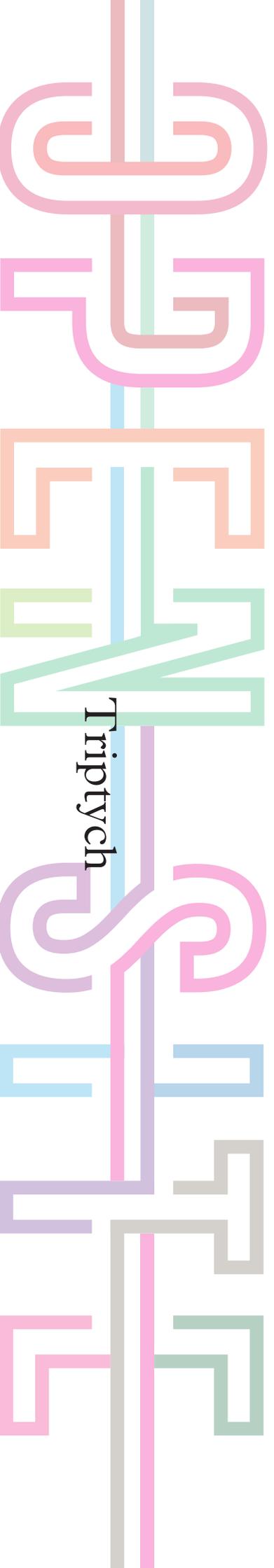


# シャウラ・コトウルナダ

Syaura Gotrunadha

*Triptych*

Triptych



# 市場で最も肥えた土地

## サバルタン（被抑圧者）のデータセット

これは、『インディ・ジョーンス』や『フラック・ミラー』のような世界の話ではない。優生学運動の祖が、人間の生理学的特性を記録する可能性に魅了されて以来、生体認証（バイオメトリクス）資本主義は制度となって我々の身体——その細胞の隅々にまで浸透してきた。

### 型取りと複製

1907年から1910年にかけて、オランダ人自然人類学者、J. P. クレイウエグ・デ・スワーンによる調査が行われ、西スマトラやニアスの島の先住民188人の顔の情報が収集された。デ・スワーンは村落や監獄を訪れ、顔の型を石膏で取った。これで制作した顔面模型、解剖学研究機関や民族博物館に広がり、ヨーロッパ中心主義的な人種解釈の標本資料となった。

デ・スワーンの顔面記録は今となっては時代遅れで人種差別的であると思われているが、1982年にフランシス・ゴルトンが確立した指紋識別法は、今日に至るまで広く受け入れられている。実際に、サハラ以南の多くの国々で

は、商業銀行が国民の生体情報を一元管理するデータベースの開発事業に資金を提供し、国家認証システムや企業の信用リスク評価システムの両方を発展させようとしている。指紋を個人識別に用いる方法は、識字率の低い人々でも本人確認を可能にする有効な手段となっている。しかし、ケニヤのれんが積み工事や鉱業に従事する労働者階級は、この生体認証資本主義によって取り残されている。長年の肉体労働により指紋が薄くなっており、金融サービスへのアクセスはかえって難しくなるのだ。

### 1960年代の深い影

戦後のアメリカでは視覚技術の

### アートと監視の可能性

はたして「データ」

だと

術の大衆化が進み、一般消費者にも手が届くようになった。写真が趣味や創作に

学際的（マルチ・ディシプリナリー）なアプローチとして活動するアーティストは、2012年に発表した『データ・ポートレート』で、デジタル技術を用いた顔の複製や監視の可能性を問いかけた。この作品は、顔の複製や監視の可能性を問いかけた。この作品は、顔の複製や監視の可能性を問いかけた。

活用されるようになった。人種差別的な権力構造は、画像が印刷紙に現像されるよりも前の段階からすでに表れていた。写真フィルムが発明者であるアメリカのコダック社は、公民権運動の最中に批判的となった。影の階調に関する情報が不十分で、非白人の顔色を正確に再現できなかったのだ。当時、コダック社が写真の色補正用の指摺として使用していた「シャイリー・カード」は、白い肌と青い瞳の白人女性を標準とした。見本で、アフリカ系、アジア系の肌色にも対応する「アサ族（マルチレイシヤ）カード」に正式に認められたのは、30年経った1996年になってのことだった。



TRIPTYCH (三部作)

土地と水をめぐる欲望の物語

教育は木のようなものだ。豊かな土壌で、適切な条件のもと、十分に水を与えられれば、美しく育つ。しかし、水が汚れ、土から離れると、芽を出す前に腐ってしまう。

「Triptych」で問いかけるのは、教育や社会制度が現在の私たちがいかにして形づくっているかだけでなく、この変化の時代がいかに、人間としての認識、機能、そして欲望に影響を与えているかである。それらは、家族や友人、コミュニティとの関係にも表れる。目に見えない微視的な世界から、手の届かない外宇宙のスケールまで、または土地の収用から、水質汚染や水床融解に至るまで。

戦後社会は、産業に生活水準、医療制度、金融制度——この制度にあの制度、私の制度にあなたの制度——を再建するためにたゆまぬ努力を重ね、世界に向けて自らの優越性を示そうとしてきた。しかし私たちは、過去から真摯に学び、本当の意味で前に進むことをいつも忘れてしまう。そして気付けば時が過ぎ、戦争は繰り返される。

「世界」とは誰だろう。それは私たちが思うほど遠くはないのかもしれない。「世界」とは、私たちの願い、眠りにつく前に耳元で響く声、喜びや失望を前にして抱く思考、数えきれない刹那的な出会い、期待を込める親しい人々、画面をスクロールしすぎて腐りかけた脳、分身を解放して遊ばせるゲーム、心の混沌と平穏——そうした全てなのかもしれない。

私たちは真の新しい時代に生きているわけではない。ただ形が変化しているだけで、同じ歴史を繰り返している。「リンゴは木から離れて落ちない(蛙の子は蛙)」というが、そのとおりかもしれない。今日の私たちは、欲望、依存、そしてほんの少しの「高度な」技術をもっているただの霊長類から、ほとんど進歩していないようである。

TRIPTYCH

The Tales of Land, Water, and the Echo of Human Expectations

Education is like a tree. It grows beautifully if we water it properly, in fertile soil, under the right conditions. When the water is contaminated and the soil becomes less accessible, the tree rots before it even has the opportunity to grow.

“Triptych” is not only about how school and the system shape us today, but also about how the era of transitions affects our understanding, function, and expectations as human beings. It is manifested in our relations with family, friends, and community— from the microscopic level to unreachable outer space, and from land acquisitions to water pollution and the melting poles.

Post-war generations might have worked hard to rebuild industry and the quality of life, the healthcare system, the monetary system—this system, that system, my system, your system—trying to show the world that we are the best at this and that. But they never really move forward or genuinely learn from the past, until time just flies by and another war happens, followed by one after another.

Who is the “world”? It might not be as distant as we think. Maybe the world is our hopes, the sounds that chant in our ears right before we fall asleep, our inner mind when experiencing joy and disappointment in our lives, the countless temporary encounters that we have had, the inner circle of people that we put our hopes in, the rotten brain that has scrolled too much, the games we play simply to set our alter ego free, our chaos, and our peace of mind.

We are not really living in a new era. In fact, we are repeating histories, only in different forms. As the saying goes, “The apple doesn’t fall far from the tree.” That might be true, since those of us who are living today do not seem to be progressing much beyond the level of primates, with our greed, our addictions, and a tablespoon of “advanced” technology.



《The Fattest Land at the Fair》

シングル・チャンネル・ビデオ(1080p、12分13秒)、ソイルペイント・アーカイブ(3ピース)、カッティングシート壁面テキスト  
 Single-channel video (1080p, 12'13"), soil painting archive (3 pieces), sticker cutting wall text  
 2020

本作はSAM Fund for Art and Ecologyより依頼を受けて制作されました。  
 This work is commissioned by SAM Fund for Art and Ecology.

