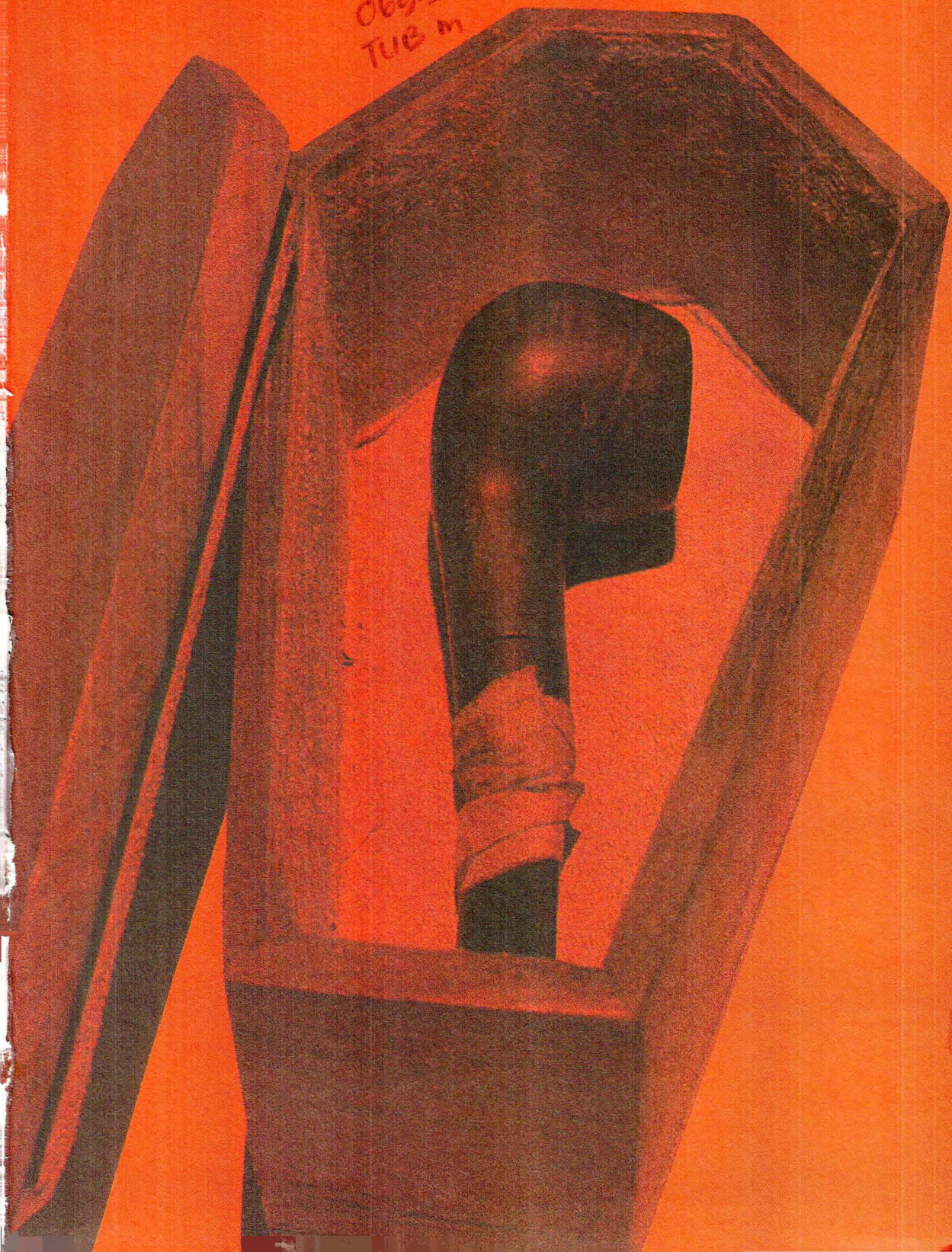


rektorat
layaan

ARUS
MA
NIFES
TO/V

069-5
TUB m



PAMERAN
SENI RUPA
KONTEMPORER
INDONESIA

ARUS

KATALOG

MANIFESTO
/ V

PENGARAH
TUBAGUS SUKMANA

KETUA PELAKSANA
ZAMRUD SETYA NEGARA

KURATOR
ASIKIN HASAN
RIZKI A. ZAELANI

ASISTEN KURATOR
BAYU GENIA KRISHBIE

KOORDINATOR
RIZKI AYU RAMADHANA
TUNGGUL SETIAWAN

PENYEDIA MATERI
ANDANG ISKANDAR
AOLA ROMADHONA

PUBLIKASI
AFRINA ROSMANI
DESY NOVITA SARI
YUNI PUJI LESTARI

DOKUMENTASI
ASEP HERMAWAN
YUSWAN
YAKOUB

PREPARATOR
TEGUH MARGONO
SRI DARYANI
DADANG RUSLAN EPENDI
HERU SETIAWAN
ABDURRAHMAN
SUBARKAH
ADI SARWONO
ADRIANSYAH

PERLENGKAPAN
FIRDAUS
ROHMAN
TRISNO WILOPO SUDONO
SURYANA
AHMAD JUHARDI
AMSANI

DESAIN
PATRICIA ADELE

**PENULISAN
BIOGRAFI PERUPA**
DIAN INA MAHENDRA

PENERJEMAH INGGRIS
HILDA HASAN

**FOTOGRAFI &
VIDEOGRAFI KARYA**
ANDANG ISKANDAR
FEBI RUSMAYADI
TANTI AGUSTINI

**EDITOR NASKAH DAN
PENYELARAS AKHIR**
ASIKIN HASAN

MITRA KERJA
PT. MULTI ARTA MAYIDA

PAMERAN
SENI RUPA
KONTEMPORER
INDONESIA

04-30
MEI
2016

ARUS

MA
NIFES
TO
V

KURATOR

ASIKIN HASAN
RIZKIA. ZAELANI

AGUS SUWAGE	
ANUSAPATI	
ARAHMAIANI	JONG MERDEKA
ASMUDJO J. IRIANTO	KOEBOE SARAWAN
DIYANTO	KRISNA MURTI
EDDIE HARA	MADE DJIRNA
ENTANG WIHARSO	MADE WIANTA
F. SIGIT SANTOSO	MELLA JAARMA
GIGIH WIYONO	MOELYONO
HANAFI	NASIRUN
HARIS PURNOMO	NINDITYO ADIPURNOMO
HAFIZ RANCAJALE	NYOMAN ERAWAN
HERI DONO	OSCAR MOTULOH
ISA PERKASA	PUTU SUTAWIJAYA
IVAN HARIYANTO	RONALD MANULLANG
IVAN SAGITA	TEGUH OSTENRIK
JATIWANGI ART FACTORY (JAF)	TISNA SANJAYA
	TITARUBI
	UGO UNTORO
	YANI MARIANI SASTRANEGARA

DAFTAR ISI

SAMBUTAN

08-09

PENGANTAR

**TUBAGUS 'ANDRE'
SUKMANA**

KEPALA GALERI NASIONAL
INDONESIA

10-11

SAMBUTAN

