

LEGACY OF SAGACITY



PUTU SUTAWIJAYA

Direktorat
Budayaan



GALERI CANNA
INDONESIA



GALERI
NASIONAL
INDONESIA

759.1
PUT
1

LEGACY OF SAGACITY

SOLO ART EXHIBITION

PUTU SUTAWIJAYA

GALERI NASIONAL INDONESIA



PENGANTAR GALERI CANNA

Kecintaan kami terhadap karya seni tidak hanya dengan membeli dan mengoleksinya saja, kami pun sering mendatangi pembukaan pameran-pameran lukisan. Dari sanalah perkenalan dengan para seniman berawal. Tepatnya sebelum Galeri kami resmi dibuka pada tahun 1998 silam. Kami menghadiri pembukaan pameran Putu Sutawijaya di Bali dan Jakarta serta berkenalan langsung dengan perupa kelahiran Angseri Tabanan Bali yang juga pernah menjadi ketua Sanggar Dewata Indonesia. Pertemuan yang berlanjut menjadi jalinan kerjasama yang kompak dengan seniman asal Bali ini yang juga akrab di panggil Leong oleh teman-temannya, berlanjut hingga saat ini.

Di sela kesibukannya menggelar pameran di dalam dan luar negeri, pada bulan Oktober 2004, kami dapat mengundang Putu Sutawijaya untuk mengadakan pameran tunggal pertamanya di galeri kami. Alhasil pameran tunggalnya kali ini bisa dikatakan sukses. Di bulan April 2008, Putu diundang dalam special solo Exhibition 32 young Asian artist di Mapping Asia project di CIGE Beijing China. Respon public international membuat kami sangat berbesar hati dan bangga. Pameran tunggal serta peluncuran buku restropeksi berkaryanya pun telah kami rencanakan hampir 2 tahun silam. Setelah sekian lama berkiprah di dunia seni rupa sebagai profesinya kami rasakan pantas untuk menerbitkan buku baginya.

Dilihat sekilas karya – karya yang dihasilkan Putu Sutawijaya identik dengan bentuk tubuh-tubuh manusia. Lukisannya sangat kuat mencerminkan masyarakat Bali yang berkaitan dengan sikap kritis Putu pada tradisi Bali. Sejumlah lukisan Putu menunjukkan tubuh sosial pada karyanya bisa dibaca secara umum yaitu sebagai metafora kehidupan masyarakat. Kesuksesan seorang Putu Sutawijaya tak lepas dari dorongan dan spirit dari keluarga besar, rekan galeri, kolektor, serta sahabat-sahabatnya.

Figur akrab Putu Sutawijaya adalah bagian penting dari barisan tradisi baru dalam seni rupa kontemporer Indonesia. Kondisi ini membuat kami percaya bahwa karya dan sosoknya akan mampu mendapat kursi dan mengangkat citra seni rupa Indonesia di dalam dan di luar negeri.

Ucapan terimakasih yang sebesar-besarnya kami sampaikan kepada Putu Sutawijaya Vi Mee Yei, dan keluarga besarnya, bapak Jim Supangkat sebagai penulis dan kurator, Bapak Tubagus Andre Sukmana beserta Staff Galeri Nasional Indonesia, serta para kolektor, dan semua pihak yang tidak bisa kami sebutkan satu persatu yang telah membantu suksesnya pameran ini.

Selamat mengapresiasi!

Salam
Inge & Suprajitno Sutomo

//
Bercinta

-
195 x 195 cm
Mixed Media on Canvas

-
2000



LEGACY OF SAGACITY

Pengantar Kuratorial

Jim Supangkat

Pada tahun 2006 Putu Sutawijaya mengalami peristiwa di mana ia harus berhadapan dengan adat-istiadat Bali. Pada konfrontasi dengan tradisi ini tercermin keyakinan Putu Sutawijaya tentang moralitas yang memperlihatkan pandangannya tentang kebajikan dan kebijakan—*sagacity*. Putu mengisahkan,

Bulan Desember 2006 saya ditinggal kakek saya yang sering memberi semangat menjadi pemberani untuk menghadapi kehidupan. Beliau itu pahlawan dalam hidup saya. Ketika upacara *ngaben* akan dilakukan saya berhadapan dengan adat istiadat Bali. Penafsiran adat, dan perdebatan bertele-tele membuat upacara *ngaben* terus tertunda. Saya merasa seperti ada kekuatan yang mau menggagalkan aktivitas upacara *ngaben* kakek saya. Karena itu saya lalu bersikukuh waktu memutuskan upacara *ngaben* harus segera dilakukan walau belum ada kesepakatan. Buat saya tidak ada keraguan, upacara *ngaben* merupakan penghargaan para keturunan pada leluhurnya.

Saya tahu saya sudah memberontak dan melawan kekuatan adat. Tapi saya merasa pemberontakan ini perlu karena sudah lama saya rasakan penghambatan upacara *ngaben* sering terjadi di Bali. Saya merasa berhadapan dengan adat istiadat yang memberatkan pengikutnya yang justru mau patuh menjalankan adat istiadat.

Saya sudah duga akan ada ketegangan tapi saya tidak peduli karena merasa upacara *ngaben* kakek saya dijadikan alat memperlihatkan kekuasaan adat-istiadat dan menekan hak-hak saya dalam upacara *ngaben* kakek saya. Saya merasa adat istiadat bukannya memberi jalan terbaik bagi pengikutnya tapi malah mau menghakimi dan menghukum pengikutnya. Adat istiadat tidak mencerminkan kebajikan dan kebijakan. Penghambatan upacara *ngaben* kakek saya menunjukkan betapa hakekat adat-istiadat itu tidak dipahami.

Putu harus menghadapi sangsi adat yang sangat ditakuti pada kehidupan masyarakat Bali. Ia sudah siap namun ketegangan ternyata mencair dan tali kerabat bisa menerus tanpa cacat. Kendati tidak dinyatakan secara eksplisit, Putu tidak dianggap bersalah walau tidak ada juga pengakuan bahwa ia telah melakukan tindakan benar.

Namun pemberontakan pada adat istiadat memang punya ruang dalam tradisi Bali dan merupakan bagian dari moralitas masyarakat Bali. Sikap melawan adat istiadat tidak selalu dianggap salah. Ada preseden yang melihat pembangkangan mencerminkan campur tangan roh-roh suci. Bila tanda-tanda ini bisa dirasakan, pemberontakan dipercaya membawa kebenaran dan adat istiadat yang berlaku harus tunduk pada kebenaran ini. Sesudah itu biasanya terjadi pembaruan adat istiadat.

Putu menyadari preseden pada tradisi Bali itu. Dengan kesadaran ini ia merasa menjalankan adat istiadat juga. Ia percaya kebajikan dan kebijakan yang mendasari keputusannya melawan adat bukan buah pikirannya. Inspirasi yang menunjukkan kebajikan dan kebijakan ini adalah warisan tradisi—*legacy*.

\\
Kakek bersama Nenek sedang
menggendong Putu Sutawijaya
saat berumur 2 tahun

\\
Putu Sutawijaya ketika
Upacara Potong Rambut

Setiap orang di Bali punya leluhur. Karena itu orang Bali membuat *Merajan* (*pura* keluarga) di halaman rumah keluarga turun temurun. Mereka menjaga *pura* dan pekarangan rumah agar senantiasa terlihat bersih dan hidup. Kondisi pekarangan rumah ini adalah identitas dan kehormatan orang Bali. Pekarangan yang terbengkalai dan tidak berfungsi akan menandakan putusnya hubungan orang Bali dengan leluhurnya. Dalam kehidupan sosial Bali halaman kotor dan terbengkalai merupakan aib karena mempermalukan leluhur dan harga diri.

Moralitas pada masyarakat Bali tidak hanya menyangkut aturan-aturan dalam kehidupan sosial. Moralitas ini melibatkan pula hubungan dialektis antara masyarakat Bali dengan leluhurnya masing-masing yang dipercaya pindah ke alam gaib dan menyatu dengan roh-roh suci. Dalam konteks ini moralitas Bali menyatukan kehidupan nyata dengan kehidupan maya. Keduanya merupakan realitas aktual pada kehidupan masyarakat Bali..

Maka moralitas masyarakat Bali melibatkan tiga ruang yang saling tarik menarik. Ruang individu, ruang sosial dan ruang gaib para leluhur. Moralitas yang tercermin pada adat istiadat dalam kehidupan nyata—di mana individu berinteraksi dengan masyarakat—tidak bisa mengatur moralitas yang melibatkan kehidupan maya di mana individu berinteraksi dengan leluhurnya.

Seluk beluk hubungan orang-orang Bali dengan leluhurnya tidak punya ketentuan karena bergantung pada hubungan personal mereka dengan para leluhurnya. Namun hubungan ini diakui bisa memunculkan inspirasi pada orang-orang Bali untuk mengambil sesuatu tindakan kontroversial—khususnya dalam persoalan adat istiadat. Inspirasi ini dipercaya karena mencerminkan kebajikan dan kebijakan para leluhur yang berada pada ruang maya bersama roh-roh suci. Dalam kehidupan sosial inspirasi ini menjadi semacam institusi kontrol yang mengawasi praktek adat-istiadat.

Kedudukan inspirasi kontroversial itu bisa diamati melalui teori psikologi Jungian. Teori ini mempersoalkan kemunculan simbol-simbol pada sejarah peradaban umat manusia termasuk hubungannya dengan berbagai tabu pada adat istiadat. Ketentuan-ketentuan komunal, termasuk adat istiadat adalah institusi sosial yang penuh dengan larangan-larangan. Anggota masyarakat mematuhi larangan ini dan menekan keinginan-keinginan yang dilarang. Karena itu teori ini melihat pada setiap masyarakat ada pengalaman kolektif yang mengalami represi. Pengalaman ini ditenggelamkan ke alam bawah sadar. Dalam teori ini pengalaman kolektif yang mengalami represi disebut “alam bawah sadar kolektif”

Alam bawah sadar kolektif itu punya hubungan budaya dengan individualitas yang dalam psikologi dikenal sebagai pusat kesadaran. Bila individualitas terdorong untuk menjelajahi alam bawah sadar kolektif, rasa tertekan (sifat alam bawah sadar ini) akan mengalami transmudasi energi dan memunculkan energi yang punya potensi kreatif dan sekaligus potensi destruktif—energi ini yang bisa disamakan dengan inspirasi dan dorongan melawan adat pada tradisi Bali. Psikologi Jungian mencatat, energi ini selalu menampilkan mitologi baru, simbol-simbol baru dan ekspresi provokatif yang bertentangan dengan budaya yang dirayakan.

Putu mengemukakan ketegangan dengan tradisi karena upacara *ngaben* kakeknya bukan pertama kali terjadi. Sudah sejak lama ia bersikap kritis pada tradisi dan ia sering menghadapi ketegangan seperti ini.

Pada masyarakat Tabanan dari mana Putu berasal, sikap kritis pada adat istiadat tidak asing. Masyarakat Tabanan cenderung terbuka dan karena itu tidak menentang perubahan tradisi. Ketika Putu memutuskan untuk menikah dengan Vi Mee Yei seorang desainer tekstil Malaysia yang punya tradisi dan keyakinan berbeda pada tahun 2000, ia tidak menghadapi persoalan adat sama sekali. Keluarganya merestui perkawinan ini. Catatan lain, salah seorang seniman legendaris Bali, I Mario yang memunculkan tradisi baru pada seni Bali adalah seniman Tabanan.

Sikap kritis Putu pada tradisi tidak terbatas pada sikapnya menjalani adat istiadat dalam kehidupan sehari-hari. Sikap ini mendasari pula pandangannya sebagai seniman dan tercermin pada karya-karyanya. Karena itu ekspresi karya-karyanya selalu mengandung tegangan orde dan disorde sosial. Ini benang merah perkembangan karya-karya Putu.

Pameran tunggalnya di Galeri Nasional ini menegaskan benang merah itu. Karya-karya terbarunya yaitu empat instalasi, enam lukisan berskala besar dan sepuluh patung metal menegaskan tegangan orde-disorde. Sementara itu, dua puluh enam lukisan lama—dibuat dalam kurun waktu sepuluh tahun— menunjukkan bagaimana tegangan ini sudah terlihat sejak awal karir Putu...

Instalasi-instalasi terbarunya *Hope Waving* (2008), *Self Control* (2008) dan, *Do Not Know How To Stop* (2008) menampilkan tubuh-tubuh memanjat, melayang, bergoyang dalam ruang menunjukkan gerak acak dinamis yang memperlihatkan tanda disorde. Sementara itu instalasinya *Dancing in The Full Moon* (2008) di mana tubuh-tubuh mengumpul dalam struktur harmonis mencerminkan orde.

Keempat karya itu memperlihatkan pula keutamaan karya-karya Putu. Tubuh-tubuh yang bergerak dinamis menunjukkan karya-karya Putu senantiasa mempersoalkan gerak tubuh. Tubuh-tubuh yang bergerombol pada instalasi-instalasi ini menunjukkan tubuh pada semua karya Putu adalah tubuh sosial. Sepuluh patung terbarunya yang menampilkan tubuh tunggal menggeliat dalam berbagai gerak harus dilihat sebagai seri patung yang berhubungan dan kembali mencerminkan tubuh yang bergerombol. Bila dikaji melalui teori psikologi Jungian, tubuh sosial pada karya-karya Putu bisa dilihat sebagai tanda alam bawah sadar kolektif.

Kecenderungan mengangkat gerak tubuh sudah muncul pada tahun 1998 ketika Putu mulai merintis karirnya. Gerak tubuh ini diangkatnya dari gerak tari *Sanghyang*. Dalam tradisi Bali tari *Sanghyang* merupakan warisan budaya Pra-Hindu yang pada mulanya merupakan upacara penolak bala.