人種人類学は、19世紀半ばから西洋諸国により植民地で広く実践された、人類学の一分野である。人間が植物のように測定され、分類され、ときには墓から掘り起こされて博物館へと送られた。こうした行為は、同意なく一方的に行われただけでなく、人類学者と現地住民との間でさまざまな取引の対象にもなっていた。

時代を経る中で、この分野の研究は医学やファッションにも応用されたが、体系的な人種差別の一形態としても捉えられるようになり、最終的には植民

地諸国における発展の足かせとなった。その影響は今日に至るまで、民族・人種・宗教の差別として、地域社会に根強く残っている。

ここで問うべきは次の点である——私たちの純粋さや本来のアイデンティティだと信じているものは、私たちの真の姿なのだろうか。あるいは、長らく誤りや時代遅れとされてきたものの中に、私たちが何者であるかを知る手がかりがあるのかもしれない。

Racial anthropology is a branch of anthropology that was widely practiced beginning in the mid-19th century by Europeans in colonized countries. In this practice, humans were measured and classified like plants, sometimes they were even exhumed from graves and sent to museums. Not only were these practices carried out without the subject's consent, they also involved various forms of negotiation between anthropologists and local residents.

Over time, this field of study was applied in medical research and fashion, and came to be regarded as a branch of systemic racism,

ultimately hindering its development in colonized countries. However, the impact of these practices can still be felt among local communities today, through persistent ethnic, racial, and religious discrimination in everyday life.

This raises questions such as, Is our pure or original identity our true self? Or do the things that we have long considered to be wrong or backward actually contain lessons about who we are?

〈ALANLIC〉

シングルチャンネルビデオ(720p、11分50秒)、実物大の張り子(45ピース)、Javaインタラクティブ壁面テキスト  
Single-channel video (720p, 11'50"), life size paper mache sculptures (45 pieces), Java interactive wall text 2020

家庭は、人間の成長の出発点であり、自らを理解し、私たちが生きている環境を知る場である。しかしこの変化の時代において、家庭内暴力、宗教・人種・経済格差にもとづく差別、老後を襲う人生への後悔、といった問題が繰り返されることは珍しくない。

過渡期に置かれる困難は無視できないもので、方向性を失い、迷子になりかねない。21世紀を生き

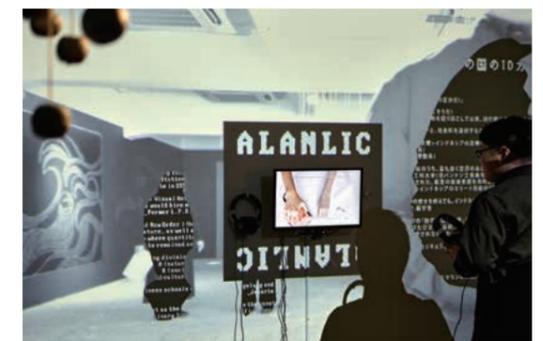
る私たちは、過去の記憶と身体を抱えながら、それ以前とは大きく異なる現在と未来に向き合っている。

しかし、私たちが携えているその記憶や身体は、本当に私たち自身のものなのだろうか。

The family sphere is the starting point where humans grow, learn about themselves, and come to know the environment in which they live. In this period of transition, it is not uncommon to see recurring problems such as domestic violence, discrimination based on religion, race, and economic status, and regrets concerning life choices in old age.

It is undeniable that being in an in-between position is difficult—one that can leave us feeling directionless and lost. We who live in the 21st century carry the memories and bodies of the past while facing a present and future that differ greatly from what came before.

But are the memories and bodies we carry truly our own?



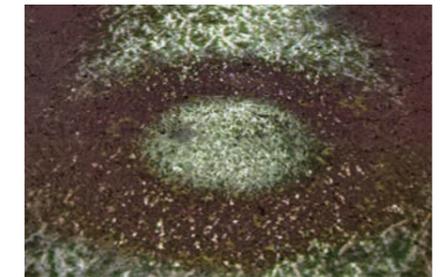
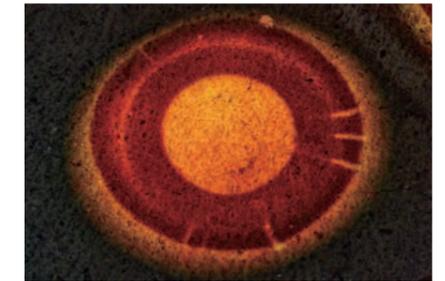
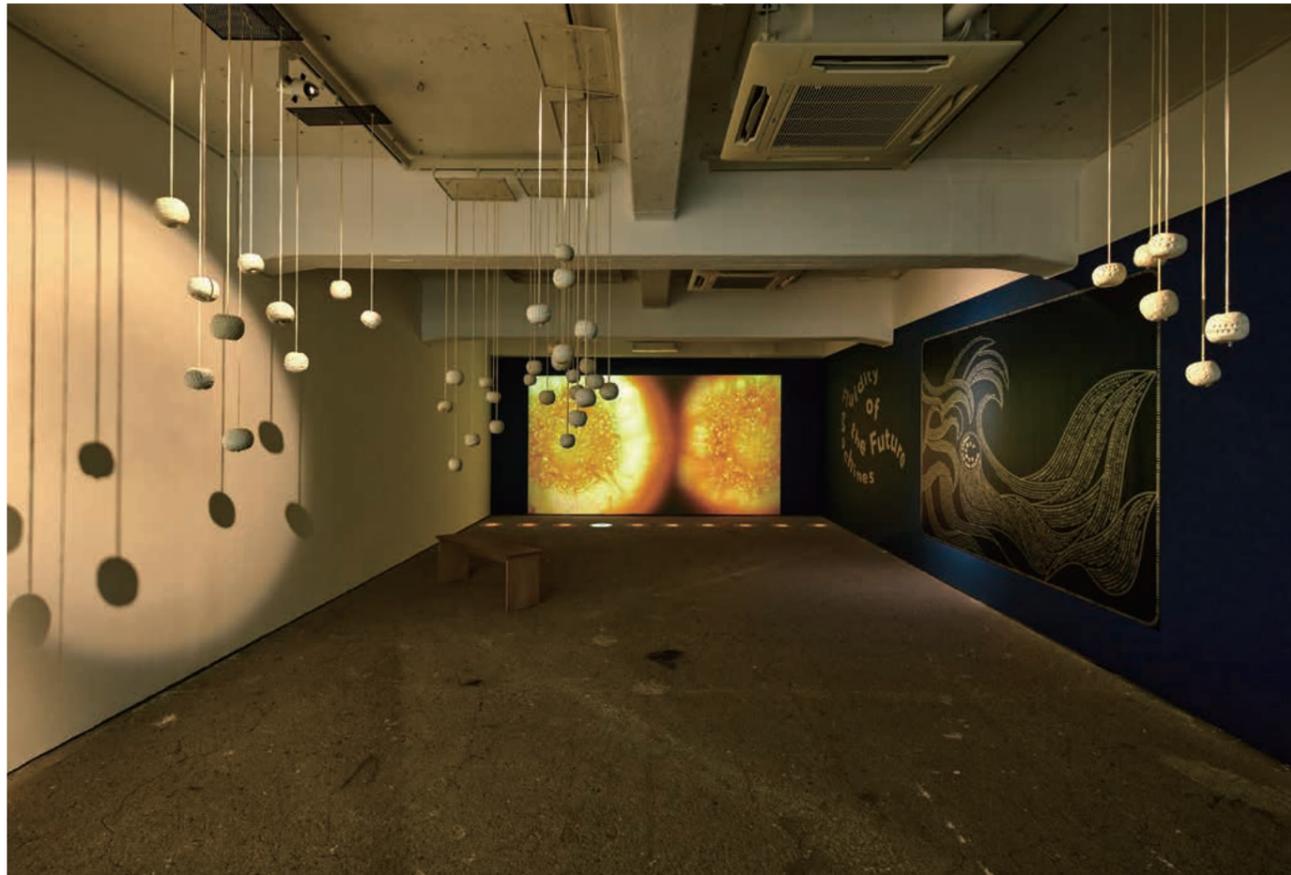
《Fluidity of the Future Machines》

2チャンネル・ビデオ(4K、13分3秒)、グラフィック壁面テキスト  
 2-channel video (4K, 13'03"), graphic wall text  
 2021

本作は Hyundai Motor Group より依頼を受けて制作されました。  
 This work is commissioned by Hyundai Motor Group.

《Fluidity of the Future Machines》は、時代とともに進化してきた人間の技術と、生物への水の分配との関係を探る2チャンネルの映像作品。物語は初老男性の声で語られ、技術や素材、日々の道具について、人間の身体や周囲の自然環境とのつながりから再考を促す。滅多に見られない顕微鏡の映像をとおして、私たちの周りに常に存在しながら、肉眼では捉えられない要素が可視化されていく。

*Fluidity of the Future Machines* is a two-channel video that explores the evolution of human-made technology and its relationship with water distribution. Narrated by an elderly male figure, the piece invites viewers to reconsider the relevance of technology, materials, and everyday tools in relation to the human body and the surrounding natural environment. Through rarely seen microscopic visuals, the work reveals hidden elements that exist all around us yet remain invisible to the naked eye.