ANIES BASWEDAN

MENTERI PENDIDIKAN DAN
KEBUDAYAAN REPUBLIK
INDONESIA

KURATORIAL

12-17

PELUKIS MASA KINI
ADALAH PERUPA

ASIKIN HASAN

KURATOR

18-21

RIZKI A. ZAELANI

KURATOR

TANGGAPAN

24-25

DILEMA SENI
KONTEMPORER

BAMBANG SUGIHARTO

PENGAJAR DI UNIVERSITAS
PARAHYANGAN DAN FSRD ITB,
BANDUNG

26-33

TELINGA

NIRWAN DEWANTO

SASTRAWAN DAN KURATOR DI
KOMUNITAS SALIHARA, JAKARTA

34-37

MENCARI IRAMA
BERKOMUNIKASI DALAM
SENI RUPA KITA

ST. SUNARDI

PENGAJAR DI UNIVERSITAS SANATA
DHARMA, YOGYAKARTA

KARYA-KARYA

40-42

AGUS SUWAGE

43-45

ANUSAPATI

46-49

ARAHMAIANI

50-53

ASMUDJO J. IRIANTO

54-57

DIYANTO

58-61

EDDIE HARA

62-63

ENTANG WIHARSO

64-66

F. SIGIT SANTOSO

67-69

GIGIH WIYONO

70-73

HANAFI

74-77

HARIS PURNOMO

78-81

HAFIZ RANCAJALE

82-85

HERI DONO

86-87

ISA PERKASA

88-90

IVAN HARIYANTO

91-93

IVAN SAGITA

94-95

JATIWANGI ART
FACTORY (JAF)

96-97

JONG MERDEKA

98-99

KOEBOE SARAWAN

100-103

KRISNA MURTI

104-106

MADE DJIRNA

107-109

MADE WIANTA

110-113

MELLA JAARSMA

114-115

MOELYONO

116-118

NASIRUN

119-121

NINDITYO
ADIPURNOMO

122-125

NYOMAN ERAWAN

126-127

OSCAR MOTULOH

128-129

PUTU SUTAWIJAYA

130-133

RONALD MANULLANG

134-136

TEGUH OSTENRIK

137-139

TISNA SANJAYA

140-142

TITARUBI

143-145

UGO UNTORO

146-148

YANI MARIANI
SASTRANEGARA

ENGLISH TRANSLATION

150

INTRODUCTION

FOREWORD

151

CURATORIAL

GALERI NASIONAL
INDONESIA, DIREKTORAT
JENDERAL KEBUDAYAAN,
KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN
KEBUDAYAAN,
DENGAN BANGGA
MEMPERSEMBAHKAN
KEMBALI PAMERAN BESAR
SENI RUPA INDONESIA:
'MANISFESTO' YANG KE-
5. PAMERAN MANIFESTO
KAMI SELENGGARAKAN
SETIAP DUA TAHUN SEKALI
YANG UMUM DIKENAL
SEBAGAI '*BIENNALE*'.