Pada tradisi Bali sekarang ini tari *Sanghyang* berkaitan dengan upaya membuka komunikasi spiritual dengan alam gaib. Dalam kepercayaan Bali tari *Sanghyang* adalah tarian sakral yang

diikuti serangkaian upacara adat suci yang diikuti tembang-tembang pemujaan. Tari ini merupakan tari *kerauhan* (*trance*) karena penarinya kemasukan roh, baik roh-roh suci maupun roh-roh binatang yang mempunyai kekuatan merusak.

Tari *Sanghyang Jaran*, misalnya, ditarikan oleh seorang pemangku pria yang mengendarai kuda-kudaan dari pelepah daun kelapa. Penari ini kerasukan roh kuda tunggang dewata dari khayangan. Diiringi *Gending Sanghyang* penari berlari-lari kecil dengan kaki telanjang menginjak-injak bara api di tengah arena. Tari *Sanghyang* lainnya yaitu Tari *Sanghyang Bojog* dibawakan seorang pria dengan busana seperti kera (*bojog*). Setelah kemasukan roh kera penari melompat ke atas pohon dan bertingkah seperti seekor kera. Gerakan yang dilakukannya mustahil bisa dilakukan manusia dalam keadaan sadar.

Putu memahami Tari *Sanghyang* seperti umumnya orang Bali. Tarian ini menunjukkan bahwa alam gaib dihuni tidak hanya oleh roh-roh suci dan roh-roh para leluhur. Alam gaib dihuni pula oleh roh-roh jahat yang punya kekuatan merusak, yaitu roh-roh binatang dan roh-roh manusia yang *ngabennya* tidak sempurna. Baik roh-roh suci maupun roh-roh jahat ini punya pengaruh pada kehidupan nyata masyarakat Bali.

Putu yakin kebajikan dan kebijakan ada pada tegangan dua kutub pengaruh itu—kejahatan dan kebaikan. Ketika adat-istiadat memunculkan tanda-tanda aneh tidak segera bisa dipastikan apakah tanda-tanda ini disebabkan pengaruh kejahatan atau kebaikan. Karena itu Putu percaya diperlukan kepekaan untuk mendengar bisikan roh-roh suci yang disampaikan melalui roh-roh para leluhur. Bisa dimengerti bila ia merasa roh kakeknya yang ia kagumi dan sangat berperan dalam membentuk karakternya bisa menjadi medium baginya untuk mendengar bisikan ini. Karena itu Putu berusaha mati-matian menyempurnakan upacara *ngaben* kakeknya.

Gerak tubuh pada karya-karya Putu—lukisan, patung dan instalsi— adalah gerak tubuh Tari *Sanghyang* dimana penarinya berada dalam keadaan *trance*. Dalam bayangan Putu tubuh dalam keadaan *trance* ini adalah kehidupan di mana terjadi pertarungan roh-roh jahat dan roh-roh suci. Tubuh ini terkesan tidak berdaya—seperti halnya manusia dalam kehidupan ketika menghadapi kekuatan-kekuatan dari alam gaib—namun Putu percaya, pada akhirnya tubuh-tubuh ini juga yang harus menampilkan tanda kekuatan mana yang menang.

Dengan pemahaman itu Putu melihat tubuh-tubuh pada karyanya adalah tubuh-tubuh yang menanggung berbagai tekanan. Tubuh-tubuh ini kemudian memberontak. Namun dalam pemberontakan tubuh-tubuh ini melakukan pencarian tanda-tanda kebajikan dan kebijakan. Melihatnya melalui teori-teori Jung, gerak tubuh yang dicari Putu adalah gerak yang membawa tanda-tanda menyatunya kekuatan individu dan kekuatan komunal yang mempunyai potensi kreatif dan sekaligus destruktif.

Pencarian itu merupakan pangkal kecenderungan ekspresif pada lukisan-lukisan Putu. Emosi di balik kecenderungan ini mencerminkan tegangan yang muncul dari paradoks—orde-disorde, kreatif-destruktif. Emosi ini berpangkal pada proses simbolisasi tegangan yang tidak punya

orientasi jelas. Berbeda dengan pembuatan simbol-simbol berdasarkan kesepakatan yang jelas—simbol kekuasaan, simbol identitas, simbol keagungan dan sebagainya.

Pencarian yang menjelajah itu tercermin pada bahasa ungkapan Putu yang sering muncul pada karya-karyanya, yaitu tulisan atau teks ekspresif yang tidak terbaca. Seringkali tampil sebagai latar yang memenuhi seluruh bidang kanvas. Irama pada susunan tulisan dan teks ini membangun kesan gumam berkepanjangan tanpa akhir.

Konsep seni Putu itu menunjukkan kecenderungan ekspresif pada karya-karyanya sama sekali tidak berorientasi pada pencarian sesuatu formulasi obyek estetik. Namun pada kritik seni di tanah air, kecenderungan ekspresif ini selalu dihubung-hubungkan dengan ekspresionisme dan ekspresionisme selalu dikaitkan dengan seni modern. Dalam perkembangan seni kontemporer sekarang ini kaitan ekspresionisme dengan seni modern menjadi dasar untuk menyimpulkan karya-karya Putu tidak bisa diamati melalui *contemporary criticism*—dalam bahasa populer yang lebih seriang terdengar, karya Putu “karya modern” bukan “karya kontemporer”. Kesimpulan ini sama sekali salah karena ditarik berdasarkan pemahaman yang terbatas.

Dalam perkembangan seni modern berdasarkan modernisme (berakhir pada pertengahan Abad ke 20) tidak ada ruang untuk mempersoalkan karya-karya Putu Sutawijaya dan hampir semua karya seniman Indonesia. Pengkalnya, pada perkembangan seni modern terjadi secara sistematis penyingkiran semua aspek dalam kehidupan dari persoalan seni—tradisi, budaya dan semua aspek kehidupan..

Benang merah proses penyingkiran ini tercermin pada perkembangan teori “*disinterestedness*”. Pada mulanya teori ini terkategori filsafat estetik (tradisi pemikiran tentang rasa keindahan yang didapat ketika seseorang berhadapan dengan gejala alam atau karya seni). Pemikiran di balik teori ini mencari cara merasakan pesona pada gejala keindahan. *Disinterestedness* adalah sikap estetik” (*aesthetic attitude*) ketika seseorang menghadapi obyek estetik—dalam alam maupun pada karya seni. Sikap estetik ini diperlukan untuk merasakan pengalaman estetik.

Jerome Stolnitz menyebut sikap estetik itu sebagai “perhatian yang mendalam” tentang obyek estetik menurut ukuran-ukuran obyek estetik sendiri; Merupakan “persepsi”—berkaitan dengan *mind set*—yang terarah secara tajam tanpa keinginan melontarkan pertanyaan-pertanyaan tentang fungsi.

Melalui Clive Bell teori *disinterestedness* berkembang di lingkungan filsafat seni (tradisi pemikiran yang mereduksi filsafat estetik dan mengonsentrasi pemikiran ke arah karya seni saja sebagai obyek estetik, khususnya karya seni rupa). Pada perkembangan ini terjadi upaya membangun definisi “seni” dan definisi “karya seni”. Melalui definisi-definisi inilah karya seni “dibersihkan” dari semua aspek kehidupan termasuk tradisi dan budaya.

Dari kepercayaan bahwa obyek estetik punya ukuran-ukuran otonom, lahir pencarian “esensi seni” yang menjadi ciri seni modern berdasarkan modernisme. Pengekstriman ini membuat seni

modern yang tadinya diklaim sebagai bagian dari filsafat—Hegel menyatakan, pada akhirnya seni adalah filsafat—menjadi berjarak dengan filsafat karena menjauhi “representasi”

Representasi (konstruksi artifisial realitas) pada filsafat merupakan persoalan mendasar karena dalam epistemologi (logika berpikir) representasi merupakan awal semua pemikiran. Pada filsafat seni modernis—berkembang paralel dengan filsafat bahasa atau filsafat matematik—kebenaran (*the real*) diyakini tidak selalu tercermin pada realitas, seperti pada ilmu pengetahuan di mana tanda-tanda kebenaran tidak selalu bersifat kasat mata dan tidak selalu hadir pada realitas yang terikat pada narasi kehidupan. Berdasarkan keyakinan ini, filsafat seni modernis mencari “*the unrepresentable real*” pada karya-karya seni modernis.

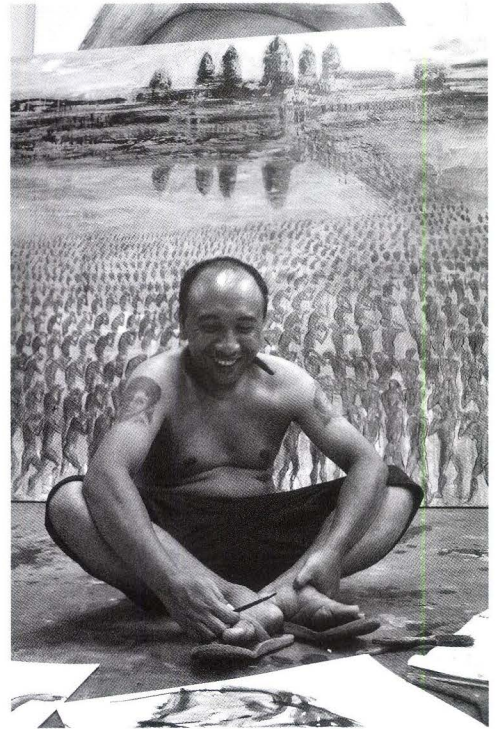
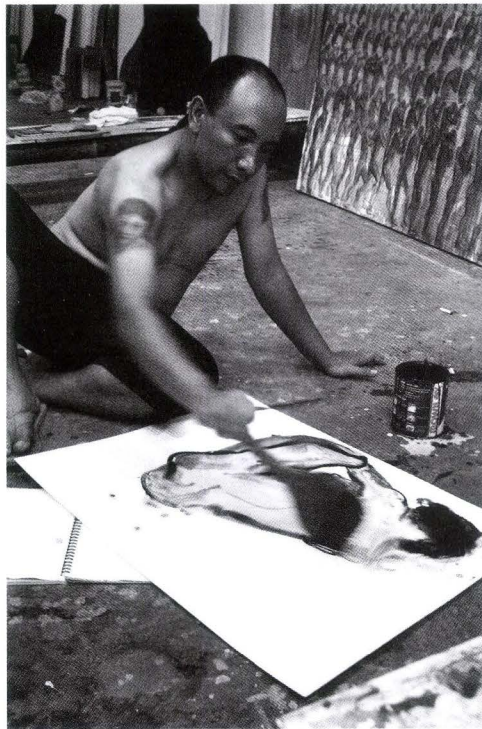
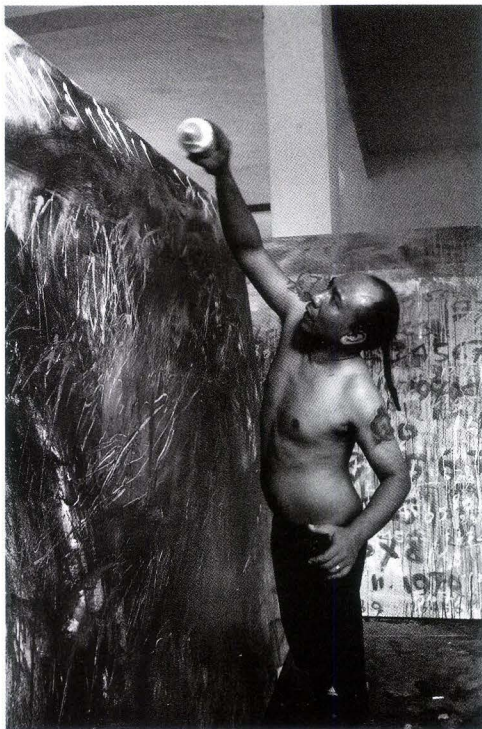
Pada karya Putu dan hampir semua karya seniman di Indonesia, ekspresi seni berkaitan dengan budaya—dalam pandangan Stuart Hall adalah *set of practices* dan bukan *set of things*. Karena itu ekspresi seni berkaitan dengan sangat banyak aspek dalam kehidupan. Maka bisa dilihat dengan jelas bahwa seni modern berdasarkan modernisme tidak punya ruang untuk mengkaji karya-karya Putu dan hampir semua seniman Indonesia. Karya-karya ini dianggap tidak murni dan tercermar berbagai aspek yang dianggap bukan persoalan seni—ini pangkal slogan “seni untuk seni”.

Seni kontemporer yang muncul pada tahun 1970an menentang secara mendasar semua prinsip-prinsip seni pada modernisme itu. Seni kontemporer muncul paralel (*juxtaposed*) dengan sejumlah besar pemikiran baru yang menentang sistem dunia modern. Arus pemikiran baru ini melahirkan isu budaya kontemporer (*contemporary culture*) dan pemikiran-pemikiran yang disebut-sebut pemikiran postmodern. Maka tidak aneh apabila salah satu tanda kemunculan seni kontemporer—sebagai lawan dari modernisme—adalah kembalinya seni ke budaya (berkaitan dengan *contemporary culture*) dan kehidupan masyarakat.

Terjadi pada perkembangan seni kontemporer itu, reformasi pemikiran seni—filsafat estetika maupun filsafat seni—di mana tradisi mendefinisikan karya seni dianggap berakhir. Keyakinan bahwa karya seni adalah obyek estetika yang terlepas dari persoalan kehidupan ditinggalkan juga.

Tanda-tanda reformasi itu muncul pada dekade 1980 ketika tiga isu kontroversial ramai dibicarakan pada pemikiran seni. Ketiganya adalah *Institutional theory of art* yang dilontarkan George Dickie, teori “*aboutness*” Arthur Danto, dan, teori “tanpa teori” Morris Weitz yang meneruskan pandangan Wittgenstein, seni tidak bisa didefinisikan.

Dari kontroversi itu berkembang pemahaman bahwa seni adalah konsep terbuka dan karena itu tidak bisa didefinisikan. Kadar nilai pada karya seni baru bisa ditentukan setelah melalui percaturan *artworld* yang melibatkan publik seni (*artworld public*). Nilai-nilai karya seni diyakini berkaitan dengan berbagai dinamika budaya pada masyarakat. Dari mediasi pemikiran-pemikiran semacam itu berkembang pemahaman arbitrer pada pemikiran seni sekarang ini, yaitu pemahaman yang melihat seni sebagai praktek budaya (*art as cultural practice*).



