusia yang berubah secara bertahap. Karya ini menghadirkan beberapa figur disusun secara berurutan untuk menunjukkan perkembangan yang saling berkaitan. Setiap figur memiliki bentuk tubuh dan gestur yang sedikit berbeda sehingga versi yang terlihat di bagian akhir terbaca sebagai hasil dari bentuk-bentuk sebelumnya. Perbedaan itu menghadirkan gambaran tentang proses mencoba, mengulang, dan memperbaiki diri. Susunan figur yang berkelanjutan menunjukkan bahwa perubahan manusia terjadi bertahap, melalui rangkaian bentuk yang saling mendukung. Karya ini menekankan bahwa diri manusia pada tahap ini bergantung pada langkah-langkah yang telah ditempuh sebelumnya. Keadaan tersebut menunjukkan bahwa perkembangan diri selalu terikat pada jejak versi-versi yang telah dilewati. Lalu apakah manusia dapat memahami dirinya saat ini tanpa mempertimbangkan versi diri sebelumnya yang membawanya ke titik tersebut?

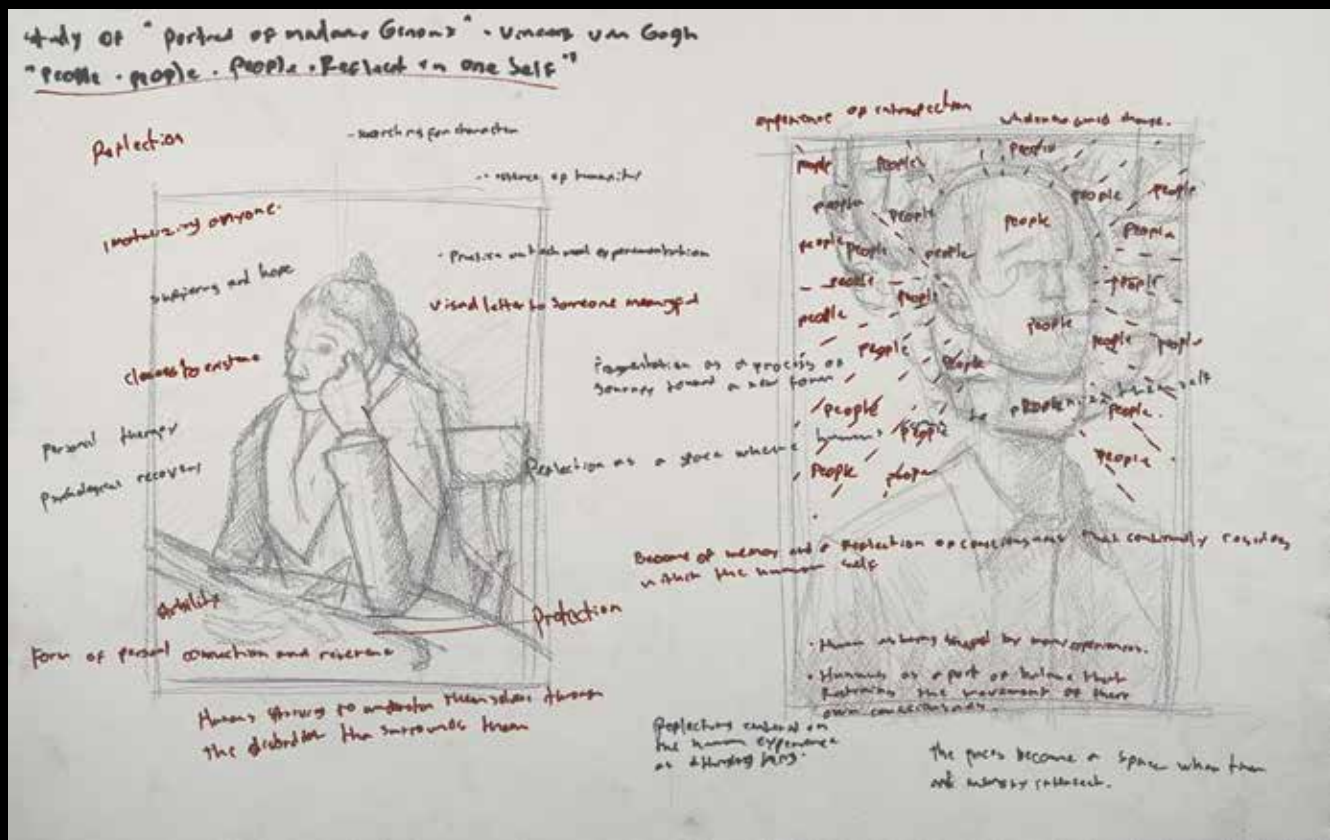
Can one ever reach the point where they are truly complete, arriving at the final phase where all processes of self-development come to an end? This question arises from the desire to understand the end of a journey, even when daily experience often shows that change comes without pause. So how do we evolve in the ongoing process of becoming? Is it born from knowledge and experience that keep accumulating?

Thoughts on the process of becoming is seen on how *Leading Repeating - Forming Returning* depicts human figures gradually changing. The work displays several figures placed in sequence to illustrate interconnected development. Every figure has a slightly different body shape and gesture, with the final figure representing the culmination of previous forms. These differences depict the process of trial, repetition, and self-improvement. The contiguous arrangement of figures show that change in oneself occurs gradually, through a pattern of forms that support one another. The work emphasises that someone at this stage is dependent on the steps they have previously taken. This situation shows that self-development is always tied to the footprints of previous versions. So, can one truly understand themselves right now without considering the former versions that have led them to this point?



Leading Repeating - Forming Returning, 2025, black ink, iridescent, and gold leaf on linen, 180 x 125 cm.

## *Study of L'Arlésienne by Vincent van Gogh*



Pernahkah kamu menyadari bahwa seseorang bisa mengenali dirinya melalui orang-orang yang ada di sekelilingnya? Terkadang cara seseorang merespons kita, cara mereka berbicara, atau bahkan kebiasaannya, ikut membentuk cara kita melihat diri sendiri. Relasi-relasi kecil yang berlangsung setiap hari sering menghadirkan pantulan baru tentang siapa diri kita. Dari situ aku mulai bertanya:

Sejauh apa manusia mengenali dirinya melalui kehadiran orang lain?

Gagasan tentang diri sebagai pantulan lingkungan sekitar terlihat melalui pilihan *People, People, People, Reflect in Oneself* menyusun figur utama dengan fragmen-fragmen wajah yang mengelilinginya. Wajah-wajah itu memperlihatkan kehadiran orang lain yang selalu masuk ke ruang persepsi seseorang. Kedekatan antar fragmen menekankan pengaruh orang lain terhadap manusia. Arah fragmen yang terpusat menunjukkan bahwa tanggapan dan pengalaman sosial ikut membentuk cara manusia membaca dirinya. Hal itu membuat figur ini dapat terbaca sebagai diri manusia yang muncul melalui berbagai pantulan dari lingkungan sekitar. Keadaan tersebut menunjukkan bahwa pemahaman diri sering terbentuk melalui kedekatan dengan orang-orang yang hadir dalam kehidupan sehari-hari. Kemudian bagaimana manusia mengetahui siapa dirinya ketika ia terbentuk dari begitu banyak pantulan?

Have you ever realised that one could recognise themselves through the people around them? Sometimes how people respond to us, how they talk, or even their habits, also shape how we view ourselves. The ever so slight relations that happen every day often provide a new reflection on who we are. From there, I ponder:

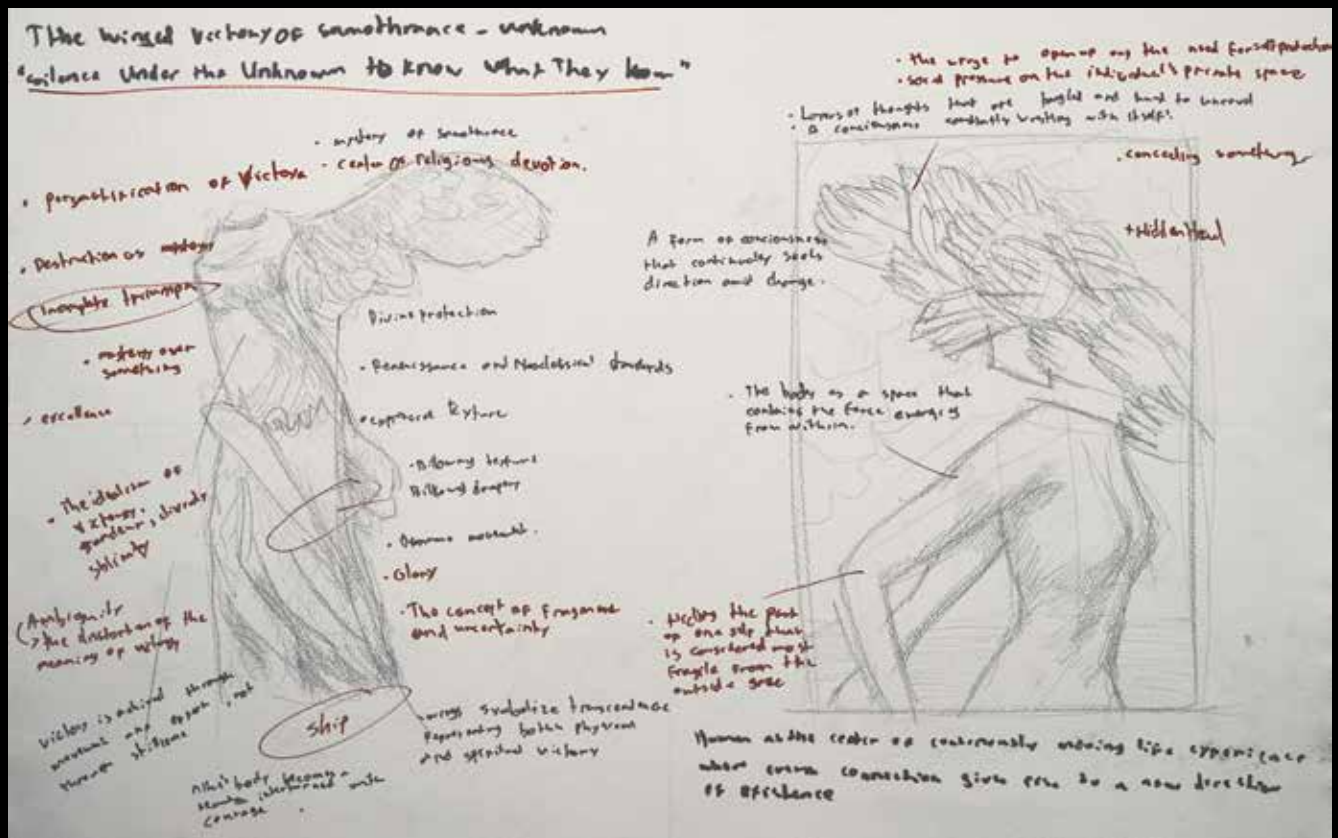
*How far does one recognise themselves through the presence of others?*

The idea of self as a reflection of the environment can be seen in the choice of *People, People, People, Reflect in Oneself* in arranging the main figure with fragments of faces surrounding it. These faces represent the presence of others that continuously enter one's perception space. The closeness between fragments emphasises the influence of others upon oneself. The centralised direction of the fragments show that responses and social experiences contribute in shaping how people see themselves. This provides a reading of the figure as a collection of reflections from the surrounding environment. This situation shows that self understanding is often shaped by the closeness with the all the people in daily life. So how must one understand themselves when they are shaped from numerous reflections?