Tahun ini adalah satu dekade penyelenggaraan Pameran Besar Seni Rupa Indonesia: Manifesto yang dalam pelaksanaannya mendapat dukungan dari para perupa Indonesia.

Galeri Nasional Indonesia menyadari kompleksitas perkembangan seni rupa Indonesia yang luas, tak hanya mencakup perkembangan dalam alur pertumbuhan seni rupa di kota-kota besar saja, tetapi juga berbagai perkembangan seni rupa di seluruh pelosok Nusantara. Kami menyadari tidak semua kawasan perkembangan seni rupa di Indonesia memiliki infrastruktur seni rupa yang lengkap serta mampu menopang pertumbuhan seni rupa secara pesat, namun tidak bisa disangkal bahwa beberapa pusat perkembangan seni rupa di Indonesia telah menjadi lokomotif kemajuan Indonesia di arena perkembangan seni rupa Internasional.

Pameran Manifesto 2016 bertajuk 'ARUS' ini hendak menunjukkan segi perkembangan seni rupa

yang berhadapan langsung dengan perkembangan seni rupa internasional melalui kiprah dan pengalaman para seniman dan seniwati tahun 90-an yang telah membawa perkembangan Indonesia dalam forum internasional. Pada pameran kali ini kami tampilkan dalam wujud 35 karya lukis, patung, instalasi, fotografi, dan *video art*, karya perupa dari Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Sukoharjo, Tulungagung, Malang, Surabaya, dan Bali.

Kami mengucapkan terima kasih kepada seluruh peserta pameran, para kurator, serta seluruh pihak yang telah bekerja sama dengan baik merancang dan mempersiapkan pameran ini secara seksama dan berhasil. Semoga kegiatan pameran ini mampu memberikan manfaat bagi publik seni rupa Indonesia serta masyarakat luas pada umumnya. Kami ucapkan selamat berpameran dan mengapresiasi karya-karya seni rupa terbaik ini.

Jakarta, 28 April 2016

MENTERI PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN -
REPUBLIK INDONESIA

Assalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh, Salam sejahtera bagi kita semua,

Pameran Seni Rupa Kontemporer Indonesia: Manifesto yang diselenggarakan di Galeri Nasional Indonesia sejak tahun 2008 merupakan salah satu kebanggaan nasional. Secara khusus, Manifesto menunjukkan perkembangan serta kemajuan seni rupa Indonesia. Pameran yang melibatkan para peserta dan karyanya yang telah terseleksi ini dapat dimanfaatkan menjadi bahan pembelajaran dan bahan apresiasi seni yang berbobot.

Ekspresi seni rupa tentu bukan hanya tentang perasaan dan pemikiran seorang seniman saja tetapi pada dasarnya adalah juga refleksi atas keterikatan seorang seniman dengan kehidupan masyarakat serta budayanya. Sebuah karya seni rupa yang bisa dianggap berhasil adalah suatu ekspresi dari sikap dan cara penghayatan dari tiap-tiap individu. Hal ini terjalin diantara proses kreasi yang dilakukan oleh seorang seniman dengan proses apresiasi seni yang dilakukan oleh setiap publiknya. Kaitan di antara keduanya itulah yang mampu mengikat makna-makna dari suatu pengalaman bersama dalam denyut hidup sebuah kebudayaan.

Menarik melihat berbagai media seni ditampilkan dalam

pameran ini, mulai dari lukisan, patung, fotografi, video, hingga mural. Begitu kaya media seni yang bisa kita eksplorasi saat ini, bahkan teknologi pun membawa pengaruh besar terhadap kemajuan kesenian. Istilah pelukis juga menjadi sempit, tak cukup menampung dan menggambarkan luasnya media seni yang dapat dieksplorasi. Kini kita mengenal istilah perupa yang memiliki cakupan makna lebih luas. (Lihat tulisan kuratorial: Pelukis Masa Kini adalah Perupa. ed)

Ki Hadjar Dewantara pernah menulis, "Kebudayaan itu tidak pernah mempunyai bentuk yang abadi, tetapi terus-menerus berganti wujudnya; ini disebabkan karena berganti-gantinya alam dan zaman. Kita harus senantiasa menyesuaikan kebudayaan kita dengan tuntutan alam dan zaman baharu."