Tidak sulit untuk melihat reformasi pemikiran seni pada perkembangan seni kontemporer itu memunculkan ruang bagi pembahasan karya-karya Putu Sutawijaya dan seniman-seniman Indonesia.

Karya-karya Putu sebagai seniman Bali bisa diamati khusus karena pada kebudayaan Bali, tradisi merupakan tradisi seni. Herbert Marcuse—salah seorang pemikir yang paling awal mengkritik sistem dunia modern pada tahun 1970—pernah membayangkan sebuah utopia di mana seluruh sistem dalam kehidupan masyarakat mengikuti “logika” seni. Marcuse tidak menyadari bahwa utopia yang dibayangkannya bisa ditemukan pada masyarakat Bali karena tradisi Bali adalah tradisi seni di mana semua aspek dalam tradisi melibatkan kepekaan (*sense*) yang dikenal sebagai kepekaan seni—bahkan pikiran memberontak Putu mencari inspirasi melawan adat dipercaya melibat *sense* ini. Tentunya Marcuse juga tidak menyadari bahwa masyarakat Bali, satu di antara sangat sedikit masyarakat dunia di mana tradisi masih menjadi institusi yang aktual dan sampai sekarang punya pengaruh besar pada kehidupan sehari-hari.

Selain membuka kembali persoalan budaya, pemikiran seni yang mengalami reformasi menjelajahi pula berbagai aspek dalam kehidupan. Karena tidak terkonsentrasi lagi pada pengkajian obyek estetis (karya seni) pemikiran seni pada perkembangan seni kontemporer memunculkan filsafat estetis ke permukaan setelah tergeser filsafat seni pada perkembangan seni modern. Pemikiran ini lebih menjelajahi struktur dan latar belakang penciptaan karya seni—di mana kepekaan seni merupakan persoalan sentral—daripada mengkaji karya seninya.

Pada alur pemikiran itu terjadi penggalan kembali pemikiran-pemikiran estetis Yunani tentang seni dalam kehidupan. Dari penjejalahan ini muncul kembali kepercayaan tentang hubungan seni dengan moralitas. Noël Carroll melihat moralitas pada perkembangan seni kontemporer sebagai *moderate moralism*. Menurut Carroll nilai-nilai umum pada *moderate moralism* ini berkaitan dengan emosi umum yang disebutnya *garden-variety emotions* seperti kemarahan, harapan, ketakutan, kesedihan dan sebagainya.

Carroll melihat emosi-emosi itu persoalan mendasar pada komunikasi seni, karena muncul dalam penciptaan karya seni yang naratif maupun pada publik ketika mengamati narasi pada karya seni. Ia mengemukakan emosi-emosi ini merupakan kandungan simulasi pada proses indentifikasi ketika seniman menghadapi realitas atau ketika publik menghadapi sesuatu karya seni. Bila seseorang seniman sesungguhnya bisa merasakan kesedihan orang yang kehilangan pacarnya, misalnya, emosi akan bangkit karena si seniman membangun simulasi pada imajinasinya, di mana dia berada pada posisi orang yang kehilangan pacar itu.

Daya pada karya seni yang dipersoalkan Carroll bisa dipahami berpangkal pada *sense* yang berada di wilayah *sensitivity* pada mentalitas manusia. *Sense* ini yang membuat “representasi” pada karya seni berbeda dengan representasi dalam epistemologi karena penuh dengan tekanan-tekanan (*intentions*) yang acak. *Sense* ini pula yang mendasari daya tarik karya seni dari mulai

pesona sampai daya mencerahkan. Tanda-tanda yang tidak selalu jelas ini menyelip sebagai tekanan pada narasi atau metafora dan muncul sebagai tanda-tanda artistik yang tidak berhenti pada ekspresi menyenangkan karena sense ada pada perasaan dan ada juga pada akal. Dalam tradisi-tradisi non-Barat kekuatan sense ini hampir merata dipercaya bergantung pada kontemplasi senimannya ketika berhadapan dengan realitas.

Teori Noël Carroll bisa digunakan untuk menjelaskan aspek-aspek mendasar pada karya-karya Putu Sutawijaya yaitu moralitas dan emosi yang mendasar lukisan-lukisannya yang ekspresif. Putu memang mempersoalkan *moderate moralism* karena ia mengangkat moralitas dalam tradisi dan kehidupan sehari-hari, bukan pemikiran moralitas secara filosofis—ethika moral.

Seperti membenarkan teori itu, Putu mengemukakan, karya-karyanya berawal dari kecenderungannya menempatkan diri pada semua kejadian dalam kehidupan yang dihadapinya. Terutama peristiwa yang membuat ia merasakan tekanan ketentuan-ketentuan komunal yang membuat individu bertahan karena terdesak. Emosi segera dirasakannya ketika menghadapi realitas seperti ini dan gejolak perasaan yang emosional punya peran besar ketika ia berkarya.

Dalam cerita Putu, proses itu memunculkan berbagai gagasan atau keinginan membangun gambaran pada karyanya. Umumnya dalam bentuk metafora dan simbol-simbol seperti terlihat pada lukisannya seperti *Merapi* (2006), *Step by Step* (2007), *Generasi* (1999), atau *Menghempas Bagai Badai XI* (2001)—semuanya tampil pada pameran ini.

Pada sejumlah karya lain seperti *Solidaritas* (2004)—menggambarkan seseorang menolong orang yang terlibat perkelahian dengan orang banyak—dan *Masih Banyak Kursi Kosong* (2004) dorongan emosional berperan dalam membangun gambaran seperti kenyataan yang dihadapinya (representasi). Namun melalui kajian bisa dilihat representasi ini ternyata bisa dilihat sebagai metafora yang mempunyai banyak *signifier*.

Pada *Masih Banyak Kursi Kosong*, misalnya Putu tidak hanya melukiskan kecemasan seorang penyelenggara acara—duduk dengan kepala terkulai menahan stress—yang takut acaranya akan sepi pengunjung. Gambaran ini menampilkan pula perasaan Putu tentang kesepian dan rasa cemas tersingkir dari lingkaran masyarakat. Kursi-kursi kosong pada lukisan ini mencerminkan pandangannya tentang sikap masyarakat yang mudah berubah. Kursi-kursi kosong ini pada saat yang lain menjadi kursi-kursi yang diperebutkan.

Gejolak emosi paling intens dirasakan Putu ketika ia membangun simulasi dalam imajinasi di mana ia menempatkan diri sebagai massa yang menyatu. Gejala ini tercermin pada lukisan-lukisannya yang berskala besar di mana Putu tidak menampilkan gerak tubuh tapi massa dalam irama gerak sama yang menunjukkan kepatuhan—manifestasi paling jelas alam bawah sadar kolektif pada karya-karya Putu. Pada sejumlah lukisan semacam ini ia menampilkan pula bangunan semacam candi sebuah tanda yang membuat massa yang dilukisnya seperti berada pada sebuah upacara pemujaan.

Pada pameran ini kecenderungan itu tampil pada lukisan-lukisan *Loneliness Without Boundaries* (2008) dan *Gravity To Bring Me Down* (2008), dan *Setelah Sunyi* (2007). Pada proses penciptaan lukisan-lukisan besar ini Putu mulai dengan membuat latar dengan blabar yang ekspresif. Dari latar ini ia membangun gambaran tahap demi tahap—massa dan lingkungannya.

Pada lukisan-lukisan itu bisa dilihat bahasa ungkapan Putu yang sering digunakan yaitu kecenderungan membangun ruang yang terkesan maha luas. Selain melalui bangunan dan garis horison kesan ruang luas ini tampil melalui pengolahan perspektif dan perhitungan skala yang tercermin pada proporsi manusia pada kondisi di sekelilingnya—bangunan, gunung dan alam.

Tubuh-tubuh pada kedua lukisan itu dengan kuat mencerminkan masyarakat Bali dan dengan segera bisa dikaitkan dengan sikap kritis Putu pada tradisi. Namun tubuh sosial pada karya-karya Putu tidak terbatas pada persoalan masyarakat Bali dan alam bahwa sadar kolektif pada karya-karyanya tidak harus dihubungkan dengan masyarakat yang punya kaitan kuat dengan tradisi. Sejumlah lukisan Putu menunjukkan tubuh sosial pada karyanya bisa dibaca secara umum yaitu metafora masyarakat bahkan masyarakat kota besar—Putu tidak bermukim di Bali, ia tinggal di Yogyakarta bersama isterinya Vi Mee Yei dan dua anaknya. Pada karya-karya semacam ini muncul sejumlah tanda-tanda umum (*general signs*) yang merupakan materi pembacaan *contemporary criticism*.

Dalam perkembangan seni kontemporer, kritisisme tidak lagi berusaha memahami upaya-upaya seniman menjelajahi seluk-beluk keindahan untuk menemukan formulasi dalam membangun obyek estetik. Kritisisme kontemporer mengamati tanda-tanda umum (dikenal masyarakat) yang digunakan seniman untuk menyampaikan pesan (*message*). Dasar *contemporary criticism* ini adalah pendekatan semiotik di mana karya seni dibaca sebagai teks (mengandung tanda-tanda umum yang jelas seperti bahasa). Selain itu pembacaan tanda-tanda pada karya seni tidak terkungkung pada persoalan seni saja (pembacaan melalui pendekatan estetik dan artistik). Pembacaan ini mengenal pula pendekatan hermeneutics di mana tanda-tanda pada karya seni bisa dibaca melalui *signifier* dari berbagai bidang lain—sosiologi, psikologi, psikologi sosial, antropologi bahkan ideologi-ideologi.

Sejumlah karya Putu yang selayaknya dibaca melalui kritisisme itu antara lain, *Tour de Yogya* (2008), *The Secret View of Jaco Pastorius* (2008), *Yang Mana Milik Anda* (2000), *Membawa Mimpi Menjadi Kenyataan* (2008). Di antara karya-karya seperti ini dua lukisannya *Mysterious Behind Sunglasses I* dan *II* (2008) menyediakan materi pembacaan yang sangat kaya aspek.

Kedua lukisan itu adalah bagian dari pameran bertajuk *Res Publicum* di Galeri Canna, Jakarta yang diselenggarakan pada pertengahan 2008 ini untuk memperingati 100 tahun Kebangkitan Nasional. Lukisan-lukisan ini menampilkan persoalan sosial politik, masalah yang nyaris tidak pernah tampil eksplisit pada karya-karya Putu Sutawijaya.

Pada kedua lukisan itu Putu menampilkan wajah bekas Presiden Suharto sebesar bidang lukisan. Suharto, jenderal bintang lima Angkatan Darat yang mengendalikan kekuasaan di Indonesia

selama 32 tahun; Naik ke kursi presiden melalui pergolakan senjata (berdarah) yang membawa perubahan besar; Menjalankan manajemen konflik yang jitu untuk membangun namun pada akhirnya memunculkan kontroversi karena meluaskan korupsi; Setelah jatuh dari kekuasaan pada 1998 diintai kematiannya namun di sisi lain dijaga ketat keselamatannya; Ia dicerca sekaligus dipuji.

Suharto yang berada pada jajaran orang-orang paling terkenal dalam sejarah bangsa, meninggal pada awal tahun 2008. Dan semua orang masih terkejut walau sudah tahu tubuhnya tidak akan bisa bertahan melawan penyakit. Tidak terkecuali Putu Sutawijaya dan Putu bukan satu-satunya seniman yang mengangkat kematian Suharto sebagai sumber ekspresi pada tahun 2008.

Suharto dan kematiannya merupakan persoalan semua orang di Indonesia—inilah *general sign*—bukan cuma karena ia salah seorang presiden Indonesia. Suharto meninggalkan persoalan rumit yang tidak seorang pun bisa menyimpulkan apakah kebaikan atau keburukan bagi bangsa dan negara—perekonomian dan kesejahteraan yang membaik namun kemudian memburuk menurut ukuran yang pernah dicapai, pengembangan sistem pemerintahan dan peradilan yang kemudian ternyata korup, militerisme dalam sistem politik, rekayasa sejarah, dan, kemunculan *treachery* dan *lying attitude* pada hampir semua sistem bermasyarakat.

Bisa dimengerti apabila disorder yang tidak bisa dilepaskan dari Suharto itu membuat banyak orang sampai pada pertanyaan kodrati; Apakah yang akan terjadi bila bukan Suharto yang tampil pada pergolakan berdarah tahun 1965, bila Suharto menempuh peralihan kekuasaan secara lebih demokratis, bila Suharto bukan militer?. Pertanyaan kodrati ini pula yang mendasari kedua lukisan Putu Sutawijaya, *Mysterious Behind Sunglasses I* dan *II*.

Pada kedua lukisan itu Putu menampilkan wajah Jendral Suharto berkaca-mata hitam, bertopi tentara dan berbaju loreng. Gambaran Suharto semacam ini bukan rekaan Putu walau melibatkan imajinasinya. Gambaran ini berasal dari seri foto Suharto ketika menyaksikan penggalan jenazah tujuh jendral Angkatan Darat yang dibenamkan ke sebuah sumur di kawasan Lubang Buaya, Jakarta pada bulan September 1965. Seluk beluk peristiwa ini tidak sepenuhnya jelas sampai sekarang.

Seri foto dan film dengan penampilan Suharto seperti itu disiarkan secara luas oleh media massa cetak maupun elektronik di Indonesia maupun di luar negeri. Ketegangan politik waktu itu membuat semua orang di Indonesia membuka koran dan televisi dari menit ke menit. Karena itu gambaran Suharto berkaca-mata hitam bertopi tentara ini bukan cuma populer tapi menancap sangat dalam pada ingatan Bangsa Indonesia.