# Silence Under the Unknown to Know What They Know

Study of La Niké de Samothrace

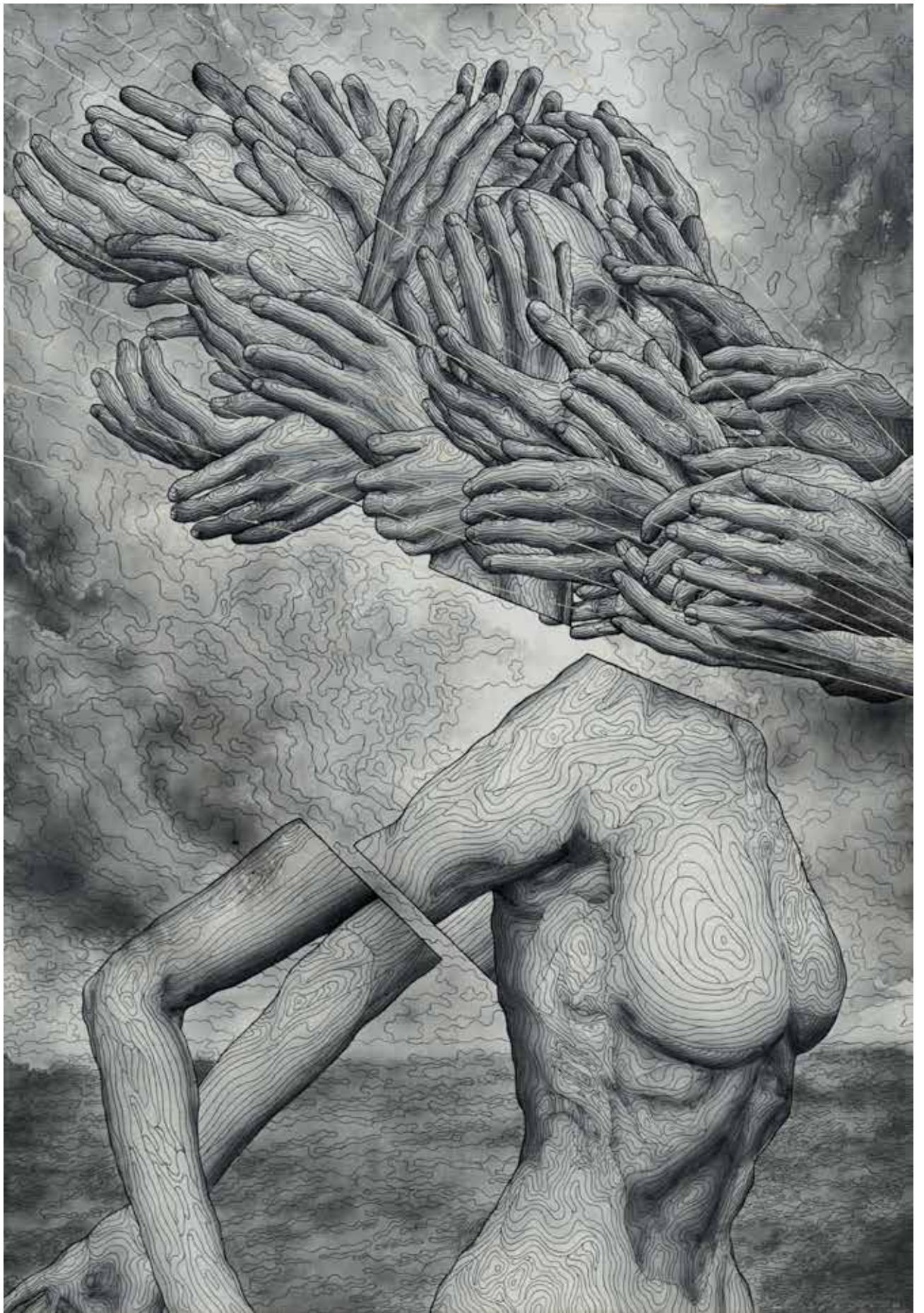


Setiap manusia mungkin pernah berada dalam situasi yang tidak sepenuhnya ia pahami. Dalam keadaan semacam itu, menahan diri bisa menjadi cara untuk memberi waktu agar pikiran dapat menangkap apa yang sebenarnya terjadi. Diam menciptakan jeda yang memungkinkan kita menimbang apa yang diketahui dan apa yang masih samar. Dilema semacam itu memunculkan keinginan untuk memahami *bagaimana* manusia menghadapi sesuatu yang belum sepenuhnya ia pahami?

Dalam karya *Silence Under the Unknown to Know What They Know*, ketidakpastian terbaca melalui tersembunyinya bagian kepala figur ini oleh kumpulan tangan yang saling bertaut. Kumpulan tangan itu memperlihatkan lapisan pikiran yang berjaln dan sulit diurai. Tangan yang berada di bagian belakang tampak sebagai gestur untuk melindungi sisi diri yang dirasa paling rentan. Tubuh figur menjadi ruang tempat dorongan-dorongan ini berkumpul, memperlihatkan bahwa menghadapi ketidakpastian sering melibatkan pergulatan dalam diri manusia yang sulit dirumuskan secara langsung. Karya tersebut memperlihatkan bahwa memahami sesuatu yang belum jelas sering membutuhkan waktu sebelum manusia dapat menata responnya. Ketika sesuatu masih berada dalam ketidakpastian, apa yang dapat menjadi pegangan manusia ketika ia mencoba memahami sesuatu yang tidak pasti?

Every person might have been in a situation they did not fully comprehend. In such circumstances, self-restraint might be a method to stall so that the mind can comprehend what is actually occurring. Silence creates a pause that enables us to consider what is known and what remains vague. Such a dilemma brings out the desire to understand *how a person faces something that they do not fully comprehend?*

In *Silence Under the Unknown to Know What They Know*, uncertainty is perceived through how the figure's head is hidden by a collection of interlocked hands. This collection of hands represent layers of thought, entwined and difficult to untangle. The rearmost hands seem like a gesture of self-protection on the most vulnerable side. The figure's body becomes the space where these desires converge, showing that facing uncertainty often involves a struggle within oneself which is often difficult to directly formulate. This work shows that understanding something vague requires time before one can develop a response. When something remains in uncertainty, what can one rely on when understanding something vague?



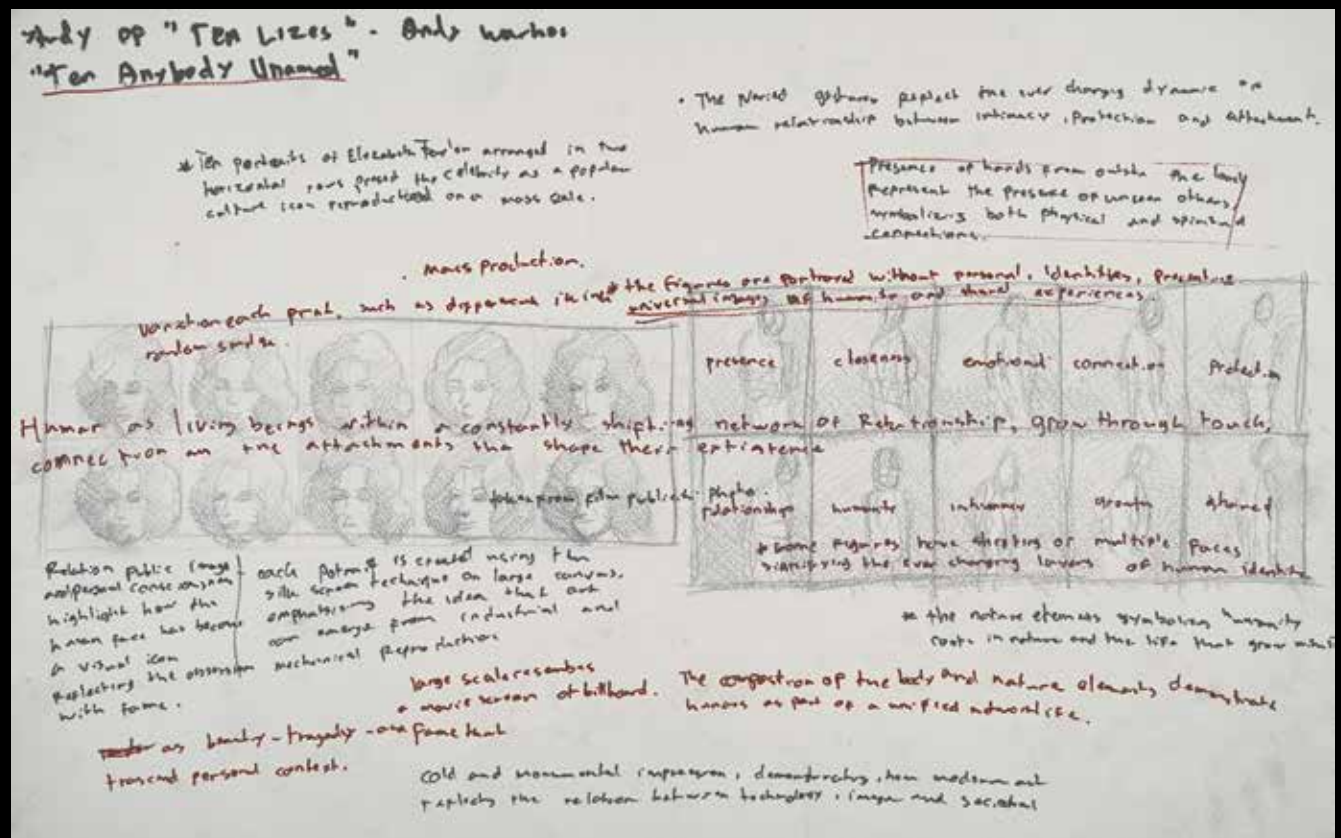
Silence Under the Unknown to Know What They Know, 2025, black ink, iridescent and gold leaf on linen, 180 x 125 cm

# Ten Anybody Unnamed

Study of Ten Lizes by Andy Warhol

Pernahkah kamu merasa akhirnya telah mengenali dirimu, lalu tiba-tiba tidak lagi mengenalnya ketika berada di tengah orang lain? Memang ada kalanya identitas kita terasa kuat, namun tuntutan untuk beradaptasi dengan lingkungan sekitar bisa saja membuatnya perlahan bergeser. Hal itu membuatku bertanya-tanya:

Apakah aku benar-benar lahir dari pemikiranku sendiri, atau malah justru dibentuk oleh kebiasaan dan pengaruh dari luar yang terus kembali sampai batas diantara keduanya menjadi kabur? Lalu, siapakah aku?