Pengkinian kebudayaan dan kesenian akan terjadi secara lebih cepat dan lebih alami saat terjadi banyak dialog antar sesama pegiat kesenian dan antar pegiat kesenian dengan masyarakat. Maka kegiatan Pameran Seni Rupa semacam ini adalah cara dan kebiasaan yang baik untuk menghubungkan berbagai gagasan, pikiran, opini, serta lapisan-lapisan perasaan yang dimiliki oleh setiap orang dalam masyarakat dan dalam sebuah ruang pengalaman apresiasi seni yang bermanfaat. Inspirasi seni tidaklah muncul dari isolasi, namun dari interaksi.

Pembaruan kebudayaan dan

“PENGKINIAN KEBUDAYAN DAN KESENIAN AKAN TERJADI SECARA LEBIH CEPAT DAN LEBIH ALAMI SAAT TERJADI BANYAK DIALOG ANTAR SESAMA PEGIAT KESENIAN DAN ANTAR PEGIAT KESENIAN DENGAN MASYARAKAT. MAKA KEGIATAN PAMERAN SENI RUPA SEMACAM INI ADALAH CARA DAN KEBIASAAN YANG BAIK UNTUK MENGHUBUNGKAN BERBAGAI GAGASAN, PIKIRAN, OPINI, SERTA LAPISAN-LAPISAN PERASAAN YANG DIMILIKI OLEH SETIAP ORANG DALAM MASYARAKAT DAN DALAM SEBUAH RUANG PENGALAMAN APRESIASI SENI YANG BERMANFAAT. INSPIRASI SENI TIDAKLAH MUNCUL DARI ISOLASI, NAMUN DARI INTERAKSI.”

kesenian juga menuntut adanya ketersediaan agen perubahan yang terus mengalir. Oleh karenanya sungguh sangat penting kesenian merasuk ke dalam dunia pendidikan, menyentuh langsung generasi muda Indonesia. Maka pameran ini diharapkan mampu memberikan bekal pelajaran kepada generasi muda Indonesia dalam memahami kesenian dan kebudayaannya dengan rasa bangga. Tak hanya menumbuhkan minat berkesenian, namun juga meningkatkan literasi seni.

Selain mendorong pembelajaran kesenian, perlu juga kita dorong kesenian sebagai pembelajaran. Pengembangan pikir dan rasa dengan memanfaatkan seni sebagai wahana pembelajarannya telah disuarakan pula oleh Ki Hadjar Dewantara sejak puluhan tahun lalu. Menurutnya, sifat jiwa manusia itu berisikan beberapa corak warna yang dapat digolongkan

menjadi dua pokok, yaitu sifat “etik” dan sifat “estetik”, atau “baik” dan “indah”, atau “luhur” dan “halus”. Seni adalah wahana yang efektif untuk mengembangkan keluhuran dan kehalusan dalam diri masyarakat dan dalam diri anak-anak kita.

Akhir kata, apresiasi tinggi patut kita berikan kepada para peserta pameran, para kurator, staf Galeri Nasional Indonesia, serta berbagai pihak yang telah bekerja mempersiapkan kegiatan pameran seni rupa yang penting ini. Semoga pameran ini mampu memberikan dampak dan manfaat yang baik bagi kita semua, serta terus mendorong perkembangan seni rupa Indonesia di masa mendatang dan berkontribusi pada pengembangan keluhuran dan kehalusan karakter bangsa.

Terima kasih, Wassalamu’alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

INI PEMANDANGAN
MENCOLOK ERA 90-AN
DI INDONESIA. DI MASA
ITU SENI RUPA YANG
SEMULA DIDOMINASI
LUKISAN BERGESER KE
KARYA-KARYA PATUNG
DAN TRIMATRA. SEORANG
PELUKIS MENDADAK SIBUK
MEMBUAT KARYA-KARYA
PATUNG, INSTALASI, SENI
RUPA VIDEO, FOTOGRAFI,
PERTUNJUKAN, DAN
LAIN SEBAGAINYA.
KARYA-KARYA TERSEBUT
MEMECAH PERHATIAN
BANYAK ORANG DAN
SEKALIGUS MEMBUAT
SAMAR TAFSIR.

Istilah pelukis yang sangat sempit sudah jelas tak cukup menampung dan menggambarkan aktivitas seluas itu. Perupa adalah sebuah nama baru yang pas baginya. Dan, juga nama yang dapat melekat pada para pematung, pegrafis, pekramik, dengan karya menyempal dari konvensi.

Istilah perupa kurang lebih muncul di sekitar era itu. Kita dapat menelusuri jejaknya dalam sejumlah tulisan di media massa. Dalam "Si Resah di Simpang Jalan", kritikus Sanento Yuliman yang mengamati perkembangan seni rupa era 80-an dan 90-an, menulis dengan cermat peralihan karya-karya dwimatra ke tradisi trimatra: membangun dan meruang. Karya-karya dibuat dengan pelbagai percobaan medium-medium baru. Artinya diluar medium konvensional yang tak selalu terkait dengan teknologi canggih. Aspek eksperimentasi dan bermain-main itu penting karena, menunjukkan penjelajahan dan daya kreativitas yang tak habis-habis.