パネルI

最初にして、衝撃的な作品である。鮮烈な深紅の空間に囲まれた《The Fattest Land at the Fair》(市場で最も肥えた土地)が、会場に足を踏み入れた来場者を迎える。その空間構成は、ある学問分野そのものが時代遅れになったとしても、その成立過程で組み込まれた権威的な力は存続することを喚起する装置であった。

本作でシャウラ・コトゥルナダは、アーカイブ映像、パフォーマンス、そしてサウンドを組み合わせている。「彼ら(ヨーロッパの人類学者)は科学(調査)の名目で、(インドネシア先住民の)体の部位の型を取り、死者の骨を収集した」というナレーションが、オランダ人自然人類学者、J.P.クレイヴェグ・デ・ズワーンによるニアス島民の石膏像のクローズアップ映像に重ねられる。1910年代、ズワーンはニアス島の男性42名の顔の情報を採取した。頭蓋計測や身体測定を含む大規模な現地調査は、現地住民を定型的な身体・知能特性ごとの「種」に分類することを目的としていた。それは植民地支配主義の権力構造に、科学的正当性という隠れ蓑を与えるものだった。

こうした行いに対するコトゥルナダの批判は、歴史家のフェネケ・スリングによる著書「Racial Science and Human Diversity in Colonial Indonesia」(植民地期インドネシアにおける人種科学と人間の多様性)を重要な参考としている。人類学史研究者たちが、人類学的実践として制作された石膏型について、その制作過程に伴う苦痛と、被植民者を分類・類型化した管理する機能の双方から、植民地的文脈で批判的に評価してきたことをスリングは指摘する<sup>1</sup>。

第二次世界大戦以降、人類学は、とりわけ植民地主義と絡み合ってきた自らの歴史を問い直し、批判的な省察の対象としてきた。なかでもポストコロナル研究やサバルタン研究は、知と権力、そして研究対象が置かれてきた歴史的な文脈との関係性を可視化し、周縁化された人々の視座を取り込む人類学の脱植民地化を主張してきた。植民地時代に構築された、人々を把握し管理するための監視の論理は、今日のデジタル監視体制やセキュリティ実践のあり方にも、なお影響を及ぼしている。

パネルII

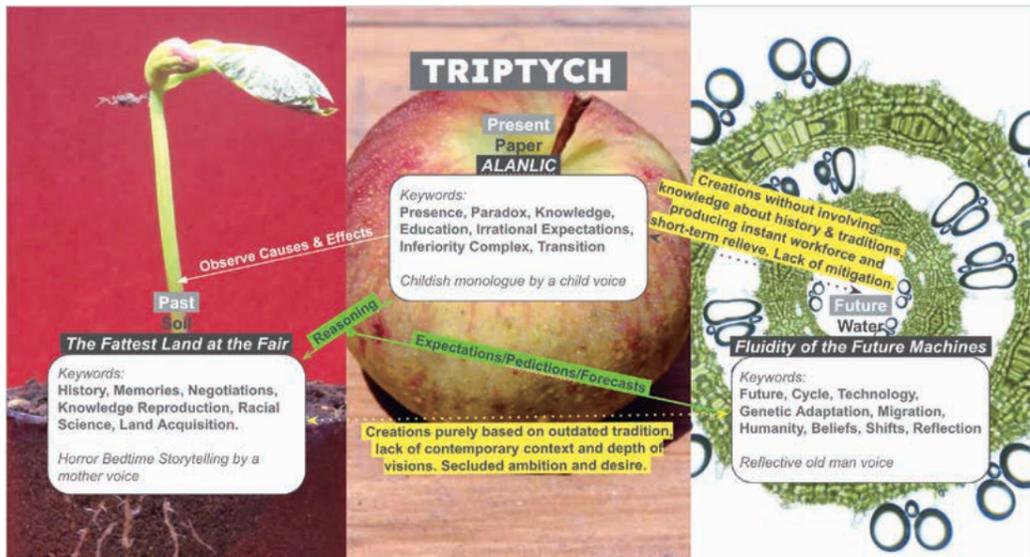
インドネシアの政界では近年、前大統領ジョコ・ウィドド(ジョコウィ)の大学卒業証書の偽造疑惑をめぐる議論が取り沙汰されている。その論争は、ジョコウィの第二期政権が終了し、彼が支持した元軍人のブラボウォ・スピアントが大統領として就任した後、さらに過熟した。与党政権に反対する人々の多くは、ジョコウィ、そして彼の出身校であるジョグジャカルタのガジヤ・マダ大学森林学部に対し、卒業証書

の実物を公開するよう求めた。この疑惑は法的な局面を幾度も経ることになり、その過程で(真偽不明の)証書が世間に流出したことが、世間の憶測をさらに広げる引き金となった。とある政治トーク番組では、デジタル・フォレンジックの専門家や同窓生たちが証書に使用されている書体をめぐって議論を交わす場面も見られた。真偽の如何に関わらず、疑惑はメディアによる報道合戦へと発展し、現政権が推し進める政策、とりわけ、パーム油産業の拡大による農地をめぐる不正の深刻化や、紙・パルプ産業による泥炭地開発など、世間で物議を醸している政策を結果的に覆い隠すことになった。

アーティスト・トークで、コトゥルナダは「紙」についての考えを語っていた。彼女にとって紙とは、人間の知への知覚を促す触媒であると同時に、教育を不可避的に指し示す記号であるという。11分間のインタラクティブな映像インスタレーション、《ALANLIC》(Astronaut, Living Area, and Nomads' Land Identity Card :宇宙飛行士、生活空間、そしてどこでもない国のIDカード)では、学習教材、学術誌、論文、さらには卒業証書といった紙資料が解体され、水を含んでパルプ状になり、張り子(パピエ・マシェ)へ変わっていく様子が捉えられている。「紙」はもはや存在せず、パルプは押し広げられ、まったく異なる形体へと成形されていく。この一連の行為は、「知」という概念を物質として可視化するものであった。しかしコトゥルナダは、学術機関が社会全体において制度的な権威を有している一方で、教育は学校や大学という制度的環境の外側においても定義されるものとも考えている。

《ALANLIC》は、《Astronauts, Living Rooms, and the Wall-lets of People in the Middle of Nowhere》(宇宙飛行士、生活空間、そしてどこでもない国の人々の財布)を発展させた作品だ。シングルチャンネル版から拡張し、観客の姿をスクリーンに重ね合わせるビジュアルセンサーを用いている。視覚的なナラティブを追いながら、観客はさらなる感覚的体験へと誘われ、もうひとつのパフォーマンスの要素として作品に組み込まれていく。

初期の映像作品からの発展は、人類にとって危うく困難な時代だったパンデミック期をも反映している。本作の制作が始まったのは、まさに2020年。教育機関で対面での交流が制限され、代わりにオンライン学習が選択された時代に、教育を象徴する最も古い記号のひとつとしての「紙」という概念は、大きく揺さぶられた。テクノロジーを振り所とすることで、デジタル・ギャップやアクセスの不平等、インフラの不足といった社会に内在する階層的な状況が露わになったが、こうした格差は、教育をめぐる議論の中でこれまでほとんど俎上に載せられてこなかった。テクノロジーへのアクセスの問題がもたらす忘却や疑念といった認識論的経験もまた、単なるテキスト教材の暗記を超えたかたちで、私たちの知を形成している。



パネルIII

《Fluidity of the Future Machines》(未来の機械の流動性)は、初老男性のざらついた声による語りをおとして、人間と水との複雑な相互関係を時系列に紐解いていく。作品冒頭、水を顕微鏡で捉えた映像が非常に印象的だ。ここでは水を、人間の身体的構造や技術文明をも超越する、非人間的な生態系(エコシステム)として提示している。そして本作が立脚する視点は次第に変化し、水の物質的側面から、その比喩的概念へと移行する。固体・液体・気体という状態変化の能力や流動性、さらには無限ともいえる多用途性に留まらず、水は人類、またそれ以外の存在にとっても、社会構造そのものをかたちづかってきた存在として描かれている。