Putu yang lahir pada tahun 1970 tidak mengalami kejadian itu. Namun, sepanjang 30 tahun sesudah peristiwa politik itu, gambaran Suharto di Lubang Buaya diulang-ulang. Di satu sisi untuk memperingati awal pemerintahan Orde Baru yang dibangunnya, di sisi lain sebagai propaganda yang berkaitan dengan upaya merekayasa sejarah. Dalam proses ini wajah Suharto ini menjadi ikon

peristiwa September 1965. Maka tidak aneh bila Putu tergerak menghubungkan ikon ini dengan peristiwa turunnya Suharto pada 1998 dan meninggalnya Suharto pada 2008—yang kembali menyerap perhatian semua orang.

Pada *Mysterious Behind Sunglasses I* Putu menampilkan wajah Suharto hampir seperti potret. Wajah Suharto mengambil posisi frontal. Suharto seperti berpose dan sadar menghadapi kamera. Ini mencerminkan imajinasi Putu dan menunjukkan lukisan ini dibuatnya tidak dengan mengkopi foto yang didapat dari buku sejarah atau media massa karena pada seri foto yang sebenarnya tidak bisa ditemukan pose wajah frontal seperti ini

Persoalan pose itu sudah menjadi kajian para sejarawan dan pengamat politik dan memunculkan perdebatan ketika peristiwa itu diangkat menjadi film dengan judul, *Sejarah Orde Baru* (produksi PFN, karya Arifin C. Noor). Pada rekaman foto dan film Suharto di Lubang Buaya, Suharto lebih sering menunduk, menyembunyikan matanya di balik kaca mata hitam (yang pekat) dan cenderung menghindari kamera foto maupun kamera televisi.

Dilihat melalui analisis politik sikap Suharto itu menunjukkan ia tidak menggunakan peristiwa penggalan jenazah tujuh jendral di Lubang Buaya untuk mendapatkan legitimasi dalam meraih kekuasaan—ketika itu ia belum mengambil sikap. Foto dan film berita peristiwa ini—di mana ia berada pada posisi sentral—tidak diatur dan sama sekali bukan hasil rancangan perwira *public relations*. Namun para sejarawan tidak pernah sangsi bahwa Suharto dan militer menggunakan peristiwa di Lubang Budaya pada film ini untuk menunjuk Partai Komunis Indonesia (PKI) sebagai pangkal pergolakan politik yang terjadi pada September 1965. Ketegangan militer dan PKI tercatat dalam sejarah sejak perang kemerdekaan antara 1945-1950 dan kedua kelompok diketahui berusaha saling menjatuhkan.

Kaca mata hitam dan upaya Suharto menghindar dari kamera ketika itu menandakan sikap berhati-hati. Pada hari Suharto menyaksikan penggalan tujuh jenazah jendral Angkatan Darat di Lubang Buaya, situasi politik di Indonesia berada pada kondisi tidak pasti yang menegangkan. Ini sebabnya Suharto belum mengambil sikap. Gestur dan sikap Suharto mencerminkan rasa tidak aman. Ketika itu ia sudah berpangkat mayor-jendral—Komandan Komando Strategis Angkatan darat (Kostrad)—tapi ia menyandang pistol. Para analis politik melihatnya sebagai tanda ia tidak mempercayai siapa pun, bahkan para pengawal dan anak buahnya.

Putu menangkap keadaan yang relatif tidak diperhatikan kebanyakan pengamat yaitu mata Suharto di balik kaca mata hitam yang pekat. Pada lukisannya Putu seperti berusaha membuat *blow-up* foto Suharto agar *detail* wajah bisa muncul. Lalu dengan sangat samar ia melukiskan sepasang mata di balik kaca mata hitam yang gelap. Ekspresinya menunjukkan mata ini tidak sepenuhnya bisa dijelaskan apakah nyalang atau mengerling, apakah marah atau takut, berjaga atau berpikir. Ekspresi ini membuat setiap orang di Indonesia menyadari bahwa tidak seorang pun pernah melihat dan membaca mata Suharto ketika itu.

Di balik kaca mata hitam yang pekat pada lukisan itu—dan realitasnya— memang ada misteri. Bila mata Suharto waktu itu bisa dibaca mungkin banyak tanda bisa dikaji untuk menunjukkan apa sebenarnya persoalan mendasar pada pergolakan sosial politik tahun 1965. Sampai kini, banyak catatan sejarah yang bertentangan dalam menafsirkan pangkal pergolakan sosial politik ini.

Lukisan Putu memunculkan kesadaran, ketika Suharto meninggal mungkin ada tanda-tanda sejarah yang akan hilang untuk selamanya. Pada lukisan Putu kesimpulan ini terbaca melalui bahasa ungkapan yang sudah lama muncul pada karya-karya Putu, yaitu tulisan dan teks tidak terbaca yang membangun kesan gumam berkepanjangan tanpa akhir.

Komentar melalui ekspresi artistik itu menunjukkan pandangan Putu tentang penampilan Suharto pada tahun 1965 bertumpu pada kepekaan seni yang biasanya ia rasakan pada proses membuat karya seni dan bukan pada pengolahan tanda-tanda umum. Tanda-tanda pada ekspresi ini terbaca melalui pendekatan estetika dan artistik

Pada perkembangan *contemporary criticism* masih ada tegangan dalam menempatkan kajian estetika dan kajian artistik itu. Pada kutub pendapat yang satu, kajian estetika dan artistik ini—bersama tradisi seni—dianggap sudah berakhir dengan munculnya pendekatan semiotik dan “supremasi” publik. Kutub pendapat yang lain, melihat pendekatan semiotik akan kehilangan peluang membaca tanda-tanda yang terbatas tipis dengan simbol-simbol dan metafora—lahir melalui kepekaan seni—bila meniadakan pendekatan estetika dan artistik.

Karena itu lukisan Putu, *Mysteriuos Behind Sunglasses I* dan *II* fenomenal pada tegangan kritisisme kontemporer itu. *Mysteriuos Behind Sunglasses I* menunjukkan kecenderungan Putu membangun simbol-simbol ternyata menampilkan sejumlah tanda-tanda umum pada yang maknanya cukup jelas dan tidak simbolik. Namun Putu tidak berhenti pada tanda-tanda ini. Ia melanjutkan renungannya pada *Mysteriuos Behind Sunglasses II* yang tidak bisa dilepaskan dari serinya yang pertama.

Bila *Mysteriuos Behind Sunglasses I* lebih menampilkan tanda-tanda umum, *Mysteriuos Behind Sunglasses II* lebih menampilkan simbol-simbol. Pada *Mysteriuos Behind Sunglasses II*, Putu kembali menampilkan wajah Suharto dalam pose yang sama dengan *Mysteriuos Behind Sunglasses I*. Namun pada lukisan ini hanya kaca mata hitam dan topi tentara yang muncul sebagai tanda. Wajah Suharto hilang sama sekali. Pada lukisan ini wajah Suharto bukan lagi potret, melainkan semacam patung wajah berukuran besar yang menancap pada sebuah lereng gunung karang.

Gambaran semacam itu kembali ditampilkan Putu melalui bahasa ungkapan yang sudah sering muncul pada karya-karyanya, yaitu kecenderungan menampilkan ruang yang maha luas melalui pengolahan perspektif dan skala yang tercermin pada proporsi manusia di tengah

lingkungannya. Pada wajah Suharto ini Putu menampilkan orang-orang yang memanjat tebing gunung karang di mana wajah Suharto menancap. Mereka berjuntai pada seutas tali yang menyambung dan membentuk kontur wajah Suharto. Sementara itu di puncak gunung karang tampak dua kelompok orang menarik tali berusaha mengerek ke atas orang-orang yang sedang memanjat tebing gunung karang.

Semua pembacaan pada *Mysterious Behind Sunglasses I* bisa diterapkan pada *Mysterious Behind Sunglasses II* karena persoalannya persis sama. Namun pada *Mysterious Behind Sunglasses II* Putu menampilkan metafora hubungan Suharto dengan masyarakat melalui orang-orang yang memanjat wajahnya. Simbol-simbol yang tidak bisa dilihat sebagai tanda-tanda umum ini lebih terbuka untuk pembacaan. Pembacaan ini tidak terbatas pada penerapan signifier bidang lain. Metafora pada lukisan ini terbuka untuk, misalnya interpretasi publik yang peduli pada persoalan Suharto (yang muncul dari *general sign*) namun tidak tertarik pada analisis sosial politik.

Dua lukisan Putu itu menyodorkan perbandingan pada tegangan dua kutub pendapat pada kritisisme kontemporer. Kedua lukisan yang berpasangan ini menunjukkan Putu “berpihak” dan menunjukkan pendekatan estetis dan artistik—bagian dari tradisi seni—tidak bisa diabaikan pada kritisisme kontemporer.

Putu tidak punya pilihan karena meninggalkan tradisi seni merupakan kemustahilan baginya. Pada budaya Bali, tradisi adalah bagian dari kehidupan aktual sampai kini dan tradisi ini tidak bisa dipisahkan dari tradisi seni. Bila Putu mengabaikan tradisi seni—mengikuti salah satu kutub pandangan kritisisme kontemporer itu—ia akan mengabaikan tradisi juga. Ini kemustahilan bagi orang Bali bahkan dalam kehidupan masa kini.

Setelah berkembang selama lima dekade seni kontemporer mulai memperlihatkan tanda-tanda memunculkan paradigma—seperti terjadi pada perkembangan seni modern. Tanda-tanda ini tercermin pada dominannya *contemporary criticism* yang cenderung meninggalkan tradisi seni—di tanah air pandangan ini mulai populer dengan alasan, *ngomong* seni sudah kuno. Kritisisme ini menjadi kukuh karena bertahannya selama lima dekade juga gejala *anti-art*—paralel dengan pandangan meninggalkan tradisi seni ini—pada seni kontemporer, dari awal kemunculannya pada tahun 1970an sampai sekarang.

Seni kontemporer bisa dilihat mempunyai dua dimensi persoalan. Dimensi yang satu adalah tegangan modernisme-postmodernisme yang mencerminkan perubahan besar pada tradisi pemikiran Anglo-American. Pada perubahan ini muncul gejala anti-art yang harus dibaca sebagai gejala menentang tradisi seni yang mendasari prinsip-prinsip seni modernis.

Dimensi persoalan itu tidak bersifat universal. Di luar tradisi *Anglo-American*, tradisi seni (dengan bingkai seni Barat) berkembang datar tanpa pergolakan—di Indonesia muncul pada

Abad ke 19—dan karena itu gejala *anti-art* tidak dikenal. Kalau pun dikenal, gejala ini dipahami secara kognitif dan bukan secara kultural. Maka pada dimensi persoalan ini kaitan seni kontemporer dengan perkembangan seni di luar tradisi *Anglo-American*, sangat kabur.

Ikatan seni kontemporer dengan perkembangan seni di luar tradisi *Anglo-American* terletak pada dimensi persoalan lainnya yaitu kesamaan dalam mempersoalkan “kesalahan” pemikiran modern menafsirkan seni dunia yang seragam. Persepsi ini melihat perbedaan seni modern yang berkembang di luar tradisi *Anglo-American* sebagai “bukan seni modern” dan perkembangan ini disingkirkan. Maka isu sentral pada dimensi persoalan ini dalam menentang modernisme, adalah rekonsiliasi seni dunia. Rekonsiliasi yang saling memahami perbedaan ini bergantung pada pemahaman keragaman seni dunia—kejelasan konsep dan karya-karya Putu pada pameran ini sebuah contoh keragaman..

Kedua dimensi persoalan itu menampilkan paradoks setelah seni kontemporer berkembang selama lima dekade. Bila gejala *anti-art* pada dimensi persoalan yang satu menjadi paradigma maka rekonsiliasi seni dunia pada dimensi persoalan yang lainnya akan menjadi *closed case*. Rekonsiliasi ini memerlukan pengkajian keragaman seni dunia yang berada di wilayah pemikiran seni. Bila tradisi seni dinyatakan berhenti pada seni kontemporer, tidak ada ruang lagi untuk mempersoalkan keragaman seni ini.

Akan tetapi kritisisme dominan yang menganggap tradisi seni sudah berakhir bukannya hadir tanpa resistensi. Tidak sulit untuk melihat pemikiran seni yang mengalami reformasi dan merupakan kutub lawan kritisisme ini justru mendekati ke upaya pemahaman keragaman seni dunia—kritisisme ini terungkap bisa digunakan untuk mengkaji karya-karya Putu. Kritisisme ini—yang tentunya masih percaya pada pendekatan estetika dan artistik—bisa memunculkan *platform* dimana *commonality* dan *differences* seni dunia dikaji. Sekadar mengingatkan, *platform* itu berada pada tradisi seni.