Semua itu berkaitan kelindan dengan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) yang lahir di era 1970-an, menjelang

satu dekade pertama kuasa Orde Baru, dimana kebebasan berekspresi dan berpendapat ditutup satu demi satu.

Partai-partai boneka dibentuk agar mudah dikendalikan. Kegiatan mahasiswa dibatasi dengan konsep Normalisasi Kegiatan Kampus. Forum-forum diskusi diawasi, dan arena kesenian dimata-matai. Karya-karya bertema sosial politik dan menyinggung kebijakan pemerintah dilarang. Padahal, tema utama pameran GSRBI, begitu pula Seni Rupa Kepribadian Apa, Seni Rupa Proses, Seni Rupa Lingkungan, dan karya-karya sporadis dari kelompok-kelompok kecil dan perorangan, justru bergerak sebaliknya dari kebijakan itu. Tidak jarang pameran mereka ditutup paksa oleh pihak polisi dan militer². Tapi, api kesenian tak pernah padam oleh hal itu.

Di era 80-an karya-karya dengan komentar sosial justru makin marak, sebagian ditampilkan secara simbolik dan metaforik. Generasi era 80-an memperlihatkan ciri khas yaitu, membangun kelompok-kelompok kecil dan sering menyelenggarakan diskusi terbatas. Di Bandung muncul kelompok: Sumber

1 Baca tulisan Si Resah di Simpang Jalan, dalam DUA SENI RUPA Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman, hal. 196, ed: Asikin Hasan, Kalam, 2001

2 Pameran Kepribadian Apa (PIPA) berlangsung pada 1977, ditutup pihak keamanan. Ronald Manullang, selaku juru bicara pameran tersebut diintrogasi polisi.

Waras, Perengkel Jahe, dan Jeprut yang antara lain menempatkan tubuh sebagai medium baru. Mereka merancukan antara tari dan teater. Lalu, melansir gagasan seni rupa tubuh atau seni rupa pertunjukan ke ruang-ruang publik, dan mendapat perhatian orang banyak. Gejala serupa muncul di kalangan perupa muda Yogyakarta, lewat pelbagai pameran dan pertunjukan. Belakangan, gejala avant-gardisme dalam konteks Indonesia itu diakomodir dalam peristiwa Biennale IX Jakarta 1993/1994 yang sekaligus merayakan kematian seni lukis.

Peserta Manifesto V: Arus 2016 adalah sebagian besar generasi yang tumbuh di antara era 80-an ahir hingga 90-an, dan sebagian kecil generasi 2000-an yang karya-karyanya kurang lebih memiliki keyakinan sama yaitu: Seni yang berpihak, membawa pesan moral, sosial, dan kebaikan bagi masyarakat. Keyakinan mereka dianggap sebagai "Arus" yang terus bergerak dari dulu hingga sekarang. Para perupa menyatakan arus-arus keyakinan mereka pada potensi peran seni yang dianggap mampu mendorong perubahan baik secara personal, sosial, maupun kultural.

Dalam pameran kali ini ditampilkan; lukisan, patung, obyek, fotografi, seni rupa instalasi, seni rupa video, dan mural, sebagai jenis-jenis seni rupa yang makin tumbuh dan

berkembang dalam seni rupa kontemporer kita dewasa ini. Sebagian besar karya dibuat di tahun 2016, sebagian kecil lainnya dikerjakan sekitar dua tahun lalu. Karya-karya baru memang bukan persyaratan mutlak. Para perupa diberi kebebasan memilih atau menawarkan karya-karya terbaiknya sebagai sebuah manifesto atau pernyataan dalam pameran ini.

Sepertiga karya yang ditampilkan adalah lukisan, tapi tidak dapat disandingkan dengan lukisan yang hanya berisi kehangatan emosi dan jiwa tampak semata sebagaimana perayaan Pameran Besar Seni Lukis Indonesia tahun 1974 di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta³. Dalam pameran Manifesto V: Arus, menampilkan lukisan yang bangkit dari kematiannya dan menolak memperlihatkan wajah dan sosok, karena Obyek yang digambar membelakangi

3 Pameran Besar Seni Lukis Indonesia (1974) diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), mendapat protes keras dari perupa muda karena dianggap memihak pada kaum tua dan konsep seni rupa yang telah usang. Protes itu disertai dengan pengusungan keranda bertuliskan "Turut Berduka Cita atas Wafatnya Seni Lukis Indonesia", dan disiarkannya Pernyataan Desember Hitam. Setahun kemudian lahirlah Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI).

subyek yang menggambar. Melihat dari arah belakang seperti menyembunyikan sesuatu pertanyaan yang tak dapat dijawab, atau membiarkannya menggantung sebagai sebuah misteri antah berantah. Di sudut lain, sang pelukis tidak menggambarkan potret diri sebagaimana lukisan masa lalu atau prilaku potret selfie seperti masa kini, sebaliknya sang pelukis justru menghapus wajahnya sendiri. Memang ada lukisan wajah anak desa dengan mata mencorong menyimpan dendam di sudut lain ruang pameran. Wajahnya berat penuh pupur tanah retak sebagai cacat modernitas, dan disitu tidak ada kepolosan atau keluguan anak-anak.