本作は、Hyundai Motor Group(現代自動車グループ)がEye-beam NYCと協働で実施している、第4回VHアワード・プログラム(2021年)の一環として委託された作品である。これまでシングルチャンネル作品として紹介されてきたが、本作は当初から、複数のプロジェクトを用いた空間インスタレーションとして展開できる構造を備えていた。床面投影によるイマーシブなマルチチャンネル展示が行われていた前回と異なり、TOKAS本郷では、葛飾北斎の《神奈川沖浪裏》の構図を引用し、テキストを図像的に配置した壁面作品によって作品が拡張されている。よくよく近づいて見ると、文字は水に関するさまざまな雑学(トリビア)で、ChatGPTによって生成された情報も含まれている。

映像には、分かりやすい記号的モチーフが散見されるが、その意図を理解することは必ずしも容易ではない。水が本作の核となるナラティブであるのと同様に、葛飾北斎の浮世絵における、(波を主役とし)富士山を控えめに配した表現が、《神奈川沖浪裏》の引用のきっかけとなっている。余談だが、作品が投影されている展示室の床面には、富士山の火山灰を含む複合素材が用いられている。デイヴィッド・アッテンボロウ風の語り口と、自然を映した映像素材の組み合わせは、ナショナルジオグラフィックやディスカバリーチャンネルを自ずと彷彿とさせる。しかし、こうした引用や演出がもたらす展開には、どこか嘔み合わなさが残る。というのも映像は最終的に、人類は良くも悪くも、地球規模の変化を引き起こす主体となっている、という規範的で人間中心主義的なメッセージをもって締めくくられるからだ。

トリロジーを経て、トリプティックへ

教会のファサードに施されたモザイク装飾や、祭壇上に設置されるパネルなど、「トリプティック」(Triptych=三連画/三部作)という形式は、中世以降のキリスト教美術で標準的なフォーマットのひとつとして用いられてきた。物語性や連続性をもつ作品において、パネルの3分割構成は時間の流れや章立て、あるいは特定の文脈を編成する役割を担う。本展「Triptych」で発表されている3つの映像作品は、単に同一のテーマを扱うだけではない。複数の共通した視覚的・物語的な記号を共有し、それぞれの作品の焦点に応じて機能している。コトゥルナダは2019年から2025年にかけて《The Fattest Land at the Fair》、《Fluidity of the Future Machines》、《ALANLIC》のビデオ・アート三部作を制作し、植民地支配の歴史や、土地の収用、未来への展望によってかたちづくられてきた、インドネシアの教育制度や社会的信念を探究してきた<sup>2</sup>。本展において3作が同時に提示されることで、水、支配、紙といった記号はより強く結びつき、互いに補完し合いながら、それぞれの物語を照らし出す。

展示空間であるTOKAS本郷の空間的特性が、こうしたアプローチを可能にしている。出入口がひとつであるため、来場者は展示を回遊するなかで、同じ作品に繰り返し出会うことになる。そのため、映像作品の中で提示される視覚的・物語的な記号をその場で確認したり、相互に結びつけたりすることができる。展示の約3分の2を占める《ALANLIC》と《Fluidity of the Future Machines》は同じ空間に展示されており、いずれか一方の作品に意識を向けている間も、他の映像作品が発する音にさらされる。《The Fattest Land at the Fair》で語られる、個人データの収集による監視や支配の概念は、来

場者が《ALANLIC》の動体検知型プロジェクションの前に立った瞬間、現実的なものとして立ち上がってくる。

《Fluidity of the Future Machines》における定型化された引用表現は、本展の構成によって、これまでとは異なるかたちで機能するようになる。本作は「Triptych」の3つ目の「パネル」として、知識生産とその制度化がたどってきた軌跡に対する、コトゥルナダの批評的言説を束ねる役割を果たしている。環境保護を謳う生涯学習的な映像に留まらず、本作は、社会有機体が環境との深く長期的な関係の中で育んできた、包括的な知識体系、実践、信念についての物語に光を当てている。知の生産は、あらゆる制度的機関や明文化された正典が成立する以前から存在してきた。同じことが、葛飾北斎の《神奈川沖浪裏》にも当てはまる。日本固有の水の表象ということ以上に、ここでの木版と紙の関係性は、《The Fattest Land at the Fair》における石膏の型取りとそこから作られた石膏像、そして《ALANLIC》における張り子と批評的に呼応している。そうして浮かび上がってくるのは、情報の複製と物質性との複雑な相互関係、さらにはその技術的手段としての印刷法である。コトゥルナダがChatGPTを活用したのは、ただ技術的目新しさへの戯れからではない。生成AIは、知の民主化をもたらす可能性を秘めた革新的な技術である。しかし一方で、ベントレーが指摘するように、印刷技術が「ひとつの声を多数へと拡張する」ことで知を広げてきたのに対し、生成AIは「多数の声をひとつへと収束してしまう」側面をもつ。その攪乱的な性質は、知が持つ力とその脆さ——著作者性、帰属性、そして真実性——について、改めて再考を促す<sup>3</sup>。

水から学ぶ

ブラボウォ政権の発足を受けて、インドネシアの教育政策は新たな局面を迎えた。2025年には、高等教育における公的資金配分の効率化が進められ、STEM(科学・技術・工学・数学)教育、とりわけ人工知能(AI)研究が新たな重点分野として位置づけられた。これはすなわち、社会科学分野への支援が大幅に縮小されることを意味している。同じ年、人工知能がもたらす環境負荷についての新たな分析が発表され、ChatGPTのようなAIモデルの学習および運用に必要な水の消費量が、すでに世界中の人々が飲用するペットボトル入り飲料水の年間総量を上回っている可能性が示された<sup>4</sup>。

1. フェネケ・スリング「Racial Science and Human Diversity in Colonial Indonesia」(NUS Press, 2016)
2. シャウラ・コトゥルナダ「Triptych」ステートメント <https://www.syaourasau.com/triptych> (アクセス日 2026/1/13)
3. サラ・V・ベントレー「Knowing you know nothing in the age of generative」(Humanities and Social Sciences Communications 12, Article No. 409, 2025)
4. アレックス・デ・フリース=ガオ「Environmental impacts of artificial intelligence: Energy use, emissions, and water consumption」(Patterns, 2025)  
トイ・ウォルヴァートン「Study: Artificial intelligence models might be more thirsty than thought」[https://www.sfxaminer.com/news/technology/ai-water-use-study-plastic-bottles/article\\_de4ac7e4-b5a9-4ba7-8b5d-226ba5f8be2d.html](https://www.sfxaminer.com/news/technology/ai-water-use-study-plastic-bottles/article_de4ac7e4-b5a9-4ba7-8b5d-226ba5f8be2d.html) (アクセス日 2026/1/13)

リスキー・ラズアルディ | ヴィジュアル・アーティスト、映画プログラマー。インドネシアを拠点に活動。ハンブルク美術大学(ビジュアル・アーツ、フィルム)修了。アーティスト映画プラットフォーム「Palapa Screening Program」運営、フィルム・ラボ・コレクティブ「Lab Laba Laba」メンバー。TOKASにおいて、海外クリエイター招聘プログラム(2024)およびトーキョー・アーツ・アンド・スペース・レジデンス2025 成果発表展「リンガ・フランカ」に参加。



展示会の壁面テキストをQRコードからご覧いただけます。(テキスト執筆: リスキー・ラズアルディ)

**Panel I**

The first and the most. Installed right next to the entrance and situated around a striking crimson interior, *The Fattest Land at the Fair* welcomed the exhibition visitors. This arrangement worked as a reminder: A branch of study can be obsolete, but the authoritarian power embedded in its formation phase persists.

In *The Fattest Land at the Fair*, Syaura Qotrunadha combines archival footage, performative and sonic approach. The voice-over "They (the European anthropologists) also made casts of their (the Indonesian indigenous) body parts and collected the bones of the dead people in the name of science" narrates the close-up shot of de Zwaan's Nias plaster casts. In the 1910s, Dutch anthropologist JP Kleiweg de Zwaan collected facial information of forty-two Nias men. Through extensive fieldwork involving craniometry and anthropometry this research aimed to categorize the local inhabitants into "races" with supposedly fixed physical and mental attributes. This created a scientific veneer of legitimacy for the colonial power structure.

*Racial Science and Human Diversity in Colonial Indonesia*, a publication by a historian Fenneke Sysling, plays a seminal role in Qotrunadha's criticism against this practice. Sysling suggests historians of anthropology have critically evaluated anthropological plaster casts in the colonial context, both for this unpleasant experience in the process of their making and for their role in classifying, typecasting and controlling colonial subjects.