Have you ever felt that you finally know yourself, and then suddenly don't recognise yourself in the midst of others? There are times when our identity feels strong, but the need to adapt to the environment may shift it ever so slightly. This makes me wonder:

Am I born from my own thoughts, or am I shaped by habits and the outside influences I encounter continuously to the point where the boundary between them becomes blurred? So, who am I?

Bagaimana jika identitas manusia dipahami sebagai rangkaian respons yang berubah dari satu keadaan ke keadaan lain? Gagasan itu terlihat dari cara figur-figur karya ini mengalami pergeseran bentuk dari panel ke panel. Setiap figur tampak tersusun dari beberapa fragmen tubuh dan gestur yang ditunjukkan pun berbeda. Variasi bentuk figur itu membangun kesan keadaan dimana manusia sedang berada dalam proses penyesuaian terhadap situasi maupun kondisi yang terus berganti. Melalui pengulangan dan pergeseran visual, *Ten Anybody Unnamed* menghadirkan suasana di mana identitas tampak sebagai sesuatu yang terus menyesuaikan diri terhadap lingkungan sekitarnya. Di antara banyak kemungkinan yang ada, mungkinkah ada ruang untuk bertanya kembali tentang cara kita memahami diri?

(Panel #1 of *Ten Anybody Unnamed*)



(Panel #10 of *Ten Anybody Unnamed*)

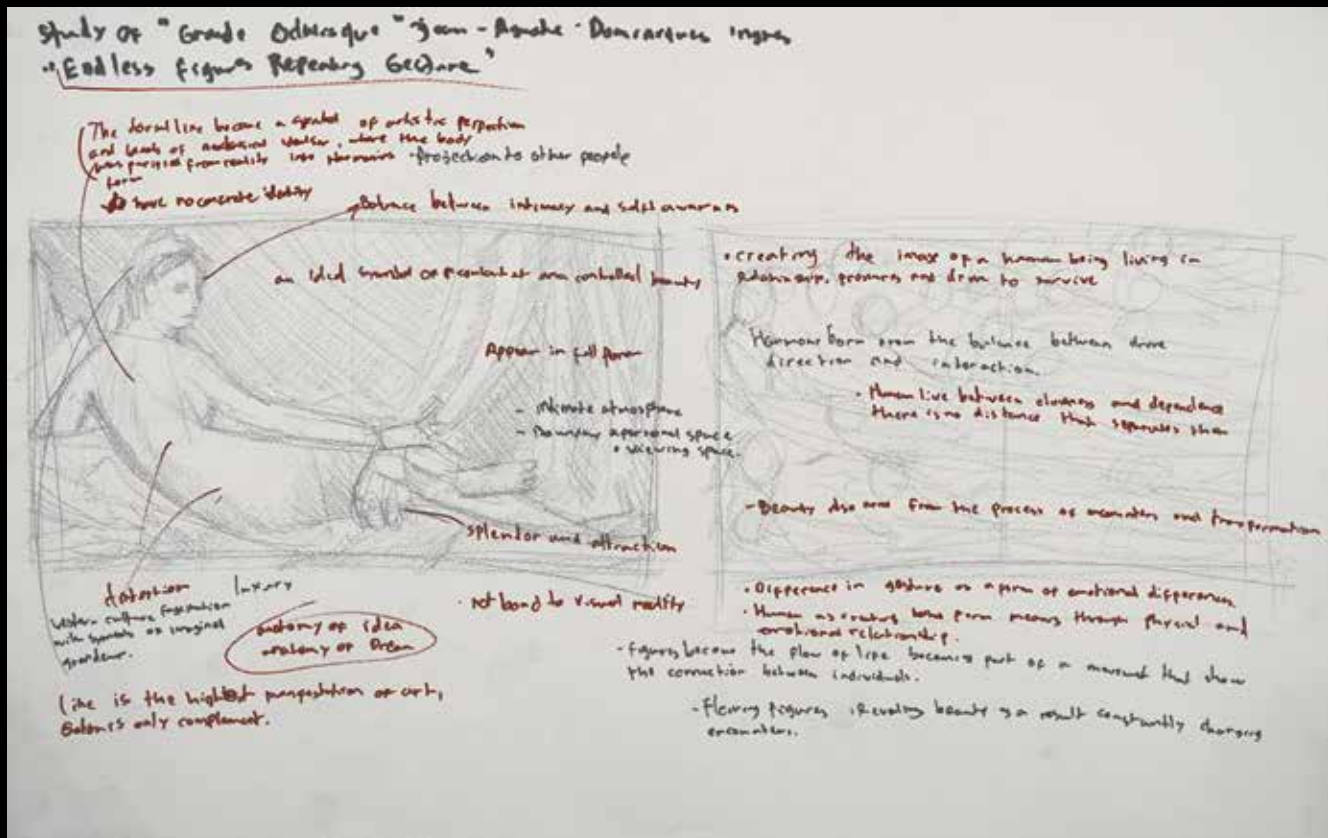
What if human identity is understood as a sequence of responses constantly changing from one situation to another? This idea is observable through how the figures in this work experience shifts from one panel to another. Every figure seems to be formed by several fragments of the body, with differing gestures in each one. The variations of the figure's forms build an impression where one is in the adaptation process of constantly changing situations and conditions. Through the repetitions and visual shifts, *Ten Anybody Unnamed* presents an atmosphere where identity seems to be something that adapts to its environment. Among the numerous possibilities, is there space for introspection on how we understand ourselves?





# Endless Figures Repeating Gesture

Study of *La Grande Odalisque* by Jean-Auguste-Dominique Ingres



Apakah hidup bergerak dari satu peristiwa ke peristiwa lain tanpa memberi ruang untuk berhenti? Kadang segala sesuatu muncul hampir bersamaan, mulai dari hal-hal sederhana hingga urusan yang membutuhkan perhatian penuh. Kita pun mengikuti alurnya tanpa menyadari perubahan dalam diri sendiri. Jika semuanya terus bergerak tanpa henti, bisakah manusia memahami dirinya di tengah arus yang terus bergerak seperti itu?

Kepadatan bentuk dalam *Endless Figures Repeating Gesture* memperlihatkan tubuh-tubuh yang saling bersinggungan dan bergerak ke arah berbeda. Setiap figur tampak terbawa oleh aliran yang mengitari mereka, sementara figur di bagian tengah mengulurkan tangan seperti mencari celah untuk keluar dari kerumunan. Fragmen wajah yang muncul di antara figur menunjukkan kesadaran yang tetap hadir meski mengikuti arah gerak di sekitarnya. Susunannya membangun gambaran tentang manusia yang terus menyesuaikan diri mengikuti hal-hal lain di sekelilingnya. Tatkala hidup terasa terus terhimpit oleh alur yang tidak pernah berhenti, apakah manusia mengetahui dari mana keinginannya sendiri bermula?

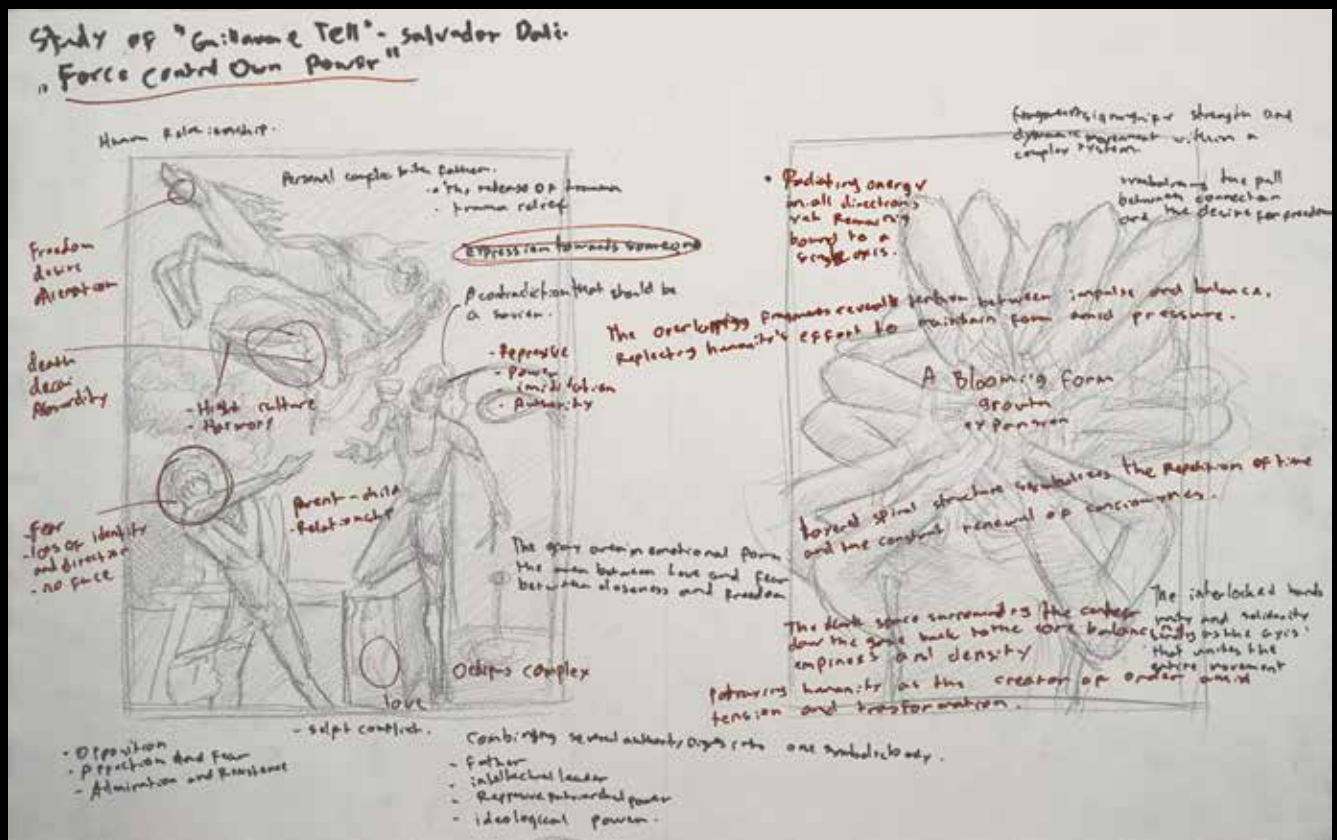
Is life moving from one occurrence to another without space to stop? Sometimes everything appears all at once, from the mundane to issues requiring our full attention. We then follow the current without realising the changes within ourselves.

If everything is in constant motion, *can one understand themselves in such an ever-flowing current?*

The density of shapes in *Endless Figures Repeating Gesture* shows bodies in touch with each other and moving in different directions. All figures seems to be carried away by the flow that surrounds them, while the figure in the centre is extending its hand as if it is searching for an exit from the crowd. The fragments of faces that appear in between the figures show a consciousness that remains present despite following the direction of the others around them. The arrangement builds a depiction of how people keep adapting to their environment. Even when life seems to be crushed by the ever-flowing current, does one know where their own desires originate?