Pelukis masa kini adalah perupa yang mengubah tradisinya sendiri tersebut condong pada teknologi canggih. Mereka membangun citra dan opini dengan dukungan media baru berbasis digital. Sebagian tidak lagi memulai dari sketsa tangan bebas kendati mereka dapat melakukannya. Mereka sadar dunia tengah bergerak cepat, dan teknologi digital dapat membantu mewujudkan gagasan dan imajinasi dengan memotong banyak jalan. Dengan kata lain, orisinalitas sebagai panggung masa lalu berkejaran dengan alat-alat bantu digital yang bekerja untuk masa depan. Pameran ini memperlihatkan wajah yang banyak. Selain mereka yang membiarkan diri hanyut dalam kemajuan zaman, ada pula

perupa yang masih bertahan dengan cara sederhana dan bahkan hanya menggunakan tanah liat sebagai medium. Ada juga yang mengabaikan persoalan teknik dan medium. Sebaliknya mengedepankan konsep dan ide-ide provokatif sebagaimana kecenderungan seni rupa era 90-an.

Dalam pameran ini, pemandangan kontras yang melawan arus kemajuan nampak pada para perupa yang bertolak dari konvensi seni patung. Mereka tetap berjalan dengan pola lama seperti: teknik pahat, membentuk, dan mencetak. Penggunaan material seperti: kayu, logam, serat gelas masih menjadi pilihan utama. Ini tentu saja dapat dimaklumi tersebut gagasan visual dalam seni patung tak dapat bergerak cepat dan leluasa sebagaimana seni lukis berpindah ke instalasi. Mereka yang bertolak dari tradisi seni patung memiliki beban tanggung jawab penuh pada aspek teknis, dan logika bentuk trimatra. Sementara mereka dari tradisi seni lukis yang mengerjakan karya instalasi umumnya terlepas dari beban tersebut. Apalagi mereka lebih banyak berperan seperti pemilik proyek yang, pekerjaan teknis dilapangan sepenuhnya ditangani pihak lain.

Lalu, karya fotografi dan video memperlihatkan kecenderungan melawan arus salon yang serba gampang dan banal sebagaimana realitas fotografi dalam kehidupan hari ini. Ada upaya untuk melihat kembali makna dan posisinya



HERE COMES
THE SUPERNATURAL
AESTHETICS

sebagai media bebas yang dapat dijelajahi sejauh-jauhnya. Aspek penyuntingan atau pengolahan pasca pengambilan gambar dilakukan seminimal mungkin, demi memberi jalan maksimal pada ide dan gagasan. Mereka menjauh dari beban representasi, sebaliknya mendekatkan kesadaran orang banyak atas peran dan fungsi media tersebut dalam relasinya dengan kekuasaan. Kita tahu bahwa, media baru adalah mesin reproduksi opini dan citra hiperealitas baik untuk kepentingan kuasa industri, propaganda politik, agama, seni, dan lain sebagainya.

Inilah seni rupa yang lahir setelah kematian seni lukis, yang dalam pameran ini digambarkan kembali lewat obyek dan memorabilia pipa dalam sebuah peti mati. Semua mengingatkan kita pada sebuah masa dimana para seniman bohemian menempatkan diri sebagai kaum urakan yang bebas

merdeka. Mereka kaum elitis yang berdiri tegak sebagai antena masyarakat. Mereka bisa memakai karyanya untuk membedakan diri dengan si kolonial, dan menegaskan identitas diri bangsanya. Tapi peti mati bagi si "Jiwa Ketok" masih terbuka, belum ada kepastian upacara tutup peti. Bukankah hari hari ini walau nampak menjadi minoritas, spirit si Jiwa Ketok masih hidup lewat generasi sesudahnya.

Ahirnya, tak dapat dihindari memang, dalam pameran berwajah banyak ini cerita melebar memasuki konteks sejarah, sosial, politik, dan budaya. Begitupun penjelajahan medium meluas tanpa batas, diwujudkan dalam karya-karya dwimatra dan trimatra. Sebuah penanda bahwa, upaya melampaui konvensi belum berahir.