After World War II, the entanglement of anthropology with colonialism has been a major point of self-reflection and critique within the discipline. Postcolonial and subaltern studies, specifically, have highlighted the relationship between knowledge, power, and the historical context of the subjects studied, advocating for a decolonized anthropology that engages marginalized populations on their own terms. The legacies of these colonial surveillance methods continue to shape contemporary digital surveillance regimes and security practices<sup>1</sup>.

**Panel II**

One of the most attention consuming controversies in Indonesian politics is the allegation of the fake undergraduate certificate of the former president Jokowi. The accusation intensified after the second term of Jokowi's presidency was succeeded by Prabowo, a former military general he endorsed. Many in the opposition of the ruling government urged Jokowi and the Faculty of Forestry of Universitas Gajah Mada Yogyakarta, his alma mater, to show the physical undergraduate diploma certificate to the public. This allegation underwent several legal episodes. The (alleged) certificate leaked to the public just to gain amateur speculation. On a political talkshow, digital forensic analysts and fellow alumni debated over typography used on the certificate. Regardless of the authenticity, this allegation eventually turned into another media circus that overshadowed the ruling government's controversial policies, among others, intensifying agrarian injustice by the expansion of palm oil industry and peatland exploitation by pulp and paper industry.

During the artist talk session, Qotrunadha shared her personal take on paper; she finds paper as a catalyst for human perception towards knowledge and, at the same time, an inevitable signifier for education. *ALANLIC* (Astronaut, Living Area, and Nomads' Land Identity Card), her eleven minute interactive video installation, captured the pulpification of papers, be it a lesson module, a journal, a final thesis or a diploma certificate into a mushy state and, finally, a papier-mâché. No more sheets; the pulp is pressed and molded into a completely different shape. The performative act materialized the idea of knowledge. However, Qotrunadha, also believes that, as much as academic institutions possess systemic authority at the societal

level, education is also defined outside the environment of schools and universities.

*ALANLIC* is a further development of *Astronauts, Living Rooms, and the Wallets of People in the Middle of Nowhere*. Expanded from its single channel version, *ALANLIC* employs a visual sensor that interlays the audience onto the screen. Following the visual narrative of the work gives the audience a further sensoric experience. They become another layer of the performative element.

The expansion of the initial videowork also reflects the fragile and challenging time for mankind: the pandemic era. 2020 is exactly the year this work is initiated. The idea of paper as one of the longest standing signifiers of education was challenged during the time where long-distance online learning was chosen to cope with the restriction of physical interaction in education institutions. Reliance on technology reveals class-related situations within the society, digital gap, inaccessibility, or limited infrastructure, to name a few. These distances were amongst the rarely discussed aspects of education. Oblivion, doubt, and other epistemological experiences resulting from technological inaccessibility also shape our knowledge beyond mere memorization of textual modules.

**Panel III**

Narrated by the raspy voice of an elderly male, *Fluidity of the Future Machines* chronologically unfolds a complex interconnection between mankind and water. The narrative departs from a very striking footage: a microscopic footage of water. The visual conveys the idea of water as a non-human ecosystem that can transcend throughout the human's corporeal structure and technological civilization. The premise of the videowork gradually shifts: from the material sense of water to the metaphorical idea of this element. Beyond its frozen-fluid-gaseous state, shapeshifting ability and countless versatility, water has shaped social structure for both mankind and non-human beings.

*Fluidity of the Future Machines* was commissioned by Hyundai Motor Group in collaboration with Eyebeam NYC, as part of the 4th VH Award programme in 2021. Even though it has been circulated as a single channel, since inception, it was made possible for a spatial installation with multiple projections. Unlike its previous presentation, where the immersive ground projection was expanded into multiple channels, during the exhibition in Tokyo Art and Space Hongo, the videowork is expanded with an illustrated wall text appropriating renowned Hokusai's *Great Wave off Kanagawa*. Upon closer look, this wall text is heaps of fun facts about water partially generated from ChatGPT.

It is not hard to spot several popular signifiers incorporated in this videowork, but to comprehend its intention is. As much as water is the central narrative of the videowork, the subtle visualization of Mount Fuji in Hokusai's woodblock print motivated Qotrunadha's appropriation. On a more trivial note, the exhibition space floor, where this installation was projected onto, comprises volcanic sand composite extracted from Mount Fuji. Combining Sir David Attenborough-esque voice-over and nature stock footage, one could easily associate National Geographic or Discovery Channel as the signifier. However, the twist this appropriation conveys feels rather off. The videowork concludes the narrative with a normative-coded and anthropocentric message: humanity has become the primary agent of planetary change, for better or for worse.

**Triptych after Trilogy**

From mosaics on a church facade to panels installed on an altar, triptych as a layout has been one of standard formats for Christian art from the Middle Age onwards. As for narrative-driven or sequential arts, the division of the panel structures

the time flow, chapter, or specific context. Three videoworks presented in "Triptych" don't merely address the same theme(s). They share few similar visual and narrative signifiers that function for the videoworks' respective focus. Between 2019 to 2025, Qotrunadha developed *The Fattest Land at the Fair*, *Fluidity of the Future Machines* and *ALANLIC* as a video art trilogy exploring Indonesia's education system and societal beliefs shaped by colonial history, land acquisition, and visions of the future<sup>2</sup>. The signifiers mutually shared among the videoworks, such as water, control, or paper, are connected better and speak for each other in this new simultaneous presentation.

The spatial character of TOKAS Hongo as the exhibition space allows "Triptych" to utilize this approach. Entering and leaving from the same access, exhibition goers are likely to encounter the same works as they browse through. It allows them to immediately verify or connect the visual and narrative signifiers delivered in the videos. Two-thirds of the show, *ALANLIC* and *Fluidity of the Future Machines* even share the same room. Visitors are prone to the sonic exposure of all video works as they pay attention to either one. The idea of surveillance and control paved by the collection of personal data set, as narrated in *The Fattest Land at the Fair*, became relevant as visitors stepped their foot before the motion-sensitive projection of *ALANLIC*.

The cliché appropriations in *Fluidity of the Futures Machines* develop to work differently in this arrangement. As a final panel of "Triptych," this installation binds Qotrunadha's critical commentaries on the trajectory of knowledge production and its institutionalization. More than just a life-long learning environmentalist show, the main channel sheds light on the narrative about a comprehensive body of knowledge, practices, and beliefs developed by social organisms through a deep, long-standing relationship with their environment. The production of knowledge predates the establishment of any formal institution or written canon. Same goes with the Hokusai's *Great Wave off Kanagawa*; beyond the Japan-specific icon of water, the woodblock and paper relationship critically echoes the link between mold and cast in *The Fattest Land at the Fair* and papier-mâché in *ALANLIC*. It reveals intricate interconnection between reproduction of information and materiality, as well as the printing method as its technological means. Qotrunadha's choice to utilize ChatGPT is beyond whimsical exploration of

technological novelty. Generative AI is a revolutionary new technology whose impact promises to democratise knowledge. And yet, as Bentley argued, unlike the printing press, which expanded knowledge through the amplification of one voice to many, generative AI reduces many voices to one. Its disruptive nature provides us with a timely reminder of both the power and fallibility of knowledge: its authorship, ownership, and veracity<sup>3</sup>.

**Learning from the Water**

The education policy in Indonesia entered a new chapter following Prabowo's presidency. In 2025, the efficiency of public fund allocation for higher education brought STEM (Science, Technology, Engineering, and Mathematics) and specifically research on Artificial Intelligence as the new focus. Meaning significantly less support for social science. Still in the same year, a new analysis of artificial intelligence's environmental footprint suggests that training and running models such as ChatGPT may already consume more water each year than humans drink from bottled water worldwide<sup>4</sup>.

1. Fenneke Sysling, *Racial Science and Human Diversity in Colonial Indonesia*. NUS Press, 2016.
2. Syaura Qotrunadha, Artist's statement, Triptych. <https://www.syaurasya.com/triptych> (Accessed on January 16, 2026)
3. S.V. Bentley, *Knowing you know nothing in the age of generative AI*. Humanit Soc Sci Commun 12, 409, 2025.
4. A. De Vries-Gao, *Environmental impacts of artificial intelligence: Energy use, emissions, and water consumption*. Patterns, 2025.  
T. Wolverson, *Study: Artificial intelligence models might be more thirsty than thought*. [https://www.sftexaminer.com/news/technology/ai-water-use-study-plastic-bottles/article\\_de4ac7e4-b5a9-4ba7-8b5d-226ba5f8be2d.html](https://www.sftexaminer.com/news/technology/ai-water-use-study-plastic-bottles/article_de4ac7e4-b5a9-4ba7-8b5d-226ba5f8be2d.html) (Accessed on January 16, 2026)

**Rizki Lazuardi** | Rizki Lazuardi is a visual artist and film programmer. Lives and works in Indonesia. Graduated with an MA in Visual Arts and Film from University of Fine Arts Hamburg. Lazuardi runs an artists' film platform Palapa Screening Program and is a member of film lab collective Lab Laba Laba. In TOKAS, Lazuardi participated in International Creator Residency Program (2024) and exhibited in TOKAS Creator-in-Residence 2025 Exhibition "Lingua Franca."