## *Study of Guillaume Tell by Salvador Dalí*



Dari banyaknya momen kehidupan, mungkin kita pernah merasakan keresahan antara kebutuhan untuk mengendalikan sesuatu dan keinginan untuk memberi ruang agar keadaan berjalan apa adanya. Ketika dua dorongan itu datang bersamaan, kita mungkin menimbang mana yang harus dipertahankan dan mana yang harus dilepas. Dan jika ketegangan itu terus muncul, *bagaimana manusia memilih arah yang membuat kekuatannya tetap terjaga tanpa harus menekan dirinya sendiri?*

Ketegangan antara menahan untuk bergerak dan melepaskan batasan yang mengekang tubuh terlihat pada cara *Force Control Own Power* menampilkan figur yang menjadi pusat berbagai fragmen dan gerakan di sekelilingnya. Energinya memancar ke banyak arah, sementara tangan-tangan yang saling terkait menciptakan poros yang menyatukan seluruh pergerakan. Fragmen-fragmen itu dibuat saling bersinggungan menandakan dorongan yang datang bersamaan. Susunan fragmen yang merekah memperlihatkan pertumbuhan, sedangkan alur berpilin di sekitarnya memberi kesan tentang kesadaran yang terus diperbarui. Ruang di luar pusat figur membuat perhatian kembali ke bagian inti, memberi kesan bahwa segala dorongan yang memancar tetap bergantung pada satu titik yang menahannya. Saat kekuatan terus bergerak bersama perubahan pemicunya, bagaimana manusia menentukan cara yang tepat untuk menyalurkannya?

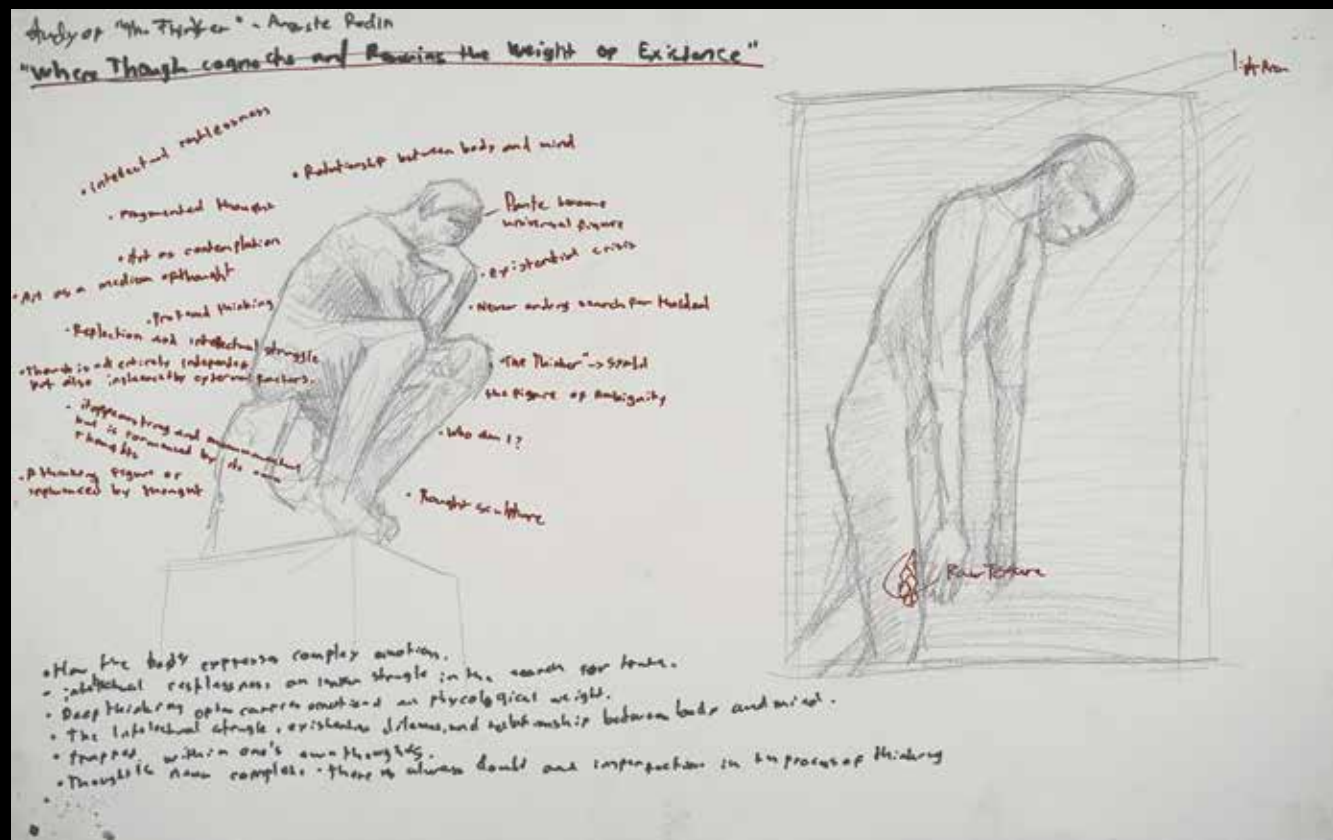
From the multitude of life's moments, we might have once felt the anxiety between the desire to control something and the need to provide space so that things happen as they are. When both impulses surface at the same time, we might need to consider which one needs to be held on to and which to let go. If this tension continues to occur, *how do people choose between a direction that preserves their strength without pressuring oneself?*

The tension between holding back and breaking the bounds binding the body can be seen in how *Force Control Own Power* depicts the figure which becomes the centre of various fragments and movements around it. The energy radiates to many directions, while interlocked hands create an axis that unites all the movement. These fragments are in touch with each other, depicting stimuli that come together. The blooming arrangement of fragments depict growth, while the twisting grooves around it provide the impression of a continuously updated consciousness. The space around the central figure brings our attention back to the core, providing the impression that the radiating stimuli still depend on a central foundation. When power continues to move with the changes of its trigger, how does one determine the best way to bestow it?



# Where Thought Connects and Remains the Weight of Existence

Study of *Le Penseur* by Auguste Rodin

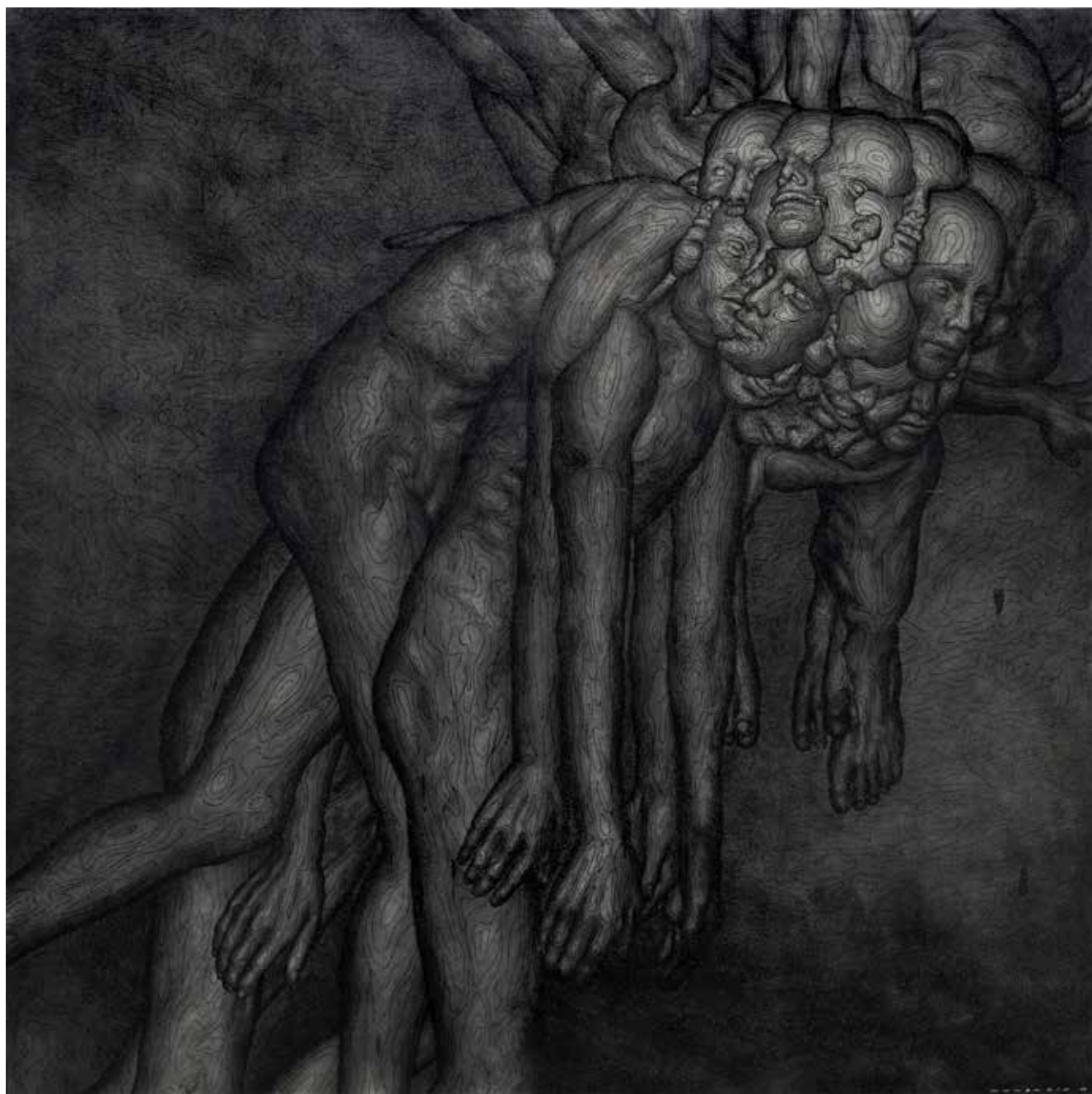


Apakah pikiranmu sering bergerak ke banyak arah, membawa ingatan, penilaian, dan keraguan secara bersamaan? Saat mencoba menghubungkannya, kita mulai menyadari bahwa sebagian pikiran meninggalkan beban yang berat. Begitu berbagai pikiran itu terus terhubung satu sama lain, bagaimana manusia mengetahui manakah yang benar-benar membentuk eksistensimu?

Pikiran yang saling terhubung tercermin dari bagaimana *Where Thought Connects and Remains the Weight of Existence* menghadirkan tubuh-tubuh yang melebur menjadi satu bentuk. Kepala-kepala figurinya mengarah ke berbagai sisi memperlihatkan beragam kesadaran dalam diri manusia, seolah setiap arah pandang mewakili bagian batin yang bekerja dengan caranya sendiri. Lengan dan kaki yang menjuntai memberi keseimbangan antara kelonggaran dan beban, sementara wajah-wajah yang berhimpitan menunjukkan kesadaran yang terpecah tetapi tetap berakar pada satu sumber. Dari cara figur-figurnya tersusun, tampak bahwa keterhubungan pikiran sering menghadirkan beban yang tidak selalu mudah dilepaskan. Dalam rangkaian pikiran yang terus berkelindan, keresahan seperti apa yang pada akhirnya membentuk eksistensi manusia?