“IN SUCH UGLY TIMES,
THE ONLY TRUE
PROTEST IS BEAUTY”

“DI MASA YANG PENUH AIB, [MAKA]
PROTES YANG SESUNGGUHNYA ADALAH
KEINDAHAN”

- PHIL OCHS

“TRUTH EXISTS. ONLY
LIES ARE INVENTED”

“KEBENARAN ITU ADA. HANYA
KEBOHONGANLAH YANG DITEMUKAN
[MANUSIA]”

- GEORGES BRAQUE

Secara umum perspektif kajian seni rupa memahami praktek penciptaan karya seni rupa dari dua sudut pemahaman, memberi ciri watak karya-karya seni rupa tertentu sebagai ekspresi seni yang bersifat 'heteronom' serta yang 'otonom'. Karya-karya yang dicirikan bersifat heteronom adalah hasil penciptaan seni yang terutama dianggap memiliki tujuan penting di luar tujuan seni itu sendiri, mengandung kepentingan demi tujuan pengajaran dan pendidikan, sebagai manifestasi pelayanan sikap atau kepercayaan tertentu (baik bersifat keagamaan maupun sekular), ataupun kepentingan untuk menerbitkan kesadaran ideologis tertentu bagi publik penikmatnya. Sedangkan ekspresi seni yang bersifat otonom dianggap lebih mementingkan pembelaan terhadap prinsip otonomi nilai-nilai seni yang mempercayai bahwa seni memiliki prinsip dasar nilai yang khas dan terpisahkan dari tujuan-tujuan lain. Dalam catatan sejarah seni rupa, dua sudut perspektif kajian semacam ini telah berperan menyuburkan dinamika perkembangan seni rupa secara signifikan. Namun demikian, cara pemahaman seperti ini tentu bukanlah cara yang sepenuhnya lengkap apalagi 'benar'; dalam prakteknya, perspektif semacam ini pun memiliki

batas-batas pemahaman tertentu. Tak ada suatu karya yang sepenuhnya bisa dipisahkan karena mutlak bersifat heteronom maupun otonom, setiap karya seni rupa pada prinsipnya selalu mengandung percampuran antara kutub keduanya. Dalam proses kerja kreatif seni, masing-masing seniman secara khas dan terbedakan 'mengelola' ketegangan tarik-menarik di antara kedua kutub cara penilai tersebut. Melampaui kerangka penilaian teoritis semacam ini, proses kerja kreatif setiap seniman pada prinsipnya akan selalu mengandung fundamen penilaian penting berkaitan dengan pengalaman hidup mereka masing-masing secara menyeluruh, menyatakannya melalui pengungkapan bahasa etis, terkait pada sikap dan pandangan moral.

Pandangan umum masyarakat terhadap sosok seniman sebagai pribadi yang berbeda dan istimewa, tentu bukan [hanya] karena ia adalah seseorang yang aneh dan eksentrik, yang menjadikannya mampu memilih sikap dan keputusan yang tak selamanya lazim; melainkan karena seniman juga para seniwati adalah seseorang yang dianggap memiliki 'kepekaan' khusus yang tak sama dengan orang kebanyakan. Ihlwal kepekaan yang dimaksud tak hanya berarti sebagai jenis kemampuan

“ MANIFESTO KALI INI ADALAH SOAL
ARUS SENI RUPA DI ARAS MORALITAS,
SAAT EKSPRESI SENI DIHAYATI SEBAGAI
UNGKAPAN BAHASA MORAL (ETIK) YANG
MENGUNGKAPKAN SECARA MENDESAK DAN
SIGNIFIKAN KECENDERUNGAN POTENSI
NURANI MANUSIA.”

untuk menghubungkan, mengorganisasikan, memadukan elemen-elemen visual hingga jadi sebuah karya seni rupa, melainkan terutama adalah kepekaan untuk mengenal, menyerap, dan memahami persoalan sosial-kultural yang berlaku di lingkungan hidupnya. Sebutan seniman sebagai 'antena masyarakat' terutama berlaku akibat kemampuan seorang seniman menangkap secara peka getaran berbagai masalah masyarakat dan lingkungannya dalam caranya yang fundamental. Mengenai dimensi kepekaan semacam ini, seorang seniman bisa menyebutnya sebagai persoalan dunia penghayatan batin, ihwal rasa, atau tentang kondisi kesadaran manusia.