Wall text from exhibition can be read via QR code.  
(Text written by Rizki Lazuardi)

関連イベント | 2025年11月30日(日) | トーク | 「ローカル・シグナル／グローバル・ウェーブ：インドネシアの芸術におけるビデオ・テクノロジー」  
Related event | November 30 (Sun), 2025 | Talk | "LOCAL SIGNALS/GLOBAL WAVES: Video Technology in Indonesian Artistic Practice"



ゲスト：シャイフル・アウリア・ガリバルディ | ヴィジュアル・アーティスト、LOKUS Foundation共同創設者 リスキー・ラズアルディ | アーティスト、キュレーター  
Guests: Syaiful Aulia Garibaldi | Visual artist, Co-founder of LOKUS Foundation Rizki Lazuardi | Artist, Curator

シャウラ・コトゥルナダの2020–2021年の映像3作品を軸に構成された本展覧会は、3つの異なる時代、異なるモチーフ、異なる映像制作手法、異なる語り口で表される個別の断片によって「インドネシア」というひとつの国の現在地を描き出すことを試みている。作家はこの3作品は、それぞれ過去、現在、未来について言及しており、母親、子供、老人の異なるキャラクターに物語を語らせたと説明している。各物語は非線的、非秩序的に語られ、いくつかのエピソードが断片的につなぎ合わせられ、それらが時に重なり合い、時に補足しあい、時に反響しあいながらそれぞれの場面を作り上げている。

各作品には意匠的に編集、視覚化されたテキストが添えられているが、可読性は必ずしも考慮されていない。比較的情報量の多い展示でありながら、この「難読性」は全体に通底している。各映像

にはインドネシア語によるナレーションが含まれ、インドネシア語による字幕もつけられている。しかしこの字幕は、コトゥルナダが2016年から開始したインドネシアにおける言語の来歴・構造研究を反映し、さまざまな外来語が、そのもとの言語の文字(サンスクリット語、アラビア語、英語、オランダ語など)のまま併記され、インドネシア語を解する鑑賞者に対してもテキストは難読化されている。こうした「読むことの困難さ」は、インドネシアの共通語の識字率の低さ、あるいは記録と記憶、歴史と口承の隔たりを感じさせると同時に、その放埒な言語的豊かさがインドネシアの多様性も想起させる。

最初に展示された「過去」を示す《The Fattest Land at the Fair》(市場で最も肥えた土地)では、植民地時代に行われた人体的特徴の採取や「純粋な人種」の探索を目的に行われた人骨の収集、採取とそれにまつわる狂騒の物語から始まる。人種

人類学を生んだそれは単に植民者による被植民者の搾取にとどまらず、搾取される側が別の搾取する欲望を生み出していく。そして科学技術の進歩がさらにそれを体系化、制度化し、植民地時代とは異なる富の分配格差を生み出しながら発展させ、原始的な欲望が、循環しながら時代を超えてもはや善悪がつきにくい形にまで膨張した姿として私たちの身近な存在となっていく様を示す。発掘現場や巨大墓を思わせる赤土色に塗られた箱型の展示空間は、我々のあらゆる身体が情報化され、植民地時代に地中から採集された人骨同様に、富を生む資源として資本主義の名のもとに採取され、誰とは知らぬ巨大な資本に搾取され続けるさまを想起させる。

「現在」を示す《ALANLIC》(Astronaut, Living Area, and Nomads' Land Identity Card：宇宙飛行士、生活空間、そしてどこでもない国のIDカード)の映

像作品では、新卒者から集められた不採用論文を破り、水に浸し、固めて紙粘土状のものを黙々と作り続ける人物が映し出される。甲高いボイスオーバーが、宇宙産業とそこに携わるための高等教育、エリート育成システムとその課題からはじまり、次第に家庭あるいはコミュニティにおける人格教育の問題に言及していく。子供のような声は一定のトーンを保ちながらも、次第に社会に対する不満や怒りのようなものをにじませていく。ここでのテキストは壁面に鑑賞者が立ち、影を落とすことで初めて現れるようになっており、ほとんど読むことができない。静かなら立ちや隔絶を感じさせる一方で、会場に吊るされた映像に登場する紙粘土素材で作られた林檎のオブジェは、データ(あるいは知識)を解体、破棄し、現実的な実践によって新たな知恵の実を獲得しようとする抵抗の象徴のようにもみえる。

「未来」としての作品《Fluidity of the Future Machines》(未来の機械の流動性)では、顕微鏡とドローンを用いて撮影された映像を背景に、ミクロとマクロ、伝統とテクノロジーの視点を往還しながら水をめぐる様々なエピソードが語られる。葛飾北斎の《神奈川沖浪裏》(1831年)を引用し、壁面にぐるぐると渦を巻くように書き連ねられたテキストは水をめぐる質問とChatGPTによるその回答で構成されている。地球をめぐる水の物語のボイスオーバーは、次第に人体内部の液体の循環へとつながり、両者は次第に一体化し、最後にこう締めくくられる。「しかしすべてが変化したとしても、地球に生きる私たちが向き合わなければならない唯一のものが、エゴである」。

オープンプロセスで制作されたこれらの作品は、制作の過程も作品も、帰結せず、断片化されており、ポジティブとネガティブの両方の未来に向けた

開かれた可能性を宙吊りのまま暗示させる。展覧会タイトルの「トリプティック(三幅対)」は、3つの物語が続きものとしてヒエラルキーや段階をもつのではなく、それぞれが対となって同時に成立する構造も表しているのだろう。物語は植民地主義時代の人種人類学から始まり、テクノロジーを用いた未来を感じさせる物語へと進んでいくが、一方でそれらは常に現在を語っている。それゆえインドネシアの現在地をめぐる物語は、いつしか同時代性を帯びた私たちの物語につながっていく。我々を形作るアイデンティティ(エゴ)を懐疑し、今一度探る物語は、大きな歴史を背景にした国家的あるいは抽象的欲望と小さな個人や日常生活の間をぐるぐると往還しながら我々の周りを飛びまわっていく。

欲望をめぐる輪舞 | 近藤由紀 | OPEN SITE 10 審査員／トーキョーアートアンドスペース プログラムディレクター

A Circulating Dance Around Desire | KONDO Yuki | OPEN SITE 10 Jury member / Program Director, Tokyo Arts and Space

This exhibition, structured around three video works by Syaura Qotrunadha made in 2020 and 2021, seeks to articulate the current position of Indonesia through a constellation of fragments shaped by different eras, motifs, methods of video production, and modes of narration. The artist explains that the three works refer respectively to the past, the present, and the future, and that their stories are voiced by three distinct figures: a mother, a child, and an elderly person. Each narrative unfolds in a non-linear, non-sequential way, with episodes assembled fragmentarily. These fragments at times overlap, at times supplement one another, and at times resonate, giving shape to individual scenes.

Each work is accompanied by text that has been carefully edited and visually composed, though legibility is not treated as a priority. Despite the exhibition's relatively high density of information, this deliberate opacity is a consistent thread throughout. Each video includes narration in Indonesian, along with Indonesian subtitles. These subtitles reflect

Qotrunadha's research into the history and structure of language in Indonesia, which she began in 2016. Loanwords drawn from various sources appear alongside the Indonesian text in their original scripts, including Sanskrit, Arabic, English, and Dutch, making the subtitles difficult to read even for viewers fluent in Indonesian. This difficulty of reading evokes the low literacy rate associated with the country's common language, as well as the distance between record and memory, written history and oral tradition. At the same time, the unruly richness of these layered languages calls to mind the diversity of Indonesia itself.