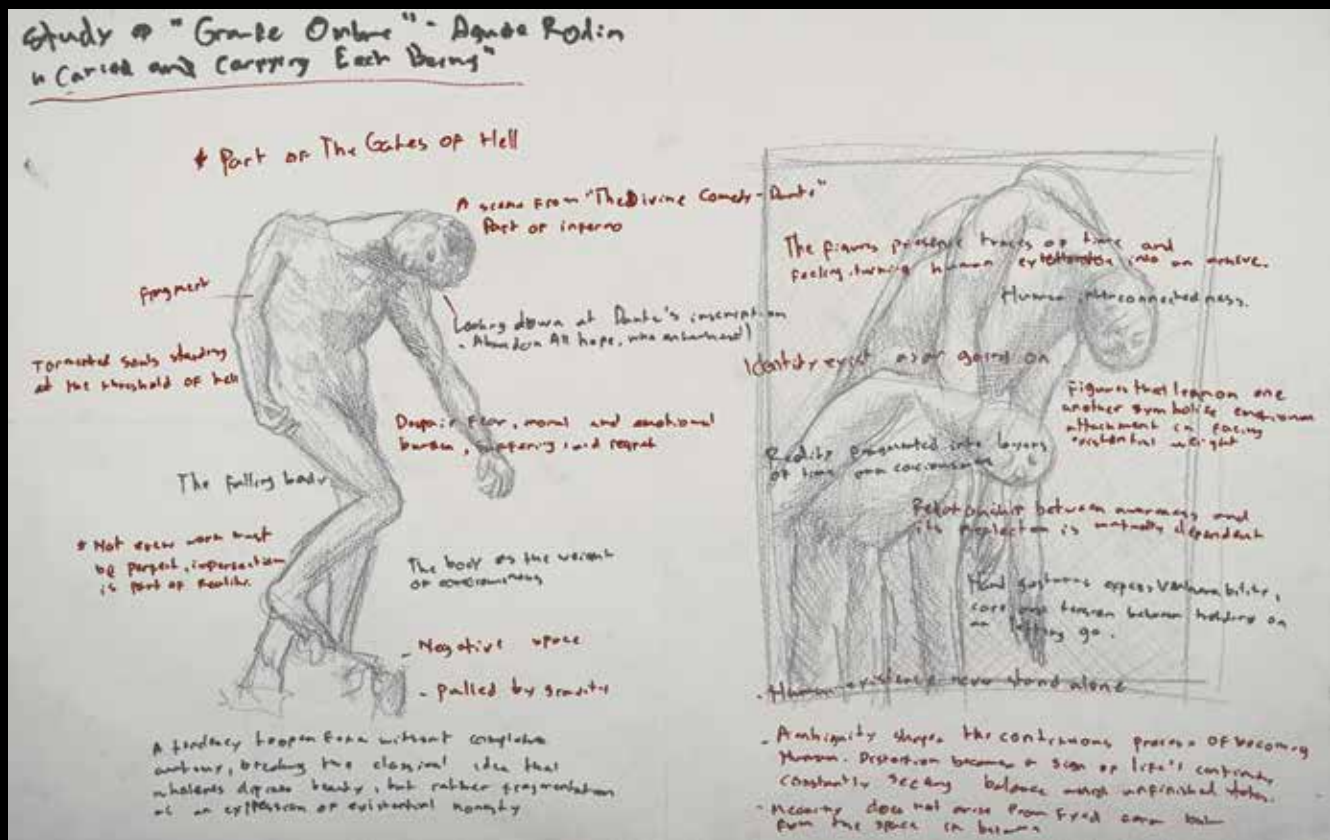
Does your mind often moves in many directions, bringing memory, judgement and doubt simultaneously? When attempting to connect them, we then realise that part of the thoughts leave behind a heavy burden. When those thoughts continue to interconnect with each other, *how does one determine which one truly shapes one's existence?*

Interconnected thoughts are reflected on how *Where Thought Connects and Remains the Weight of Existence* presents bodies that melt into one. Heads that face various directions show the multiple awarenesses that live in oneself, as though each direction represents a section of the mind that works in its own way. The hanging hands and feet provide balance between leeway and burden, while the pressed faces show a fractured consciousness that is still rooted from one source. From how the figures are arranged, we can see that the interconnectedness of the mind often presents a burden that is not always easy to release. In a sequence of intertwined thoughts, what sort of restlessness finally shapes human existence?



# Carried and Carrying Each Being

Study of *La Grande Ombre* by Auguste Rodin



Ketika seseorang bersandar pada kita ataupun ketika kita bergantung pada orang lain, muncullah kesadaran bahwa keberadaan kita tidak pernah berdiri sendiri? Respons terhadap kedekatan itu sering membuka bayangan baru tentang siapa kita. Lantas dapatkah manusia memahami dirinya melalui hubungannya dengan manusia lain?

*Carried and Carrying Each Being* menghadirkan keterhubungan manusia melalui figur-figur yang saling bersandar dan menopang satu sama lain. Setiap figur memperlihatkan tekanan yang mereka bagi bersama, sementara distorsi bentuknya menyiratkan jejak keadaan yang pernah dilewati. Gestur tangan menegaskan kerentanan dan perhatian yang muncul ketika seseorang berusaha menahan atau tetap berada di sisi lain figurinya. Fragmen waktu dan kesadaran terlihat dalam cara wajah-wajah itu terhubung namun tetap membawa arah pandangannya sendiri. Dari hubungan tubuh yang saling bergantung ini, terbaca bahwa keberadaan manusia selalu terjalin melalui respons terhadap kebutuhan yang datang dari luar dirinya. Dengan keterhubungan yang saling membentuk tiap langkah, bagaimana manusia mengetahui batas antara dirinya dan keberadaan yang ia tanggung?

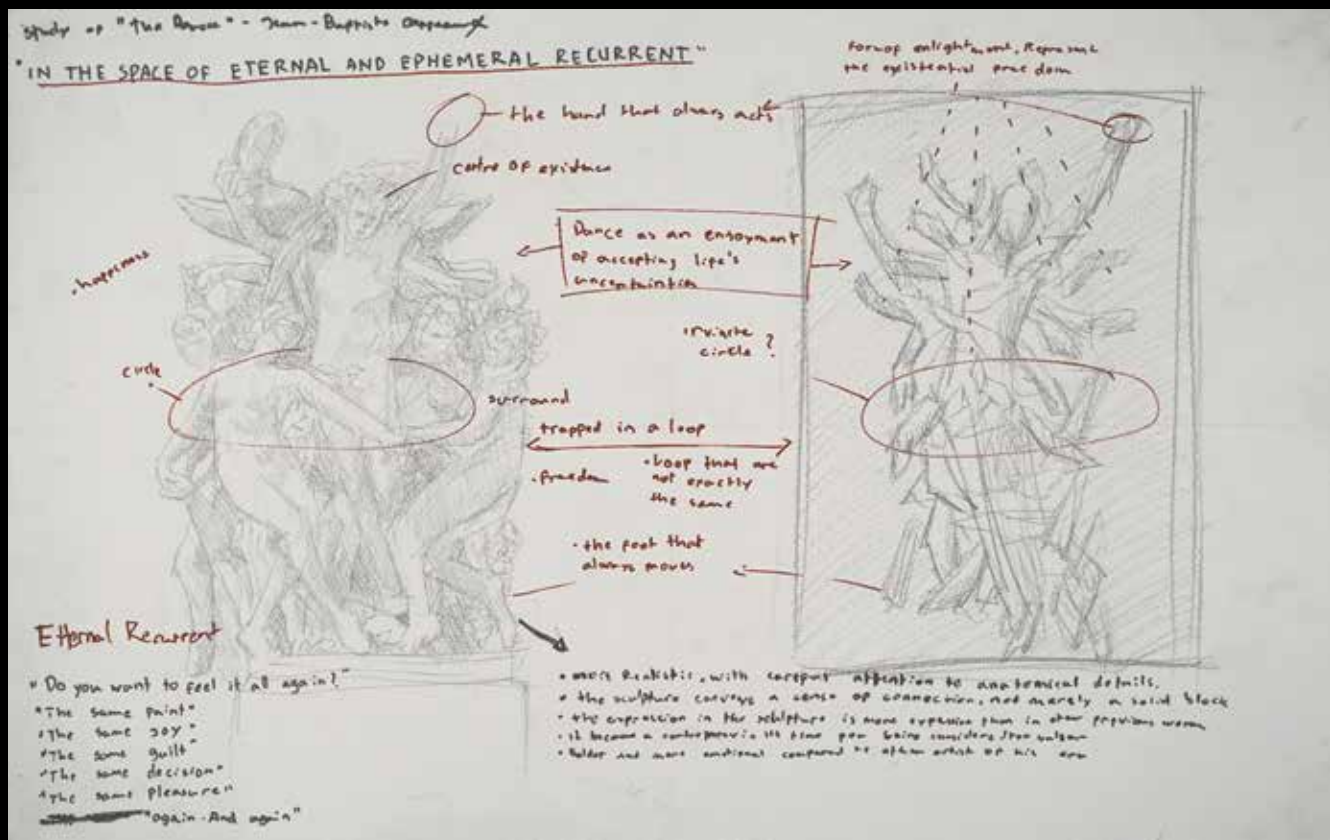
When someone relies on us or when we depend on others, does an awareness that our existence is never independent surface? Response to such closeness often shapes a new image of who we are. So, does one understand oneself through their relationships with others?

*Carried and Carrying Each Being* presents the interconnection of people through figures leaning and supporting each other. Each figure displays a burden that they share equally, while the distortions of shape imply the impact of past circumstances. Hand gestures emphasize the brittleness and attention that surfaces when someone attempts to hold back or remain beside other figures. Fragments of time and awareness are seen from how the faces are connected yet bring their own viewpoints. In these interdependent bodies, we can read that the existence of oneself is always established through responses towards needs that originate from outside one. With interconnectedness shaping each step, how must one determine the boundary between oneself and the existence one carries?



# The Start and the End of Eternal Ephemeral Recurrent

Study of *La Danse* by Jean-Baptiste Carpeaux



Kita mungkin pernah berada dalam situasi yang terasa seperti pengulangan. Perasaan itu sering muncul seperti déjà vu, layaknya sebuah kejadian kembali hadir dengan sedikit perubahan. Pada saat seperti itu, sulit membedakan antara kebiasaan, pilihan, dan sesuatu yang terasa seperti dorongan yang datang dari tempat lain. Di tengah keraguan itu, ada rangkaian kata yang seperti bergema dalam diri:

"Apakah kau ingin merasakannya lagi?"

Rasa sakit yang sama.

Kebahagiaan yang sama.

Rasa bersalah yang sama.

Keputusan yang sama.

Kenikmatan yang sama.

Lagi, dan lagi."