Suatu ketika akan ditemukan pada *platform* itu bahwa tradisi seni dunia, sesudah terjadi rekonsiliasi, adalah kelanjutan tradisi seni yang ada pada semua budaya sepanjang sejarah peradaban umat manusia—rasanya tidak mungkin begitu saja berakhir di zaman sekarang selama penduduk planet bumi masih manusia. Dan, bukankah ini seni kontemporer pada budaya kontemporer?***

Tulisan ini merupakan petikan-petikan dari buku *Legacy of Sagacity, The Case of Putu Sutawijaya*. Jim Supangkat. Galeri Canna, Jakarta. 2008

LUKISAN
//
PAINTINGS

Holyness

-

140 x 120 cm

Mixed Media on Canvas

-

2004



Sendiri

-

200 x 140 cm

Mixed Media on Canvas

-

1998



Tour de Yogya
-
200 x 300 cm
Mixed Media on Canvas
-
2008





Di Antara

-

200 x 100 cm

Mixed Media on Canvas

-

2000



Merapi

-

170 x 180 cm

Mixed Media on Canvas

-

2006



Step by Step

-

190 x 140 cm

Mixed Media on Canvas

-

2007



No More

-

145 x 250 cm

Mixed Media on Canvas

-

2000





Generasi

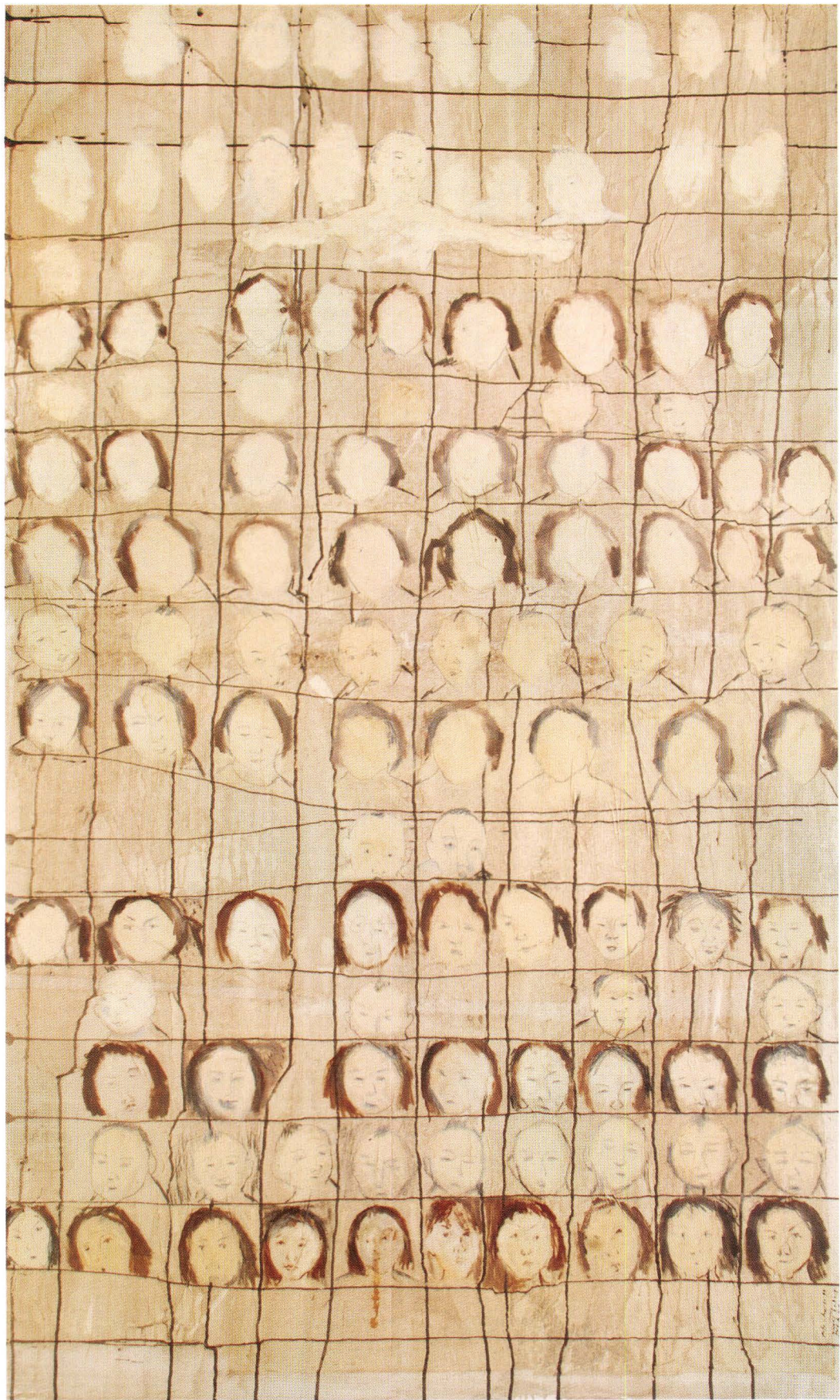
-

250 x 150 cm

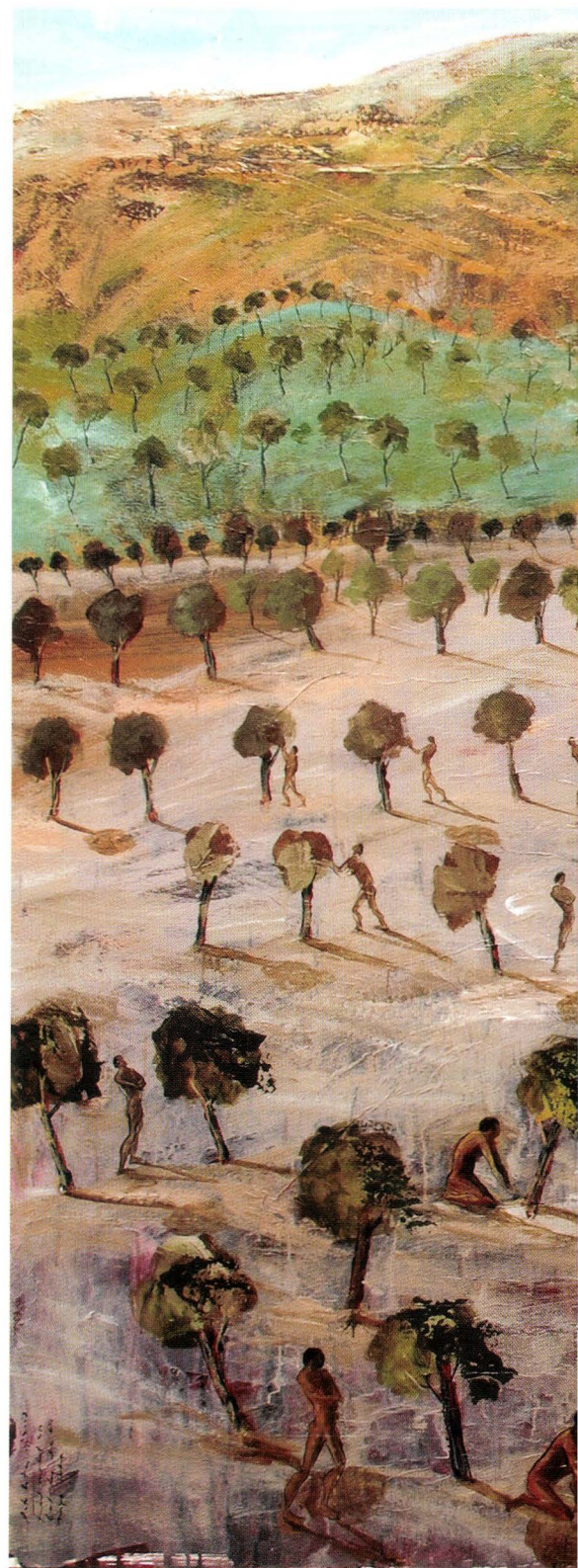
Mixed Media on Canvas

-

1999



Grow
-
200 x 300 cm
Mixed Media on Canvas
-
2008





Masih Banyak Kursi Kosong

-

190 x 140 cm

Mixed Media on Canvas

-

2004



Looking for Wings II

-

225 x 180 cm

Mixed Media on Canvas

-

2002



Terbebas dari Dinding Hitam

-

200 x 150 cm

Mixed Media on Canvas

-

1999



Mysterious Behind Sunglasses I

-

· 200 x 175 cm

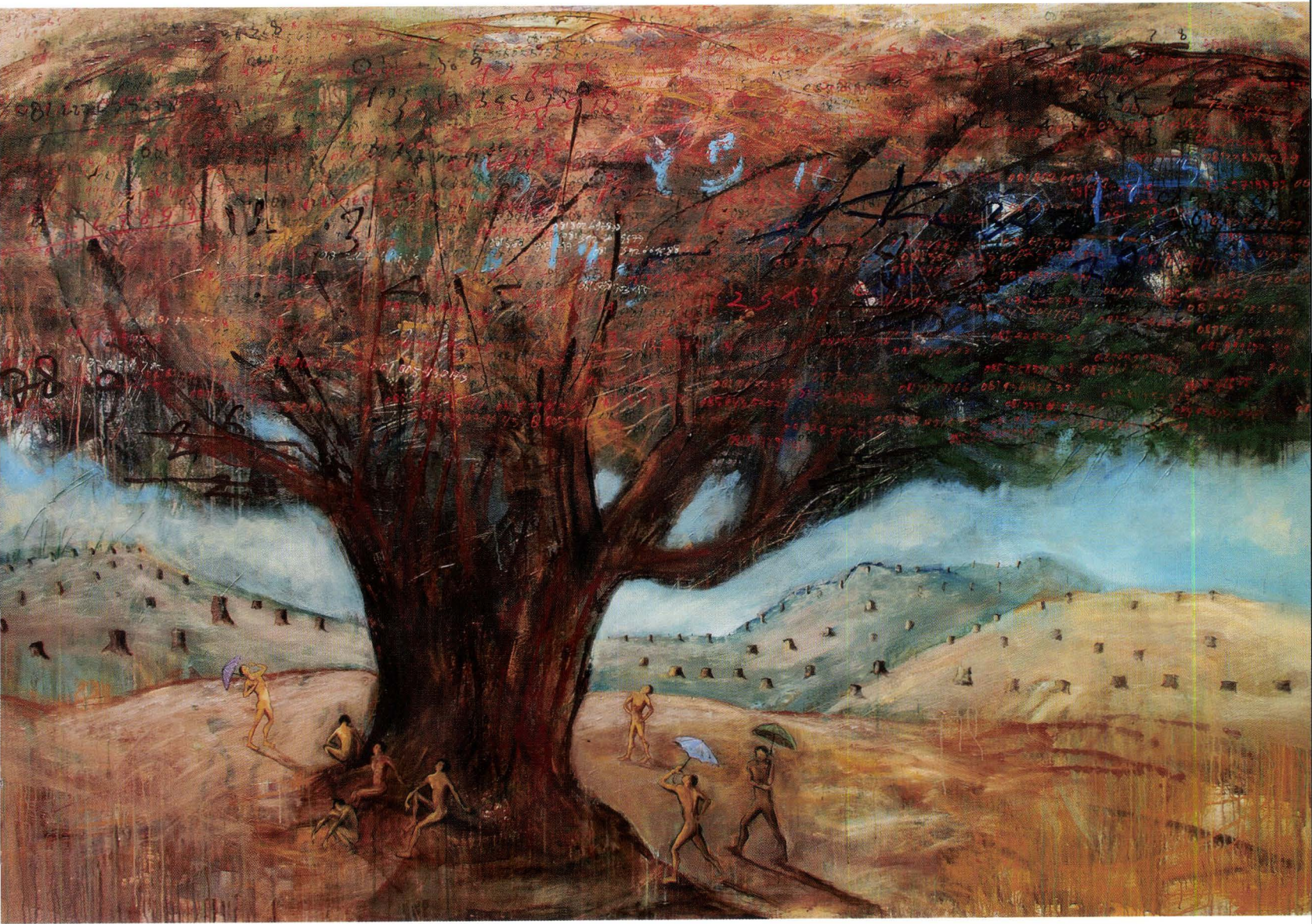
Mixed Media on Canvas

-

2008



Not The Last Tree
-
200 x 300 cm
Mixed Media on Canvas
-
2008



Membawa Mimpi Jadi Kenyataan

-

140 x 120 cm

Mixed Media on Canvas

-

2008



Generasi dan Harapan
-
180 x 180 cm
Mixed Media on Canvas
-
2001



Pose And Hope
-
200 x 145 cm
Mixed Media on Canvas
-
2002



Energi Tunggal

-

200 x 80 cm

Mixed Media on Canvas

-

2001



Di Antara

-

150 x 120 cm

Mixed Media on Canvas

-

2007



Menghempas Bagai Badai IX

-

195 x 140 cm

Mixed Media on Canvas