The first work in the exhibition, *The Fattest Land at the Fair*, which addresses the past, begins with accounts of the frenzy surrounding the identification of bodily characteristics and the collection of human bones during the colonial period, undertaken in the pursuit of “pure races.” These practices gave rise to racial anthropology, and their effects did not end with the one-sided

exploitation of the colonized by the colonizers. The desire to exploit was, in turn, reproduced among the exploited. As science and technology advanced, these impulses were further systematized and institutionalized, developing so as to generate new forms of unequal wealth distribution distinct from those of the colonial era. The work shows how such primal desires, circulating and accumulating across time, have expanded into forms that defy distinctions between good and evil and have become part of our own everyday lives. The box-like exhibition space, painted in reddish earth tones reminiscent of an excavation site or a monumental tomb, evokes a condition in which all bodies are rendered into data and, like the human bones once unearthed from the ground, extracted as resources that generate wealth, continually exploited by vast, anonymous forces of capital.

In the video work *ALANLIC* (Astronaut, Living Area, and Nomads' Land Identity Card), which addresses the present, a figure is shown silently tearing up rejected essays

collected from recent graduates, soaking them in water, and steadily molding them into a substance resembling papier-mâché. A high-pitched voice-over begins by addressing the space industry, the advanced education required to enter it, and the elite training systems that sustain it, then gradually shifts toward questions of character formation within the family and the community. The childlike voice maintains a consistent tone, yet slowly begins to register something like dissatisfaction and anger directed at society. The text in this work is visible only when viewers stand close to the wall and cast shadows upon it, rendering it nearly impossible to read. While the work conveys a quiet irritation and a sense of separation, the apple-shaped papier-mâché objects that appear both on the suspended video screen and within the exhibition space can also be read as symbols of resistance. They suggest an attempt to dismantle and discard data (or knowledge) and to pursue new fruits of wisdom through direct action.

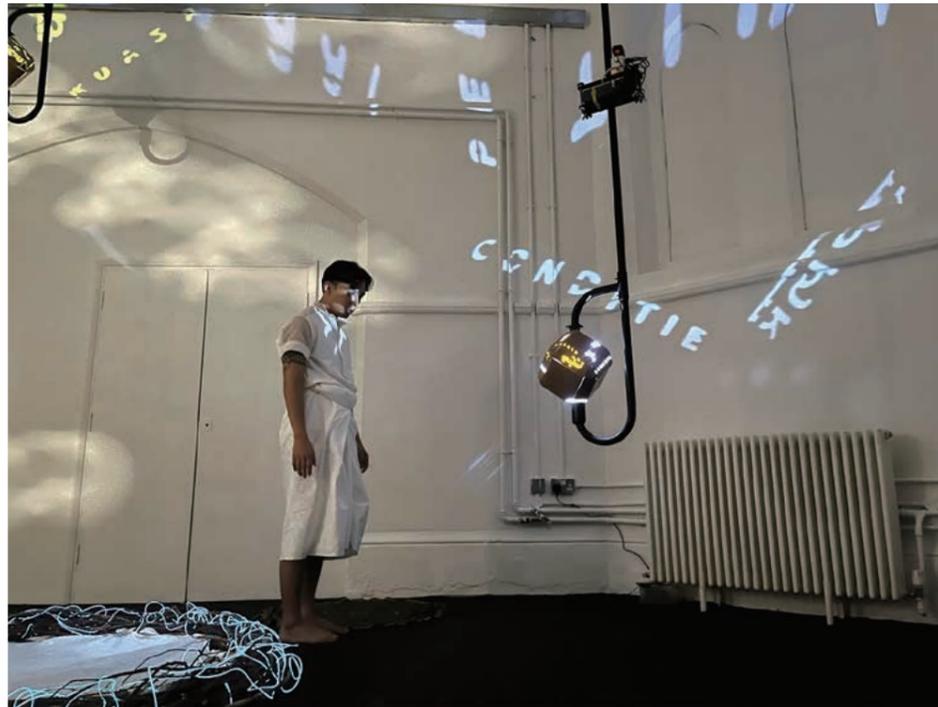
In *Fluidity of the Future Machines*, the work dealing with the future, a series of episodes centered on water unfolds against footage shot using microscopes and drones, oscillating between the micro and the macro, and between tradition and technology. Text in swirling, spiral-like formations across the walls, referencing Katsushika Hokusai's *The Great Wave off Kanagawa* (1831), is composed of questions about water and responses generated by ChatGPT. A voice-over telling stories of water on Earth gradually shifts toward the circulation of fluids within the human body. As the two narratives merge, the work concludes with the statement: “But there is one thing that we must face while living on earth as humans even though everything has changed: ego.”

Produced through open-ended processes, these works remain unresolved and fragmentary, both in their mode of making and in their resulting form, leaving suspended possibilities for futures that might unfold in either positive or negative directions. The

exhibition title “Triptych” suggests not a linear sequence of three narratives organized by hierarchy or progression, but a structure in which the three stories interrelate and come into being simultaneously. The narratives move from racial anthropology in the colonial era toward visions of a technological future, yet at every point they continue to speak to the present moment. For this reason, the tale of present-day Indonesia gradually connects with our own, conveying a single, shared contemporaneity. By casting doubt on, and reexamining, the identity (ego) that shapes us, the work moves back and forth—between national or abstract desires rooted in sweeping historical forces, and the scale of individual lives and everyday experience—circling continuously through the space between them, and around us.

## 「Fragments of the Home」

サイト・スペシフィック・プロジェクト  
Site-specific Project  
サイズ可変  
Dimension variable  
2022-



人の人生の歩みは、地政学的あるいは空間的な視点を通じて、直観的にたどり直すことができる。「Fragments of the Home」は、その過程を探求するものである。本プロジェクトは継続中のサイト・スペシフィックなシリーズであり、制作地で手に入る素材や技術を用い、その周辺で起きている社会的状況に直接応答するように展開されている。ここで扱う「home(家/故郷)」は、物理的な空間としてではなく、人間の心と身体そのものをひとつの「家」として捉え、それが場所の移動に伴ってどう変化するかに焦点を当てている。

人間の感覚がもつ普遍的な力に着目しながら、対人関係や自分自身との関係、テクノロジーと人間性の交差、自然と人工物の共存といった、現代的な問題を提起する試みである。

本プロジェクトは2022年にジョグジャカルタで始動し、2022～2024年にロンドンで展開した。

A person's life journey can be intuitively revisited through geopolitical and spatial perspectives. "Fragments of the Home" was created to explore this process. This project is an ongoing site-specific series that utilizes the materials and technology available where the works were made and directly responds to the social situations occurring in their surroundings. Rather than seeing the term "home" as a tangible space, this work approaches the human mind and body as a home, and considers how our home shifts from place to place.

By emphasizing the power of human senses as a universal language, "Fragments of the Home" addresses contemporary issues around human inter- and intra-personal relationships, the intersection between technology and humanity, and the coexistence of nature and human-made tools.

The first project was initiated in Yogyakarta in 2022, and later expanded to include London (2022–2024).

《History Then and Now: Who is Who? (1800s)》は、物質主義や技術の進歩が、身体化された社会的ヒエラルキーや、アイデンティティへの時代遅れの確信にどう影響してきたのかを問うシリーズである。世界各地のポストコロニアルな地域と同様、インドネシアにおいても権力闘争や人的資源の質は依然として大きな課題である。19世紀以降、私たちは急速な技術革新を消費し続け、その即時性の高い生活は無限の娯楽を生み出した。私たちは時に人生の目的を見失い、こうした生き方が絶え間ない生存競争へ追い込んでいる。

体系的な学校教育は、正規の仕事を得たり社会的地位を高めたりするためのものとみなされている一方、歴史をつくることや社会構造を形づくることは、依然として旧宗主国の責任として捉えられがちである。しかし実際には、今日多くの社会的対立は、私たち自身が、自分たちがどこから来て、どのようにして多文化的な社会へと形成されてきたのかを、深く理解してこなかったことに起因している。さらに、封建制に深く根ざした社会的ヒエラルキーの毒性は、私たちの中に根強い劣等感を残し、より強い存在と認識している相手との交渉に影響を及ぼし続けている。

かつて、迫害者と被害者の境界線は明確であり、身体的特徴や出自によって容易に識別された。しかし今日私たちが直面しているのは、同じ特徴をもつ者同士でさえ健全な交渉を行えていないという事実である。迫害者と被害者という役割はますます曖昧になっているが、問題の核心は変わらない。それは、外部からの承認を求め、自らを他者より優位で有能な存在と見せることで生き延びようとする欲求である。

では、誰が誰なのか。私たちは、人類の生存という大義のもとで、この2つの役割を行き来し続けているのではないだろうか。

*History Then and Now: Who is Who? (1800s)* is a series of works that question the impact of materialism and technological advances on embodied social hierarchies and outdated beliefs about identity. In Indonesia, like other postcolonial areas around the world, power struggles and the quality of human resources remain pressing issues. Since the 19th century, we have undergone a series of rapid technological changes, yet this instant lifestyle has resulted in endless distractions. We sometimes lose sight of the primary focus in our life, and this way of living forces us to engage in a constant struggle for survival.