Pengulangan itu tampak pada bagaimana *The Start and the End of Eternal Ephemeral Recurrent* menampilkan tangan-tangan yang terus bergerak di tengah ketidakpastian yang belum tersibak. Kakinya terus melangkah pada jejak yang terasa akrab meski tak pernah benar-benar sama, seperti tubuh yang mengingat tanpa sepenuhnya mengulang. Figur utama berdiri sebagai poros di antara berbagai arah pergerakan di sekelilingnya, sementara cahaya yang memancar dari dirinya merepresentasikan kesadaran yang terus tumbuh. Keseluruhan susunannya menghadirkan manusia sebagai pusat daya yang berkembang lewat pengalaman yang berulang tetapi selalu berubah. Jika setiap gerak menyimpan ingatan sekaligus pergeseran, bagaimana manusia mengenali batas antara sesuatu yang kembali dan sesuatu yang benar-benar baru?

At some point we might have been in a situation that feels like a repetition. The feeling presents as déjà vu, as though an occurrence presents itself again with some slight variations. At this point, it is difficult to differentiate between habit, choice, and something that feels like a push from somewhere else. In such doubt, these words resonate within:

"Do you want to experience it again?"

The same pain.

The same joy.

The same guilt.

The same decision.

The same pleasure.

Again, and again."

The repetition is seen through how *The Start and the End of Eternal Ephemeral Recurrent* shows hands continuously moving in the midst of an unrevealed uncertainty. The feet continue to walk in familiar paths despite not being exactly the same, like a body remembering without truly repeating.

The main figure stands as an axis of the various directions around them, while the light emanating from them represents an ever-growing awareness. The entire arrangement presents people as the centre of power that grows through repeating yet always-changing experiences. When every movement stores memory and shifts, how does one determine the boundaries between something returning and something truly new?



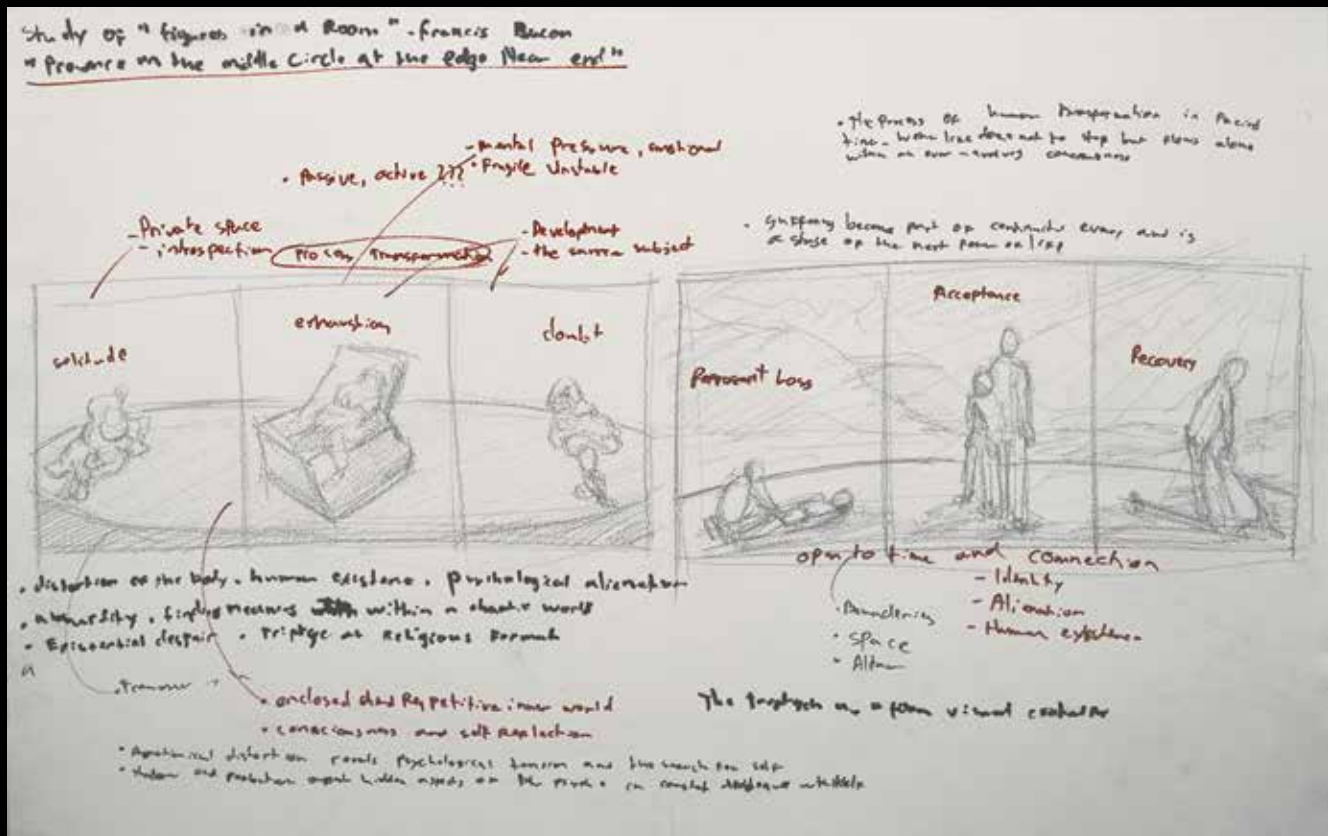
The Start and the End of Eternal Ephemeral Recurrent, 2025, black ink, iridescent and gold leaf on linen, 180 x 125 cm

# Presence in the Middle Circle at the Edge Near End

## Study of Three Figures in a Room by Francis Bacon

Mungkin kita pernah berada pada titik yang terasa seperti perbatasan: bukan awal, bukan akhir, hanya sebuah jeda yang memaksa kita untuk memperhatikan keberadaan diri sendiri. Dalam keadaan seperti itu, waktu terasa bergerak tanpa memberi petunjuk jelas kemana langkah berikutnya harus diarahkan. Kita hanya bisa merasakan keberadaan sendiri di antara perubahan yang terus berjalan. Dan satu-satunya yang terasa hanyalah kehadiran kita di sana.

Dalam jeda semacam itu, apa yang sebenarnya membentuk pemahaman manusia tentang dirinya?



Perhaps we once experienced being at a point that felt like a waypoint: not the beginning, not an end, merely a space forcing us to attend to our own existence. In such a circumstance, time feels it is moving without providing direction on where the next step must be taken. We can only feel our own existence in the everflowing change. And the only thing that can be felt is our presence there.

In such a space, what actually shapes one's understanding about oneself?



(Panel #2 of *Presence in the Middle Circle at the Edge Near End*, Detail 1)

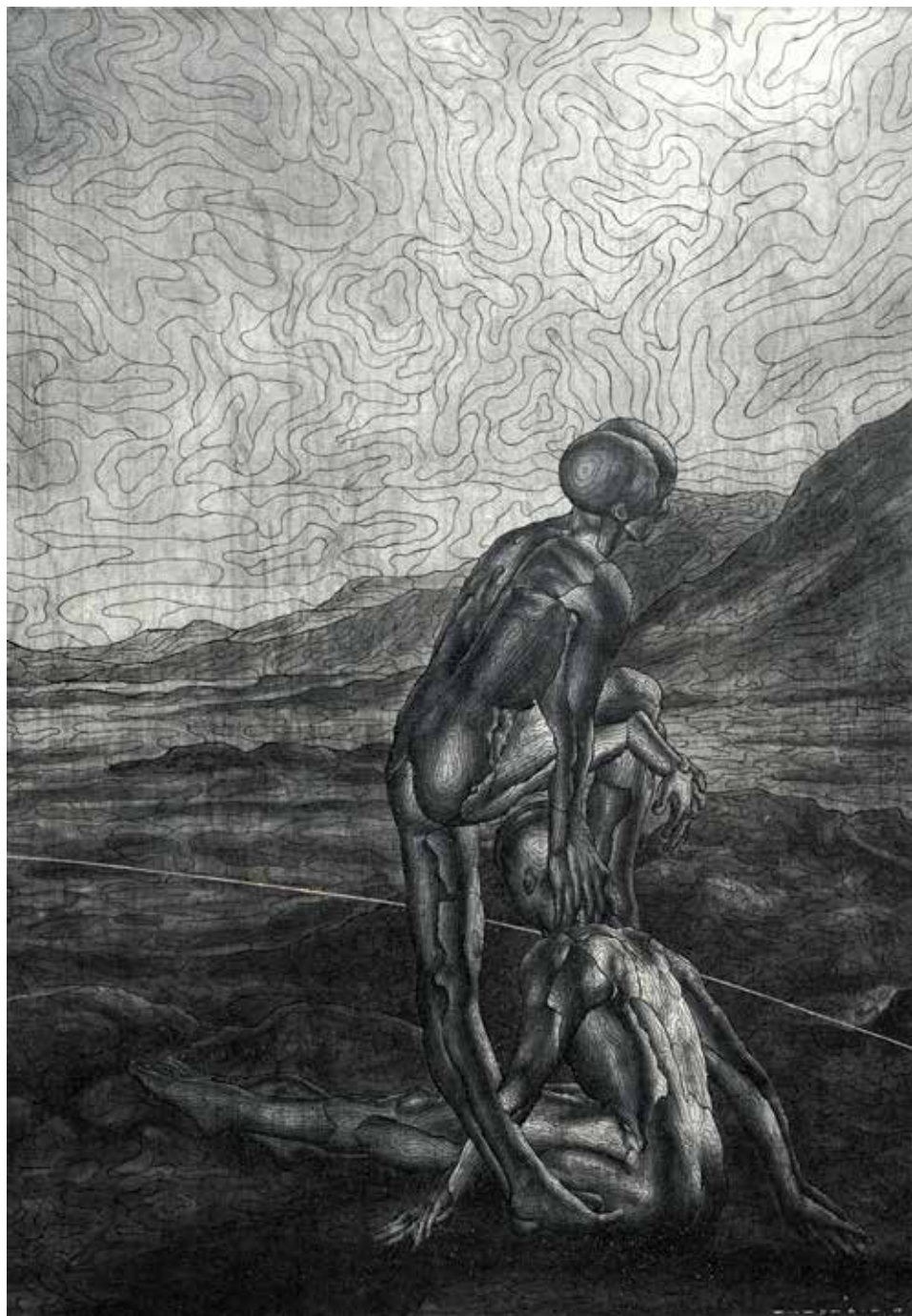
Kehadiran yang berada di antara awal dan akhir tercermin lewat tiga adegan figur manusia dalam satu lanskap yang sama pada *Presence in the Middle Circle at the Edge Near End*. Setiap panel menempatkan figur dalam posisi berbeda untuk memperlihatkan perjalanan melalui keadaan yang saling berkaitan. Garis melingkarnya memberi penanda tentang batas yang sedang dilalui, sementara lanskap luas dan kosong pada latarnya menekankan suasana transisi tak berkesudahan. Setiap gestur dalam triptych ini menunjukkan upaya manusia untuk menegakkan diri di ruang yang terus bergeser, seperti hadir di titik yang belum pasti namun tetap memerlukan kesadaran terhadap posisi dirinya. Dari susunannya terbaca bahwa keberadaan sering kali muncul sebagai usaha untuk tetap bertumpu di tengah peralihan. Pada kondisi jeda ini, apa yang sebenarnya membentuk pemahaman manusia tentang dirinya?