-

2001



Diam dan Sepi

-

200 x 160 cm

Mixed Media on Canvas

-

2001



Tanpa Perlawanan I
-
225 x 180 cm
Mixed Media on Canvas
-
2003-2007



Solidaritas

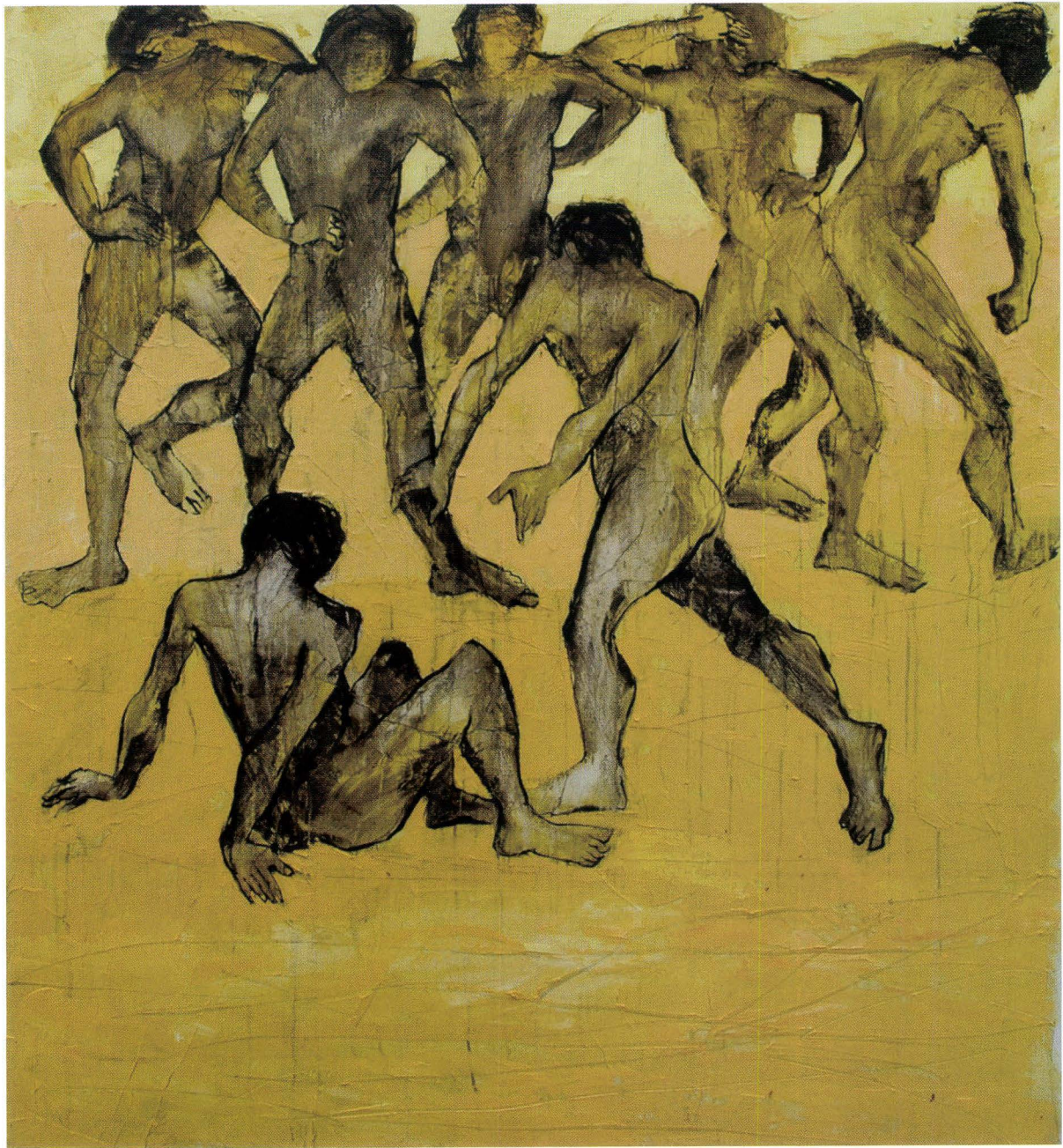
-

145 x 160 cm

Mixed Media on Canvas

-

2004



Matahari ke Matahati
-
200 x 180 cm
Mixed Media on Canvas
-
2007



Mysterious Behind Sunglasses II

-

220 x 200 cm

Mixed Media on Canvas

-

2008



Terjepit

-

195 x 145 cm

Mixed Media on Canvas

-

1998



Yang Mana Milik Anda

-

140 x 100 cm

Mixed Media on Canvas

-

2000



Never Truly on Top

-

200 x 140 cm

Mixed Media on Canvas

-

2008



Mendaki Tebing Wonosari

-

150 x 150 cm

Mixed Media on Canvas

-

2007



Life Are Not Alone

-

200 x 200 cm

Mixed Media on Canvas

-

2008



Matikan Api Tidurlah Sejenak

-

140 x 250 cm (2 Panel)

Mixed Media on Canvas

-

1998



The Secret Views of Jaco Pastorius

-

200 x 300 cm

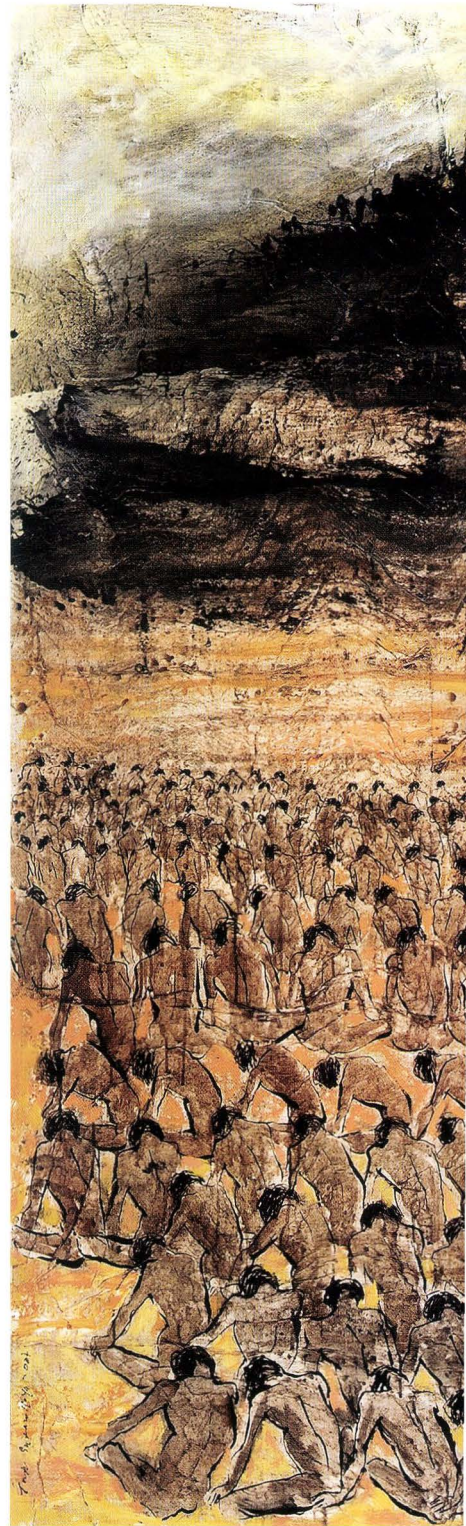
Mixed Media on Canvas

-

2008



Kokoh Setelah Sunyi
-
200 x 300 cm
Mixed Media on Canvas
-
2004





Selalu Hidup II

-

225 x 180 cm

Mixed Media on Canvas

-

2003 - 2004



Gravity to Bring Me Down

-

200 x 300 cm

Mixed Media on Canvas

-

2008





Spirit From Somewhere

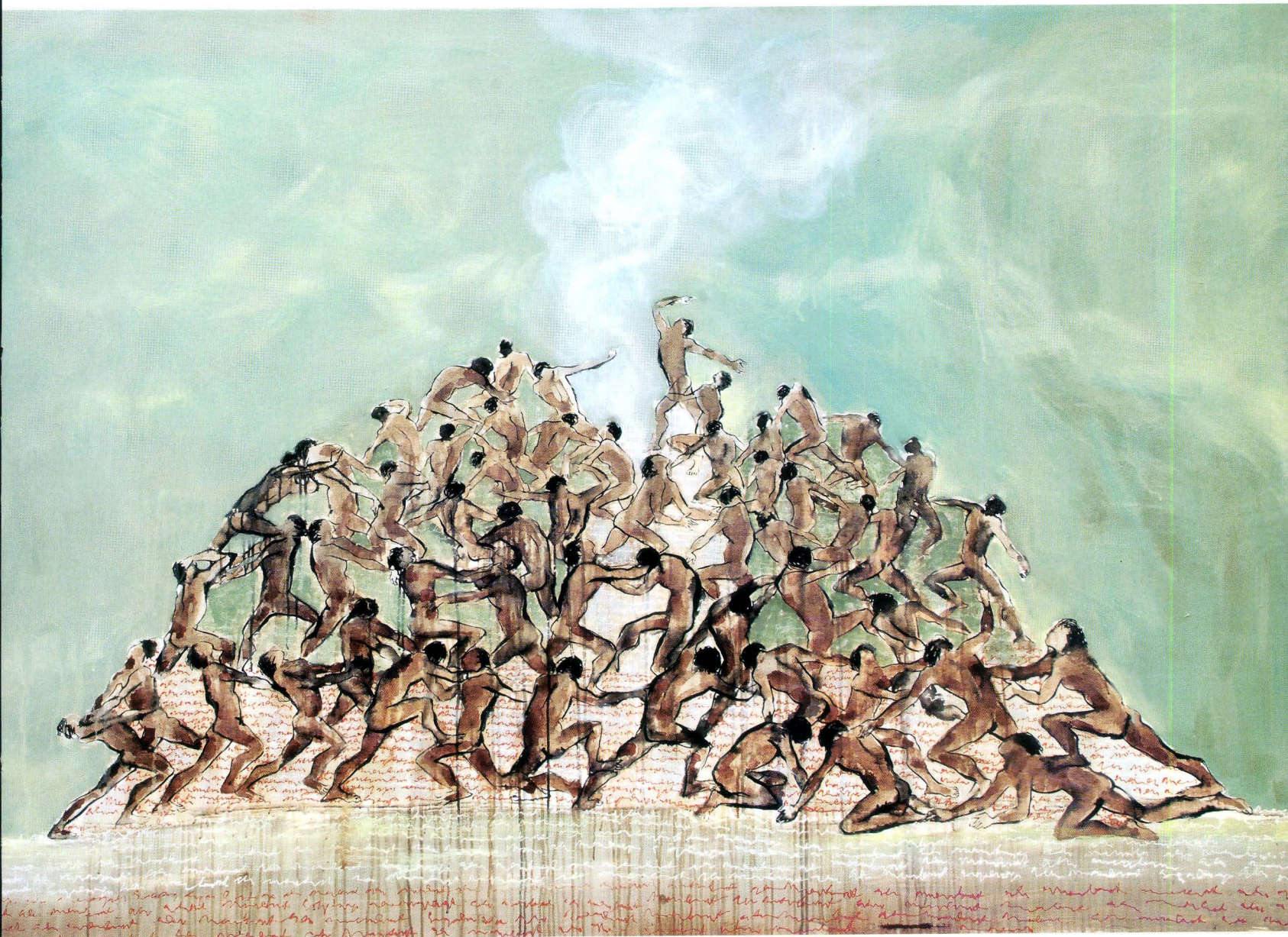
-

140 x 200 cm

Mixed Media on Canvas

-

2008



Loneliness Without Boundaries

-

200 x 300 cm

Mixed Media on Canvas

-

2008



PATUNG
//
SCULPTURES

Code

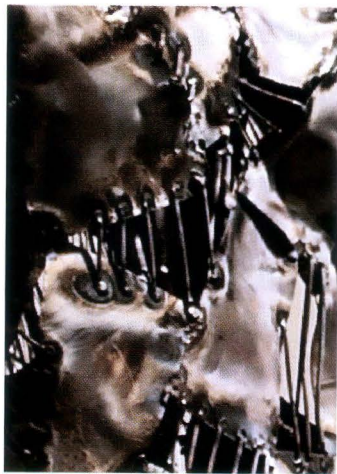
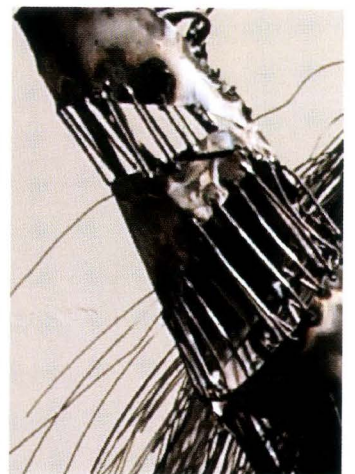
-

130 x 40 x 40 cm

Recycle Metal dan Kawat

-

2008





The Real Fighter

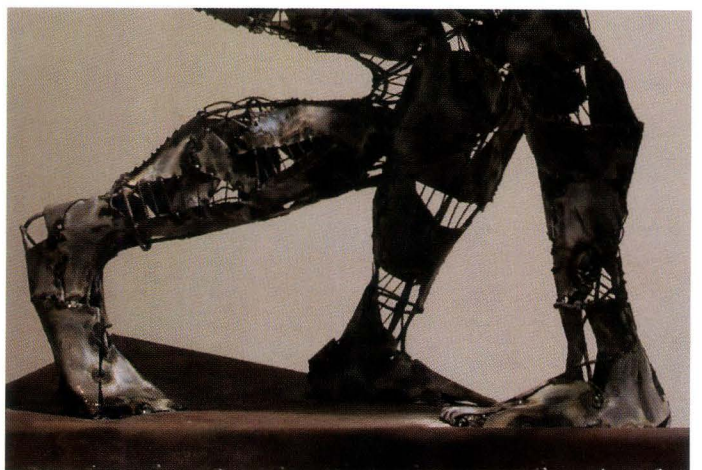
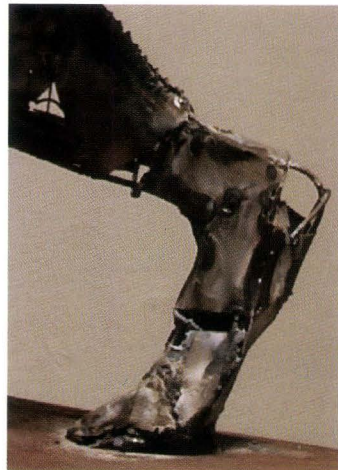
-

96 x 50 x 76 cm

Recycle Metal, dan Kawat

-

2008





Be Alive II

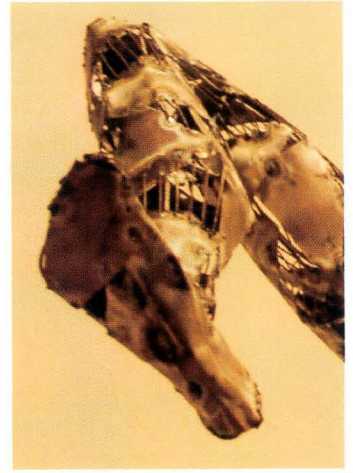
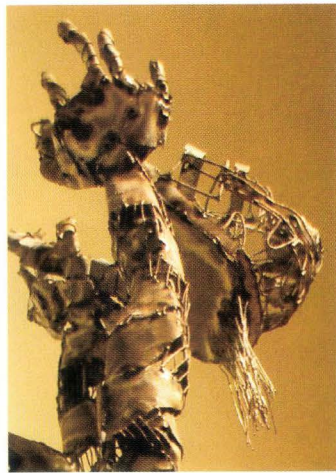
-

148 x 76 x 65 cm

Recycle Metal dan Kawat

-

2008





Challenge

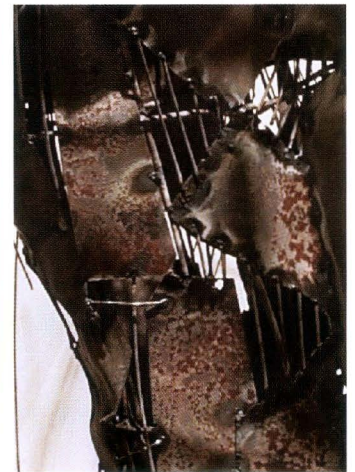
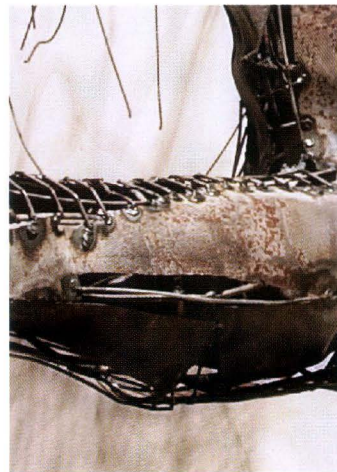
-