While formal education is seen as a requirement for securing a proper job and achieving a higher social status, the making of history and the shaping of social structures are still too often perceived as the responsibility of former colonizers. In reality, many of today's social conflicts stem from our own shallow understanding of where we came from and how we were formed in a cross-cultural society. Furthermore, the toxicity of social hierarchy, which is deeply rooted in feudalism, has maintained an inferiority complex that continues to affect how we negotiate with those we perceive as powerful.

In the past, there was a visible line between oppressors and victims, identified simply by physical traits and their place of origin. However, present-day conditions reveal that we have failed to foster healthy negotiations even with those who share our traits. Both roles, oppressor and victim, have become increasingly blurred, yet the core of the problem remains the same: We have a persistent need to be externally validated and seen as superior and more capable than others in order to simply survive as a human being.

So, who is who? Don't we constantly alternate between these roles in the name of our survival?



## 《History Then and Now: Who is Who? (1800s)》

オーガニック・コットンにプリント、張り子(論文の下書き)  
Digital print on organic cotton, paper mache (Thesis drafts) sculptures  
各97×92×9 cm(7ピース)  
サイズ可変  
97×92×9 cm each (7 pieces)  
Dimension variable  
2022

1992年マタラム(インドネシア)生まれ。写真、テキスタイル、インスタレーション、ビデオアート、論文、アーカイブなど幅広い表現手法を行う。美術の修士号と合わせて機械工学と写真の経験を持ち、技術を活かした創作活動を展開している。

主な活動

- 2025 「Biennale Jogja 18, KAWRUH: Tanah Lelaku」ジョグジャカルタ[グループ展]
- 2024 「Melihat di Balik Wajah Ono Niha」Museum Pusaka Nias、北スマトラ、インドネシア[グループ展]
- 2024 Indonesia Bertutur 2024, VISARALOKA」Neka Art Museum、バリ、インドネシア[グループ展]
- 2024 「Video Art Workshop and Artist Talk: Syaura Qotrunadha」Winchester School of Art Southampton University、ウィンチェスター、イギリス[ワークショップ]
- 2023 「Lokananta Remastered Vol.1」Studio Lokananta、スラカルタ、インドネシア[グループ展]
- 2023 「Circle in the Square」No Format Gallery、ロンドン[グループ展]
- 2023 「Indonesian Young Artists: Redefining the Indonesian Aesthetic」Gajah Gallery、シンガポール[グループ展]
- 2022 「Ars Electronica Festival」Deep Space 8k Ars Electronica Linz、リンツ、オーストリア[グループ展]
- 2022 「METAMORPHOSIS METAVERSE」Elektra Virtual Museum、モントリオール[グループ展]
- 2021 Korea Research Fellow「10x10: Me Culture/We Society」韓国、東南アジア諸国にてオンラインおよびオフライン上映[グループ展]
- 2019 My Story, Shared History: LIFEs 2019 dan Sejarah Kita「Creating Packages for Dialita Choir's songs」Komunitas Salihara、ジャカルタ[講演]

主な受賞歴

- 2024 Basoeki Abdullah Art Award #5, Indonesian Heritage Agency
- 2021 The 4th VH Award, Hyundai Motor Group  
Julius Baer Next Generation Art Prize, Julius Baer Ltd.

出版

- 2022 「Last Days in Yogyakarta」Artlab Editorial、2022年8月版

Born in Mataram (Indonesia) in 1992. Syaura Qotrunadha is an Indonesian artist whose dynamic portfolio spans diverse mediums, including photography, textiles, installations, paper, video art, and archives. Her works merge artistic practice with cultural engagement. With an MFA, and a background in both mechanical engineering and photography, she forges technical skills with creative exploration.

Major activities

- 2025 "Biennale Jogja 18 KAWRUH: Tanah Lelaku" Yogyakarta [Group exhibition]
- 2024 "Melihat di Balik Wajah Ono Niha" Museum Pusaka Nias, Sumatera Utara, Indonesia [Group exhibition]
- 2024 "Indonesia Bertutur 2024, VISARALOKA" Neka Art Museum, Bali, Indonesia [Group exhibition]
- 2024 "Video Art Workshop and Artist Talk: Syaura Qotrunadha" Winchester School of Art, Southampton University, UK [Workshop]
- 2023 "Lokananta Remastered Vol.1" Studio Lokananta, Surakarta, Indonesia [Group exhibition]
- 2023 "Circle in the Square" No Format Gallery, London [Group exhibition]
- 2023 "Indonesian Young Artists: Redefining the Indonesian Aesthetic" Gajah Gallery, Singapore [Group exhibition]
- 2022 "Ars Electronica Festival" Deep Space 8k Ars Electronica Linz, Austria [Group exhibition]
- 2022 "METAMORPHOSIS METAVERSE" Elektra Virtual Museum, Montreal [Group exhibition]
- 2021 Korea Research Fellow "10x10: Me Culture/We Society" Online & Offline Screening in South Korea and SEA Countries [Group exhibition]
- 2019 My Story, Shared History: LIFEs 2019 dan Sejarah Kita, "Creating Packages for Dialita Choir's songs", Komunitas Salihara, Jakarta [Lecture]

Major awards

- 2024 Basoeki Abdullah Art Award #5, Indonesian Heritage Agency
- 2021 The 4th VH Award, Hyundai Motor Group  
Julius Baer Next Generation Art Prize, Julius Baer Ltd.

Publication

- 2022 "Last Days in Yogyakarta" Artlab Editorial, August 2022



## OPEN SITE 10

シャウラ・コトゥルナダ「Triptych」

[展覧会]	会期	2025年11月22日(土)～12月21日(日)
	会場	トーキョーアーツアンドスペース本郷
	主催	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
	協力	Hyundai Motor Group、SAM Fund for Art and Ecology
	展示施工	スーパー・ファクトリー株式会社
[カタログ]	執筆	シャウラ・コトゥルナダ、リスキー・ラズアルディ、近藤由紀(トーキョーアーツアンドスペース)
	編集	遠山きなり、大島彩子(トーキョーアーツアンドスペース)
	翻訳	ペンギン翻訳、クリストファー・スティヴンズ、トーキョーアーツアンドスペース
	撮影	高橋健治
	デザイン	寺井恵司
	印刷	株式会社サンエムカラー
	発行	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
	発行日	2026年2月28日

## OPEN SITE 10

Syaura Qotrunadha "Triptych"

[Exhibition]	Date	November 22 (Sat) – December 21 (Sun), 2025
	Venue	Tokyo Arts and Space Hongo
	Organizer	Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)
	Cooperation	Hyundai Motor Group, SAM Fund for Art and Ecology
	Installation	SUPER-FACTORY Inc.
[Catalog]	Texts	Syaura Qotrunadha, Rizki Lazuardi, KONDO Yuki
	Editors	TOYAMA Kinari, OSHIMA Ayako (Tokyo Arts and Space)
	Translation	Penguin Translation, Christopher STEPHENS, Tokyo Arts and Space
	Photos	TAKAHASHI Kenji
	Design	TERAI Keiji
	Printing	SunM Color Co., Ltd.
	Published by Publication Date	Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture) February 28, 2026

## [Acknowledgement]

A. Semali, Annisa Hendrato, Armand Perdana, Arsyia Ardiansyah, Arum Tresnaningtyas, Aqi Singgih, Azizi Al Majid, BaBam, Bagas Oktariyan, Dani Tanaka, Dian Suci, Dimas Merapi, Dr. F. H. Sysling, Farah Wardani, Ferry Gelluny, Gustar Brata, Hengga Tiyasa, Ibrahim Soetomo, Janice Kim, Jens Cheung, Lichuan Deng, Lintang Radittya, M. Akbar, Melati Suryodarmo, Michael Sadena Dibyantoro, Natasha Tontey, Nesia Amarasthi, Nico Joku, Nuri Fatima, Panji Singgih, Rachmawati Adelysina, Rizki Lazuardi, Sadiyah Boonstra, Syaiful Garibaldi, Timothy Abieza, Venti Wijayanti, Wimo Ambala Bayang, Eyebeam NYC, LOKUS Foundation, Rakarsa Foundation, Ruang MES 56.