(Panel #2 of *Presence in the Middle Circle at the Edge Near End*, Detail 2)

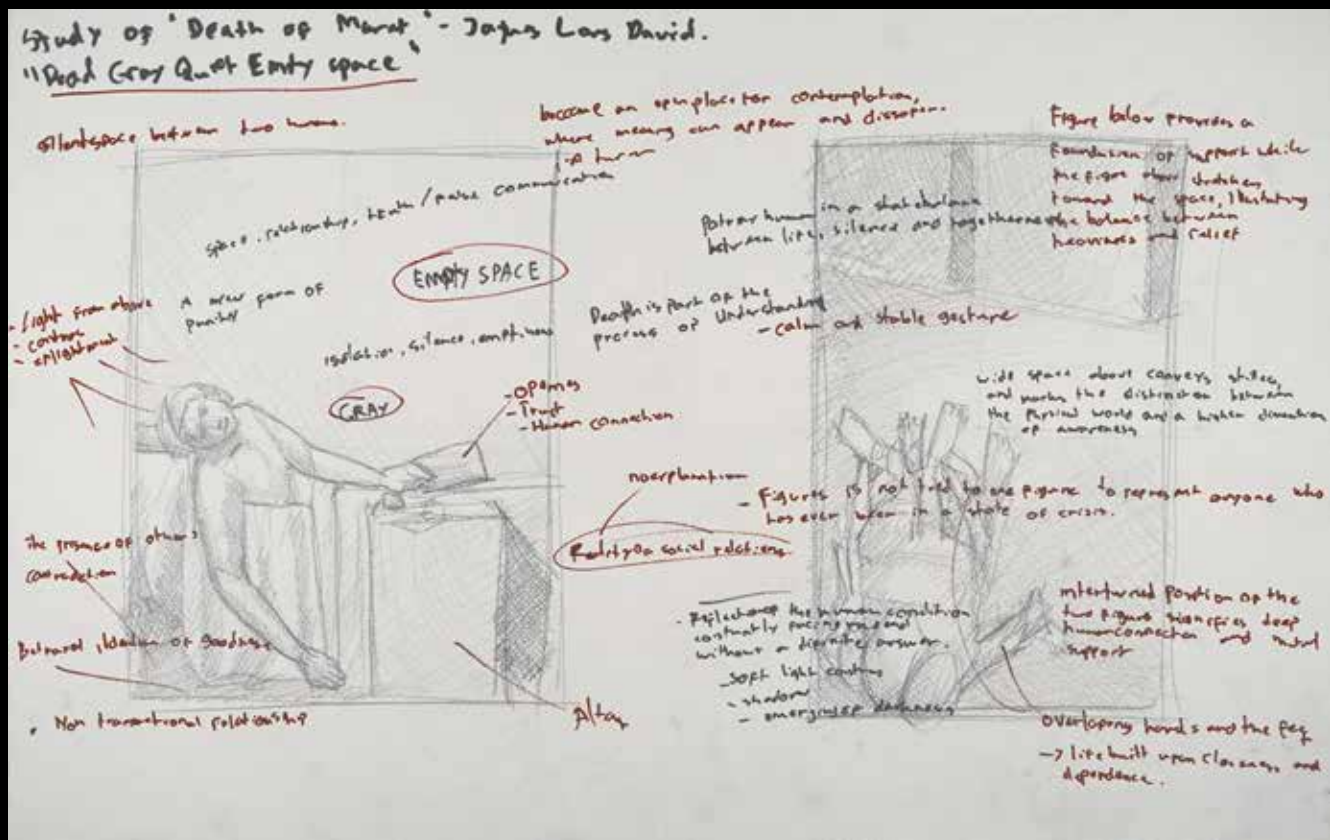
A presence between beginning and end is reflected in the three scenes of the human figure in the same landscape in *Presence in the Middle Circle at the Edge Near End*. Each panel depicts the figure in a different pose to show the journey through interconnected circumstances. The lines around it provide the boundaries being travelled through, while the wide, empty landscape emphasises a condition of continuous transition. Every gesture in this triptych shows the efforts of oneself in standing up in a space that continues to move, like being present in a point of uncertainty yet needing awareness of one's position. The arrangement tells us that circumstances often surface as efforts to remain grounded in the midst of change. In such a space, what does actually shape one's understanding of oneself?





# Dead Gray Quiet Empty Space

Study of *La Mort de Marat* by Jacques-Louis David

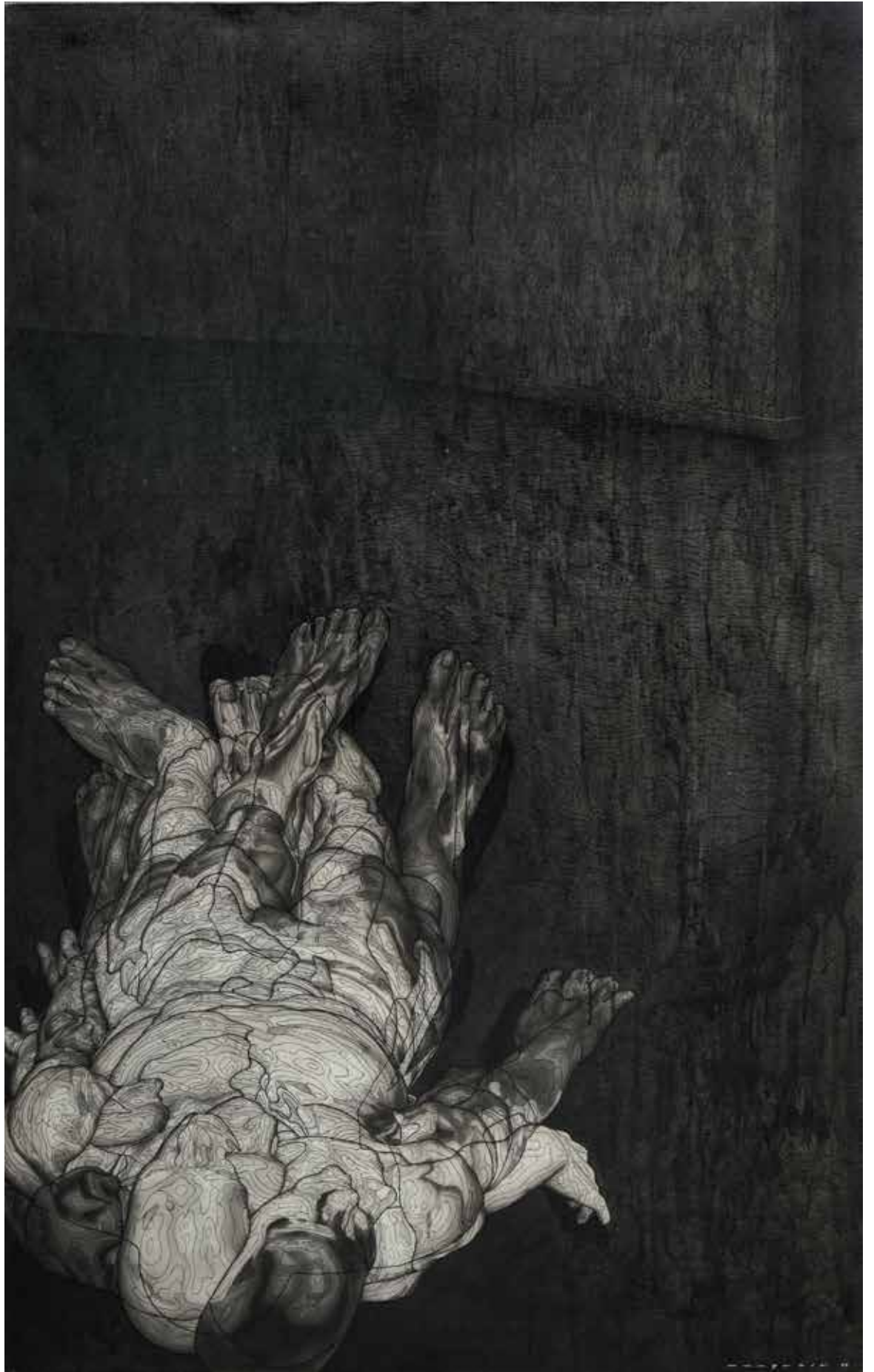


Sesekali hidup membawa kita pada keadaan yang terasa kosong, seakan dunia meluruh menjadi hening yang tidak dapat dihindari. Dalam momen seperti itu, kita hanya ditemani oleh diri sendiri dan pertanyaan samar tentang apa yang masih melekat ketika semuanya perlahan menjauh. Keheningan memberi jarak baru bagi manusia untuk melihat keberadaannya. Kalau saja kesunyian menjadi satu-satunya ruang yang tersisa, apa yang sebenarnya masih bertahan di dalam diri manusia?