110 x 75 x 50 cm

Recycle Metal dan Kawat

-

2008





Be Alive I

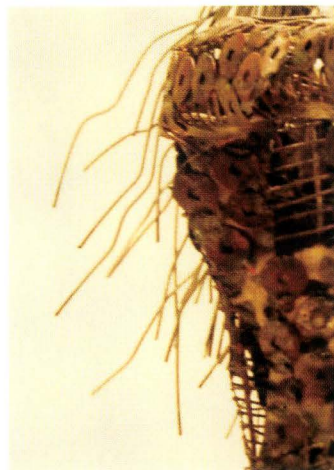
-

82 x 80 x 53 cm

Recycle Metal, Kawat, dan Uang Kepeng

-

2008





Rescuer

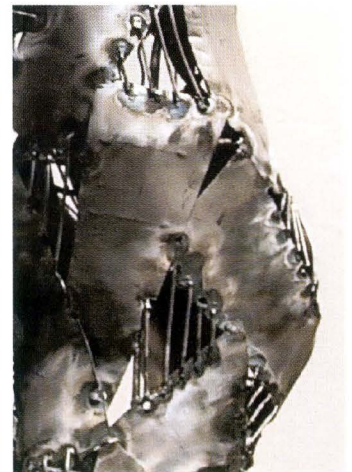
-

102 x 80 x 75 cm

Recycle Metal dan Kawat

-

2008





Jumping II

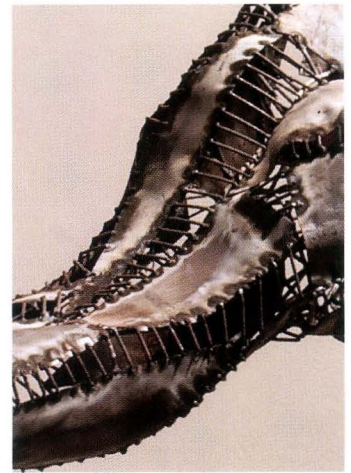
-

90 x 45 x 88 cm

Recycle Metal dan Kawat

-

2008





Jumping I

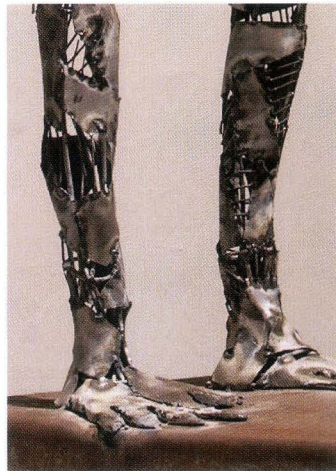
-

116 x 40 x 35 cm

Recycle Metal dan Kawat

-

2008





Defiance

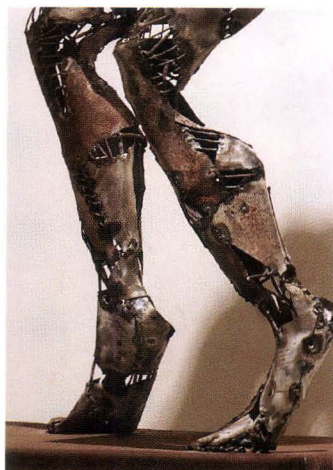
-

115 x 75 x 70 cm

Recycle Metal dan Kawat

-

2008







Balance

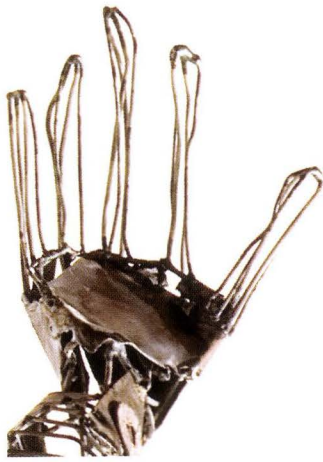
-

104 x 102 x 26 cm

Recycle Metal, Kawat dan Uang Kepeng

-

2008



INSTALASI
//
INSTALATIONS

Hope Waving
-
Recycle Metal dan Kawat
-
2008





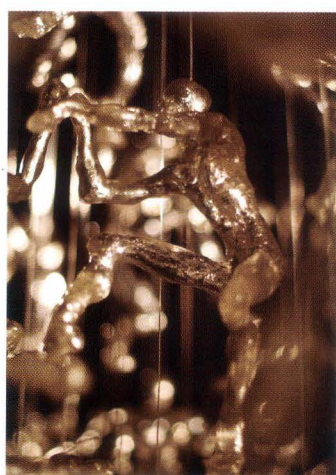
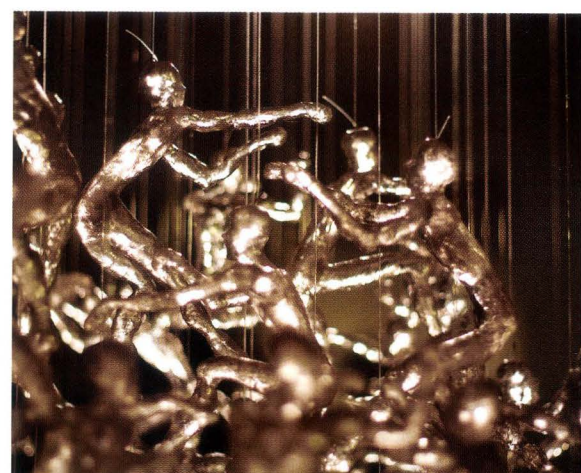
Dancing In The Full Moon

-

Resin dan Besi Stainless

-

2008

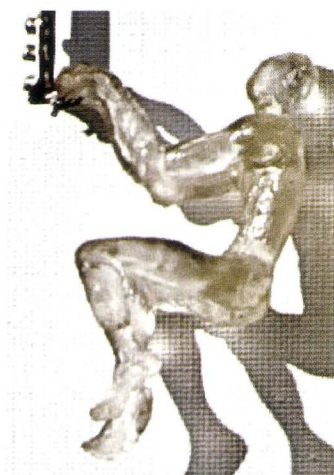
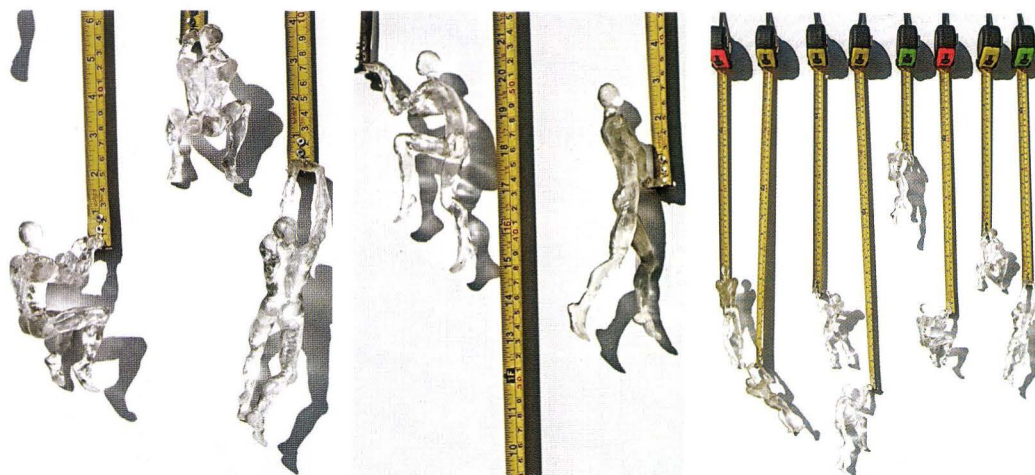




Self Control

-
Resin, Meteran, Kawat dan Besi Stainless

-
2008





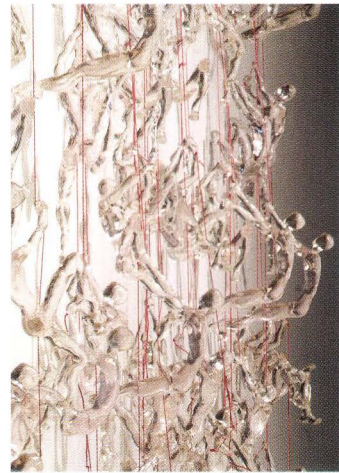
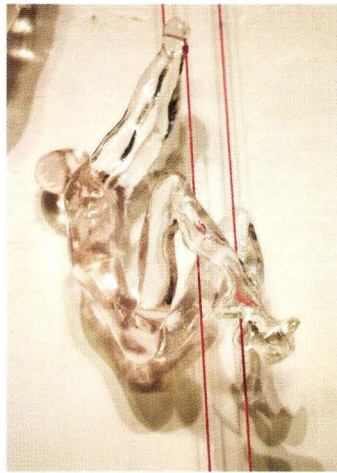
Do Not Know How To Stop

-

Resin dan Benang

-

2008





Daftar Karya

LUKISAN

Matikan Api Tidurlah Sejenak, 140 x 250 cm (2 Panel), Mixed Media on Canvas, 1998
Terjepit, 195 x 145 cm, Mixed Media on Canvas, 1998
Sendiri, 200 x 140 cm, Mixed Media on Canvas, 1998
Generasi, 250 x 150 cm, Mixed Media on Canvas, 1999
Terbebas Dari Dinding Hitam, 200 x 150 cm, Mixed Media on Canvas, 1999
Di Antara, 200 x 100 cm, Mixed Media on Canvas, 2000
No More, 145 x 250 cm, Mixed Media on Canvas, 2000
Yang Mana Milik Anda, 140 x 100 cm, Mixed Media on Canvas, 2000
Bercinta, 195 x 195 cm, Mixed Media on Canvas, 2000
Energi Tunggal, 200 x 80 cm, Mixed Media on Canvas, 2001
Generasi Dan Harapan, 180 x 180 cm, Mixed Media on Canvas, 2001
Menghempas Bagai Badai IX, 195 x 140 cm, Mixed Media on Canvas, 2001
Diam dan Sepi, 200 x 160 cm, Mixed Media on Canvas, 2001
Pose And Hope, 200 x 145 cm, Mixed Media on Canvas, 2002
Looking for Wings II, 225 x 180 cm, Mixed Media on Canvas, 2002
Selalu Hidup II, 225 x 180 cm, Mixed Media on Canvas, 2003-2004
Tanpa Perlawanan I, 225 x 180 cm, Mixed Media on Canvas, 2003-2007
Solidaritas, 145 x 160 cm, Mixed Media on Canvas, 2004
Masih Banyak Kursi Kosong, 190 x 140 cm, Mixed Media on Canvas, 2004
Kokoh Setelah Sunyi, 200 x 300 cm, Mixed Media on Canvas, 2004
Holyness, 140 x 120 cm, Mixed Media on Canvas, 2004
Merapi, 170 x 180 cm, Mixed Media on Canvas, 2006
Matahari ke Matahati, 200 x 180 cm, Mixed Media on Canvas, 2007
Step by Step, 190 x 140 cm, Mixed Media on Canvas, 2007
Di Antara, 150 x 120 cm, Mixed Media on Canvas, 2007
Mendaki Tebing Wonosari, 150 x 150 cm, Mixed Media on Canvas, 2007
Not The Last Tree, 200 x 300 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Tour de Yogya, 200 x 300 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Grow, 200 x 300 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
The Secret Views of Jaco Pastorius, 200 x 300 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Loneliness Without Boundaries, 200 x 300 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Gravity to Bring Me Down, 200 x 300 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Never Truly on Top, 200 x 140 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Spirit From Somewhere, 140 x 200 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Our Life Together, 200 x 200 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Mysterious Behind Sunglasses I, 200 x 175 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Mysterious Behind Sunglasses II, 220 x 200 cm, Mixed Media on Canvas, 2008
Membawa Mimpi Jadi Kenyataan, 140 x 120 cm, Mixed Media on Canvas, 2008

PATUNG

Jumping I, 116 x 40 x 35 cm, Recycle Metal dan Kawat, 2008
Jumping II, 90 x 45 x 88 cm, Recycle Metal dan Kawat, 2008
Challenge, 110 x 75 x 50 cm, Recycle Metal, dan Kawat, 2008
Be Alive I, 82 x 80 x 53 cm, Recycle Metal, Kawat dan Uang Kepeng, 2008
Defiance, 115 x 75 x 70 cm, Recycle Metal, dan Kawat, 2008
Rescuer, 102 x 80 x 75 cm, Recycle Metal, dan Kawat, 2008
Code, 130 x 40 x 40 cm, Recycle Metal, dan Kawat, 2008
The Real Fighter, 96 x 50 x 76 cm, Recycle Metal, dan Kawat, 2008
Be Alive II, 148 x 76 x 65 cm, Recycle Metal, dan Kawat, 2008
Balance, 104 x 102 x 26 cm, Recycle Metal, Kawat dan Uang Kepeng, 2008

INSTALASI

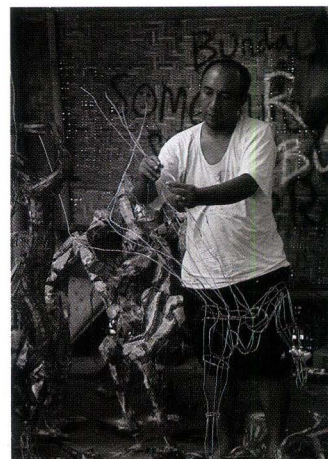
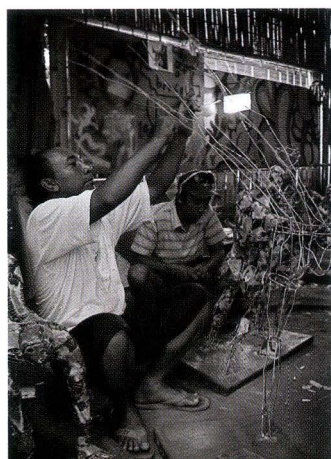
Dancing In The Full Moon, Resin dan Besi Stainless, 2008

Hope Waving, Recycle Metal dan Kawat, 2008

Self Control, Resin, Meteran, Kawat dan Besi Stainless, 2008

Do Not Know How To Stop, Resin dan Benang, 2008

//
Putu Sutawijaya di bengkel



BIOGRAFI
//
BIOGRAPHY



\\Wayan Sukarja, Nyoman Adiana, Putu, Luh Made Rai Sukasih,
Ketut Juni Erawati, Nyoman Suka.