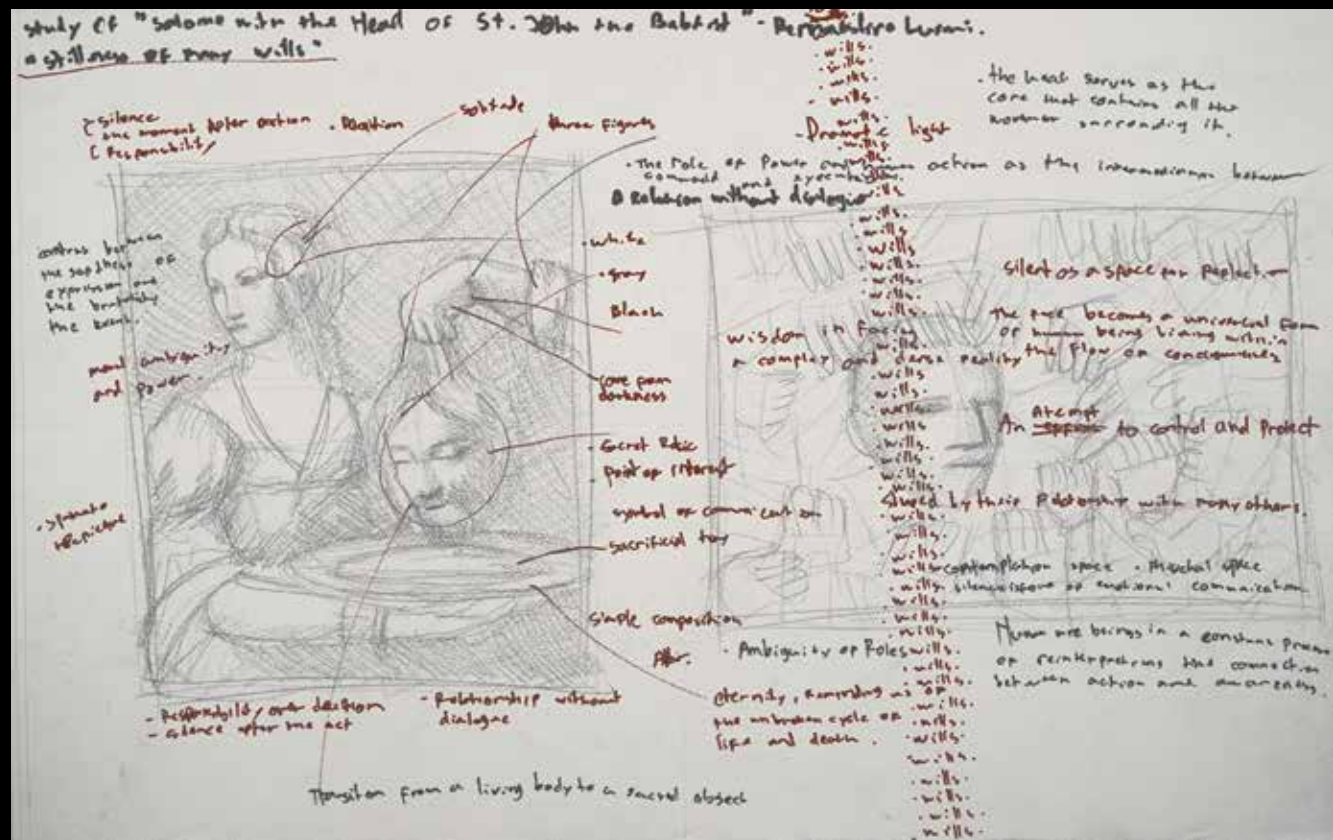
Keheningan yang luas dalam karya *Dead Gray Quite Empty Space* tampak menahan dua figur yang saling bertaut di bagian bawah bidang gambar. Tubuh mereka berhimpitan, memperlihatkan kedekatan yang menjadi sandaran terakhir ketika segala hal perlahan meredup. Tangan dan kaki yang saling menumpuk menunjukkan hidup yang dibangun dari ketergantungan dan dukungan yang berlangsung tanpa suara. Ruang kosong yang membentang di atas mereka menghadirkan jeda yang memisahkan dunia fisik dari kesadaran yang muncul perlahan, seakan membuka ruang bagi pemahaman yang hanya dapat ditemui saat keadaan menjadi sangat sunyi. Dalam keseimbangan antara beban dan pelepasan itu, tampak bahwa manusia sering menemukan makna justru saat segala hal menjadi sangat hening. Ketika kesunyian menjadi tempat terakhir untuk kembali, apa yang sebenarnya ingin dijaga manusia hingga akhir?

Once in a while, life brings us to a circumstance that feels empty, as though the whole world has faded to an unavoidable silence. In such moments, we are only accompanied by ourselves and the vague question of what remains when everything else slowly recedes. The silence provides a new distance for oneself to view one's existence. *If silence becomes the only space remaining, what truly remains within oneself?*

The spacious silence in *Dead Gray Quite Empty Space* seems to hold two entwined figures at the bottom of the work space. Their bodies are against each other, showing a closeness of final dependency when everything else slowly fades away. Hands and feet on top of each other show a life built on silent dependency and support. The empty space above them shows the distance separating the physical world from the slowly emerging awareness, as though opening a space for such understanding that only can reveal itself when the circumstance becomes very quiet. In the balance between burden and release, it seems that people tend to find meaning right at the threshold of loss. When silence becomes the final place to return, what does one actually want to safeguard until the end?



Dead Gray Quiet Empty Space, 2025, black ink and iridescent on linen, 200 x 125 cm

Study of *Salomè con la testa del Battista* by Bernardino Luini

Ada kalanya kita berada pada titik ketika keinginan dan kesadaran tidak bergerak ke arah yang sama. Di satu sisi ada dorongan untuk bertindak, di sisi lain ada suara yang meminta kita untuk berhenti terlebih dahulu. Keresahan itu membuat kita mempertanyakan apa yang sebenarnya sedang kita ikuti. *Bila dua kehendak itu sama kuatnya, bagaimana manusia memilih jalan yang terasa paling jujur untuk dirinya?*

Keresahan antara dua kehendak itu terbaca melalui cara *Stillness of Many Wills* menampilkan kepala figur yang terbenam di antara begitu banyak tangan. Setiap tangan datang dari arah berbeda, mewakili dorongan yang saling bersilangan dan mencoba mempengaruhi arah tindakan. Tangan-tangan di dekat wajah tampak menahan, sementara tangan lain di sekitarnya mendorong, membentuk kepadatan yang hampir menutup seluruh ruang di sekeliling figur. Gesturnya menghadirkan suasana ketika kehendak-kehendak dalam diri bergerak bersamaan: sebagian ingin maju, sebagian ingin berhenti, dan sebagian lainnya memilih untuk diam. Dari cara ruangnya penuh oleh sentuhan yang saling bertumpuk, tampak bahwa ketegangan batin kadang lahir dari banyaknya dorongan yang tidak pernah sepenuhnya selaras. Bilamana berbagai kehendak terus saling mengimbangi seperti itu, apa yang dapat membantu manusia menemukan kedamaiannya sendiri?

There are times we arrive at a point where desire and awareness do not move in the same direction. On one side there is a desire to act, while the other side voices a request to stop. This restlessness makes us question what we are actually following. *When both desires are equally strong, how does one choose the path that feels most forthright?*

Restlessness between the two desires can be read through how *Stillness of Many Wills* depict the head of a figure under multiple hands. Every hand comes from different directions, representing the intercrossing desires attempting to influence the direction of action. The hands around the space seem to be pushing back, while the other hands seem to be pushing and pulling, shaping a density of hands filling out the space around the figure. The gestures present a circumstance when internal desires move at the same time: some want to go forward, some want to stop, and others choose to stay silent. From how dense the space is with layers of touch, we can impress that the tension of mind and oftentimes physical sometimes are borne from the many drives that are never in harmony. When many desires continuously balance each other, how does one find their own peace?





## Muhammad Yakin (b. 1992)

Born in Bukittinggi, works and lives in Yogyakarta, Indonesia

Muhammad Yakin is an artist who graduated from the Faculty of Fine Arts at Indonesia Institute of The Arts in Yogyakarta. His works result from his observations of what he calls the gray area, a realm filled with vagueness and ambiguity that allows him the freedom to explore and express various perspectives. These observations presently lead to a metaphorical exploration of humanity's quest for truth within the intricacies of the universe's reality. Through this exploration, he creates anthropomorphic figures with singular, complex, and dynamic backgrounds. Expressed through monochromatic ink strokes forming a black-and-white foundation in his paintings. With his meticulous layering technique, he shapes the transition from darkness to light, reflecting the multiple layers within the gray area.

He was named The Most Promising Artist of the Year at the 2019 UOB Painting of the Year awards and later received the 2024 UOB Painting of the Year award. He recently completed a residency at the Cité internationale des arts in France.

### Honors and Awards

- |      |                                                                                                   |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2025 | Artist-in-Residence, Cité internationale des arts, Paris, France (NAFA x UOB Residency Programme) |
| 2024 | Painting of the Year, 14th UOB Painting of the Year, Indonesia                                    |
| 2019 | The Most Promising Artist of the Year, 9th UOB Painting of the Year, Indonesia                    |

### Solo Exhibition

- |      |                                                                                |
|------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 2025 | "Recurrence", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia                                 |
| 2021 | "Causality / Moment / Perception", Ace House Collective, Yogyakarta, Indonesia |

### Selected Group Exhibitions

- |      |                                                                                                   |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2025 | "Réalités Altérées by DF Art Project", La Serre de l'Orangerie, Parc André Citroën, Paris, France |
|      | "One Piece Club Indonesia – Collector's Show", RUCI Art, Jakarta, Indonesia                       |
|      | "Salon et Cetera", Ace House Collective, Yogyakarta, Indonesia                                    |
|      | "Nature, Everyday Life and Glimpses of the Past", Gajah Gallery, Singapore                        |
| 2024 | "Sign System", Yuan Gallery, Jakarta, Indonesia                                                   |
|      | "UOB Painting of the Year 2024", National Gallery of Singapore, Singapore                         |
|      | "ARTSUBS: Ways of Dreaming", Pos Bloc Surabaya, Surabaya, Indonesia                               |
|      | "UOB Painting of the Year 2024", A. A. Maramis Building, Jakarta, Indonesia                       |
|      | "One Piece Club Indonesia – Collectors Show", Gajah Gallery, Jakarta, Indonesia                   |

- |      |                                                                                       |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|      | "Mantagi by Sakato Art Community", Kiniko Art, Yogyakarta, Indonesia                  |
|      | "Salon et Cetera", Ace House Collective, Yogyakarta, Indonesia                        |
|      | "Know Thyself", Unicorn Gallery, Jakarta, Indonesia                                   |
|      | "Minisphere", Getback Parlour, Jakarta, Indonesia                                     |
|      | "Grey Award", Grey Gallery, Bandung, Indonesia                                        |
| 2022 | "Yogya Young Artist: PAINTING", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia                  |
|      | "Bakaba #8: Noise by Sakato Art Community", Sarang Building II, Yogyakarta, Indonesia |
|      | "Tiga Tahun dari Sekarang #3", Ruang Dalam Art House, Yogyakarta, Indonesia           |
|      | "After Mooi Indie #4", R. J. Katamsi Gallery, Yogyakarta, Indonesia                   |
| 2021 | "Broken White Project: Touchdown JKT!", RUCI Art Space, Jakarta, Indonesia            |
|      | "wARTa", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia.                                        |
|      | "Broken White Project", Ace House Collective, Yogyakarta, Indonesia                   |
| 2019 | "UOB Painting of The Year 2019", Sands Theatre, Marina Bay Sands, Singapore           |
|      | "Perupa Muda #4: PaPi!", Bale Banjar Sangkring, Yogyakarta, Indonesia                 |
|      | "Darah Muda #3: Refresh", Kiniko Art, Yogyakarta, Indonesia                           |
|      | "UOB Painting of the Year 2019", The National Museum of Indonesia, Jakarta, Indonesia |
|      | "BEBAS by Sakato Art Community", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia                 |
|      | "After Moi Indie #3", R. J. Katamsi Gallery, Yogyakarta, Indonesia                    |
| 2018 | "Ingredients%", Limanjawi Art House, Magelang, Indonesia                              |
|      | "BAKABA #7: Zaman Now", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia                          |
|      | "Otak Kanan", Ruang Dalam Art House, Yogyakarta, Indonesia                            |
| 2017 | "BAKABA #6: INDONESIA", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia                          |

This book was published as a supplement to  
the solo exhibition by **Muhammad Yakin**

### **Recurrence**

at Nadi Gallery, Jakarta  
November 27 - December 21, 2025

Curated by Nimas Selu Yasmine  
Co-curated & written by Agung Hujatnikajennong  
Translated by Agung Hujatnikajennong, Ario Tamat & Gabe Nurcahyo  
Wisudanto  
Designed by Dhira Dwinanda  
Photographed by Biantoro Santoso, Artist's collection

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 - 115/2025