\\Putu, Luh Made Zhen Xin Vijaya, Vi Mee Yei, Putu Zheng Kang Vijaya.

PUTU SUTAWIJAYA

Born in November, 27th 1970, Angseri, Tabanan, Bali

Email: putusutawijaya_art@yahoo.com

EDUCATION

1987-1991 High School of Arts, Denpasar, Bali

1991-1998 Bachelors of Art in painting, Indonesia Institute of Arts (ISI) Yogyakarta, Indonesia

ARTIST RESIDENCIES/ WORKSHOP

2001 Der Kulturen Museum, Basel, Swissserland

2006 Valentine Willie Fine Art and Gudang, Kuala Lumpur, Malaysia

2007 Valentine Willie Fine Art and Patisatu Studio, Kuala Lumpur

SOLO EXHIBITION

2008 "Legacy of Sagacity", Gallery Nasional Indonesia, Jakarta

"Man, Mountain" CIGE, Beijing, China

2007 "Poems of Nature", Valentine Willie Fine Art, Kuala Lumpur, Malaysia

"Full Moon", Sin Sin Fine Art, Hong Kong

2006 "Body-O", Valentine Willie Fine Art, Kuala Lumpur, Malaysia

2005 "Ritus Tubuh", Danes Veranda Gallery, Denpasar, Bali

"....."Montiq Gallery, Jakarta

"Dance With Line", Gallery Hotel, Singapore

2004 "Kamar & Ilusi Tubuh", Canna Gallery, Jakarta

2003 "Metafor Tubuh", D-Gallery, Jakarta

- “Tanpa Perlawanan”, Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta
 “In Search of Simple Life”, Chouinard Gallery, Hong Kong
 2002 “Metafor Tubuh”, Komaneka Gallery, Ubud, Bali
 “Energy 2”, Chouinard Gallery, Hong Kong
 2000 “Matikan Api Tidurlah Sejenak”, Sika Gallery, Ubud, Bali
 “Energy”, Chouinard Gallery, Hong Kong
 1999 “Energy”, Gajah Gallery, Singapore
 “Organ”, Lembaga Indonesia Perancis, Yogyakarta
 1998 “Energy”, Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta

SELECTED GROUP EXHIBITION

- 2008 “Indonesia Invation”, Sin Sin Fine Art, Hong Kong
 “Reinventing Bali” Sanggar Dewata Indonesia, Sangkring Art Space, Yogyakarta
 “69 Seksi Nian”, Jogja Gallery, Yogyakarta
 “The Slice”, Soka Gallery, Beijing, China
 “Self Portrait-Famous Living Artist of Indonesia”, Jogja Gallery, Yogyakarta
 “Space/ Spacing”, Semarang Gallery, Semarang
 “Reborn 7 Testimonies”, Elegance Art Space, Jakarta
 “Pameran Ilustrasi Cerpen Kompas 2007” Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta
 “Manifestor”, Gallery Nasional Indonesia, Jakarta
 “Res Publicum Canna 7th Anniversary”, Canna Gallery, Jakarta
 “Nostalgia Indonesia Contemporary Art” 3 man show, Ku Gallery, Taipei, Taiwan
 “Perjalanan Seni Lukis Indonesia II”, Bentara Budaya, Jakarta
 2007 “i+” Two Generation of 12 Balinese Artist Exhibition, Canna Gallery, Jakarta
 “40+-”, Sin Sin Fine Art, Hong Kong
 “Southeast Asian Contemporary Art”, Soka Gallery Beijing and Taipei, Taiwan
 “Imagining Affandi”, Gedung Arsip Nasional, Jakarta
 “The[un]real: Affandi, Nasirun, Entang Wiharso, Putu Sutawijaya”, Gallery Nasional, Jakarta
 “Niskala”, 3 man show, O house, Jakarta
 “100 tahun (years) Affandi”, Museum Affandi, Yogyakarta
 “International Literary Biennale 2007”, Gallery Langgeng, Magelang
 “Neo Nation”, Biennale Yogyakarta, Yogyakarta Nasional Museum, Yogyakarta
 “Love Letter”, Tony Raka Gallery, Mas Ubud, Bali
 “Summer Saturday Art”, Sin Sin Fine Art, Hong Kong
 “Conscience-Celebration-September Art Event”, Gandaria City, Jakarta
 “Humanity Mamanoor”, Andi’s Gallery, Jakarta
 2006 “Mitos-mitos Rembulan”(Full Moon Myths) 5th Anniversary Canna Gallery, Jakarta
 “Angkar-The Djin Within”, Gajah Gallery, Singapore
 “Art Saturday II”, Sin Sin Fine Art, Hong Kong
 “Melbourne Art Fair”, Melbourne, Australia
 “10th Anniversary” Valentine Willie Fine Art, Kuala Lumpur, Malaysia
 “People Need The Lord”, Ballroom Gedung Gramedia Majalah, Jakarta

- "Indonesian Traffic", Mondecor, Jakarta
 "Icon-Restrospective", Jogja Gallery, Yogyakarta
 "Lindu", Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta
 2005 "Fund Raising.....for Aceh", Bentara Budaya, Jakarta
 "Sotheby's Singapore 20th Anniversary", 2005 Exhibition & Auction, Singapore
 "Power of Mind", Orasis Gallery, Surabaya
 "Mosaic", Vanesa Art Gallery, Jakarta
 "Body Song" 3 man show, Mondecor Gallery, Jakarta
 "Here and Now", Ramzy Gallery, Jakarta
 "Celebration", Orasis Gallery, Surabaya
 "Saturday Art", Sin Sin Fine Art, Hong Kong
 2004 "Perjalanan Seni Lukis Indonesia", Bentara Budaya, Jakarta
 "Rotary Centennial 2004-To Love Humanity", Jakarta
 "Globali", Mondecor Gallery, Jakarta
 "Bali-Basel Art National Day", Villa Bali, Bali
 "4 Sehat 5 Sempurna" 22th Anniversary Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta
 "Bingkai Narasi Kecil", Edwin Gallery, Jakarta
 "After The Affair Art Project", Puri Gallery, Malang
 "Having Fun", Langgeng Gallery, Magelang
 2003 "Passion: Etno-Identity", Museum Art Library, Beijing & Liu Hai Shu Art Museum, Shanghai, China
 "CP-Open Biennale 2003-Interpellation", Gallery Nasional Indonesia, Jakarta
 "Second Anniversary", Canna Gallery, Jakarta
 "Group 11 SDI", Museum Rudana, Ubud, Bali
 "Swiss-Bali", Sika Gallery, Ubud, Bali
 "Launching Buku Air Kata-kata" Yogyakarta, Malang, Bali dan Bandung
 "Zaman Edan" Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta
 "Potret Diri" Tony Raka Gallery, Mas Ubud, Bali
 2002 "1st Anniversary", Canna Gallery, Jakarta
 "Pande K. Taman & Putu Sutawijaya", Sika Gallery, Ubud, Bali
 "Dimensi Raden Saleh", Semarang Gallery, Semarang
 "Bayu Utomo Radjikin (Malaysia) & Putu Sutawijaya (Indonesia)", October Gallery, Yogyakarta
 "Divensity in Harmony", Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta
 "Gebyar Pelukis Bali-Yogya", Suardhana Gallery, Renon, Bali
 "Intercosmol Imagination", Langgeng Gallery, Magelang
 "1,000,000 Wajah", 9 Gallery, Yogyakarta
 "Kilas Balik Lukisan & Indonesia di Tahun 90an", Edwin Gallery, Yayasan Seni Rupa, Jakarta
 2001 "Tanda Mata", Bentara Budaya Paintings Collection, Purna Budaya, Yogyakarta
 "Dermensch Als Mass" 2 Bali painters, Der Kulturen Museum, Basel, Swisszerland
 Turin Art Fair, Turin, Italy
 "Denpasarku", Art Centre Bali, Bali
 2000 "Millenium SDI" 6 Museum in Bali
 "Asian Contemporary", Art Gallery, London, England
 "12 Artists SDI", Padma Hotel, Bali

- “Sekuntum Bunga”, World Trade Centre, Jakarta
 “7 Artist-Figure Millennium”, Edwin Gallery, Jakarta
 “3 Artist-Spirit Bali”, Ina Gallery, Jakarta
 1999 “Biennale Seni Rupa Yogyakarta”, Purna Budaya, Yogyakarta
 Phillips Morris International Art Award, Gallery Nasional Indonesia, Jakarta
 “5 Indonesian Artist”, Chouinard Gallery, Hong Kong
 “Avant Grade Traditionnal”, Edwin Gallery, Jakarta
 “Abstraction Bali” 2 man show, Santi Gallery, Jakarta
 1998 Yogyakarta Art Festival, Museum Benteng Vredeburg, Yogyakarta
 Phillips Morris International Art Award, Gallery Nasional Indonesia, Jakarta
 “Sanggar Dewata Indonesia”, Meseum Benteng Vredeburg, Yogyakarta
 1997 Group SDI 11, Sika Gallery, Ubud, Bali
 “Sanggar Dewata Indonesia”, Taman Budaya Solo, Solo
 1996 “Untitle”, Bentara Budaya, Yogyakarta
 “Sanggar Dewata Indonesia”, Sika Gallery, Ubud, Bali
 “Nasirun & Putu Sutawijaya”, Bentara Budaya Yogyakarta, Yogyakarta
 1995 “Aburgim”, Purna Budaya, Yogyakarta
 “25 Years SDI”, Purna Budaya, Yogyakarta
 Yogyakarta Art Festival, Meseum Benteng Vredeburg, Yogyakarta
 1994 Young Artist, Purna Budaya, Yogyakarta
 Lustrum ISI Yogyakarta, Purna Budaya, Yogyakarta
 Yogyakarta Art Festival, Meseum Banteng Vredeburg
 1993 “Experiment Art Hitam & Putih”, Solo
 Yogyakarta Art Festival, Meseum Benteng Vredeburg, Yogyakarta
 “Pratisara Affandi Adi Karya”, Purna Budaya, Yogyakarta
 “Group 11”, Kerti Gallery, Ubud, Bali
 Bali Art Festival, Denpasar Bali
 1992 Yogyakarta Art Festival, Museum Benteng Vredeburg, Yogyakarta
 SDI, Museum Nyoman Gunarsa, Bali
 1991 Visit Indonesia Year's, Denpasar, Bali

AWARDS

- 1992 The Best Water Colour And Sketh, FSR ISI Yogyakarta
 1993 The Best Oil Painting, FSR ISI Yogyakarta
 1995 The Best Painting Dies Natalis 11, ISI Yogyakarta
 1999 The Best 10 Philip Morris-International Art Award
 2000 Lempad Prize from Sanggar Dewata Indonesia

Ucapan Terima Kasih

Ida Sang Hyang Widhi Wasa atas segala anugerah-Nya
Keluarga Besar di Bali dan di Malaysia

Liem Swie King
Bapak Alexander Tedja
Bapak Andre Labaika
Ibu Ang Shieren
Bapak Deddy Kusuma
Bapak Eddy Hartono
Ibu Fifi Sutanto
Bapak Hermanto
Bapak Hockey Tan
Ibu Inge Rijanto
Bapak Ismail Sofyan
Ibu Melani Setiawan
Bapak Dr. Oei Hong Djien
Bapak Ridwan
Bapak Robbyanto Budiman
Bapak Roland Santoso
Ibu Semiwati Sampoerna
Bpk Sunarjo Sampoerna
Ibu Susanna Rusli
Bapak Sutanto Joso
Bapak Syakieb Sungkar
Mr. Terry Brooks
Bapak Dr. Tjahyo Soemirat
Bapak Tjong Yen
Ibu Vivi Yip
Bapak Warwick Purser
Bapak Wijono Tanoko
Bapak Wiyu Wahono

Bentara Budaya
Edwin Gallery
Danes Veranda Gallery
Gajah Gallery
Jogja Gallery
Jogja Nasional Museum
Komaneka Gallery
Lembaga Indonesia Perancis
Sanggar Dewata Indonesia
Sangkring Art Space

Sika Art Gallery
Sin Sin Fine Art
Soka Gallery
Tony Raka Gallery
Valentine Willie Fine Art

Aan
Afrizal Malna
Aneka Indah Yogyakarta
Bambang Heras
Bre Redana
Dewa Bujana
Dewa Mustika
Fajar Arcana
Gusti Alit
Hari Budiono
Hermanu
I Ketut Pegug
Kadek Krishna Adhidarma
Kasdiono (Tembong)
Ketut Susena
Kun Adnyana
Made Budiana
Made Djirna
Made Mahendra Mangku
Made Sumadiyasa
Ngurah Sadnyana
Nyoman Adiana
Nyoman Darya
Nyoman Erawan
Nyoman Gunarsa
Nyoman Masriadi
Pande Ketut Taman
Sentana
Subroto Sm.
Wahyudin
Yuswantoro

serta semua pihak yang mendukung
terselenggaranya pameran ini dan tidak
bisa disebutkan satu persatu



GALERI CANNA
INDONESIA

Jl. Boulevard Barat Raya Blok LC. 6 No. 33 - 34 Kelapa Gading - Jakarta Utara 14240
Telp. 021 - 452 6429 - 30, 452 2536, Fax: 021 - 453 4667
email: canna@cbn.net.id, i.santoso@cbn.net.id
website: www.galeri-canna.com

Perpustakaan
Jenderal