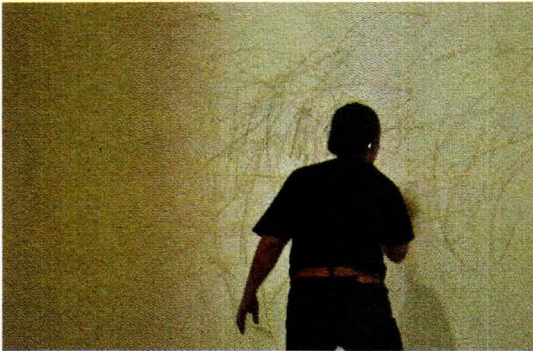
Perkembangan sosial-budaya-ekonomi-politik Indonesia hingga saat ini, tak pernah diragukan, tetap

memancarkan aneka persoalan dan kejanggalan nilai. Kian terbukanya akses informasi dalam bungkus kemajuan teknologi komunikasi massa saat ini menjadikan berbagai kejanggalan nilai hidup ibarat realitas yang nyata hadir mengepung pengalaman setiap orang. Kini, kita hidup di era industrialisasi potensi naluri manusia yang mewujud dalam aneka baju-baju kepentingan atas nama pengetahuan, teknologi, keterampilan, bahkan jenis kecerdasan tertentu. Kaum seniman, dengan demikian, tetap dianggap memiliki peran penting demi menegaskan [kembali] kesadaran akan nilai-nilai penting dan berharga mengenai hidup yang sesuai dengan fitrah kemanusiaan. Para seniman, dengan ekspresi bahasa moral (etik) yang tak pernah sama, adalah bagian dari totalitas hidup masyarakat yang selalu diharapkan

mampu memperjuangkan nilai-nilai fitrah hidup manusia yang berkeseimbangan, mendorong terciptanya kondisi batin, psikis, mental, atau kesadaran manusia yang mengandungi ketenangan dan kebahagiaan hidup.

Manifesto kali ini adalah soal arus seni rupa di aras moralitas, saat ekspresi seni dihayati sebagai ungkapan bahasa moral (etik) yang mengungkapkan secara mendesak dan signifikan kecenderungan potensi nurani manusia. Dalam perkembangan pengalaman hidup masyarakat majemuk kini yang kian kompleks, yang serba dirasa mudah dan seketika, ketika banalitas lumrah dijadikan hiasan, saat menjadi santun cuma berharga sebagai metoda promosi sosial, ketika janji lebih mudah dikatakan dari pada dipikirkan, saat sakralitas hanya dianggap sebagai hiburan, maka arus nurani pun dilupakan sebagai masa lalu yang tak lagi bernilai aktual. Kita tak lagi bicara tentang seseorang atau sekelompok orang secara tertentu karena di era transparansi realitas digital dan virtual saat ini segala hal yang sosial adalah juga yang bersifat personal, dan juga sebaliknya. Kini, tak lagi mudah menemukan sejatinya nilai seseorang

diantara kelimun. Masa kini adalah keadaan dimana arus ekspresi kecenderungan nurani mendapat tantangan hebat dari arus dorongan kecenderungan naluri. Seni sejatinya mengenal dan memahami keadaan ini. Penyanyi dan penulis lagu, Philip Ochs, suatu saat pernah mengatakan bahwa, "di masa yang penuh aib, [maka] protes yang sesungguhnya adalah keindahan". Ihwah keindahan yang ia maksud, tentu, bukan tentang hiburan dan kesenangan melainkan soal ketegasan pilihan demi kecenderungan nurani. Manifestasi arus seni rupa yang dimaksud di sini adalah dukungan dan sikap pembelaan terhadap nilai penting dan mulia ihwal kebenaran dan bukannya tentang 'kebenaran' yang mengandungi kepentingan meresap di berbagai bentuk pengalaman interaksi hidup dan sikap penghargaan pada lingkungan hidup. Meski tidak jadi mudah dan sederhana, Manifesto Arus Seni Rupa ini hendak menunjukkan sikap dan pendirian dibalik ekspresi karya-karya seni demi memperjuangkan makna hidup yang lebih berarti dan berfaedah bagi keutamaan nilai kemanusiaan.



Isa Perkasa sedang menggambar dinding dengan medium tanah liat.
Bandung yang Semakin Sempit, ruang pameran B, Galeri Nasional Indonesia.

DILEMA MASYARAKAT MODERN, KATA DANIEL BELL, DALAM *THE CULTURAL CONTRADICTION OF CAPITALISM*, ADALAH KONTRADIKSI ANTARA REALITAS KULTURAL DAN REALITAS SOSIAL; ANTARA POLA BUDAYA DAN PENGELOLAAN MASYARAKAT. BUDAYA MODERN BERGERAK SETURUT GAYA HIDUP SENIMAN, DENGAN IDEAL DIONYSIAN KE ARAH AKTUALISASI DIRI TANPA BATAS, MEMBURU OTENTISITAS PENGALAMAN SUBYEK, DAN HEDONISME YANG MERAYAKAN HIPERSTIMULASI INDERAWI.

Sedangkan pengelolaan masyarakat modern bekerja dengan pola apollonian, dijiwai moralitas yang serba rasional, terdisiplin, kerja-keras, dan menjunjung keutamaan-keutamaan. Kesenjangan seperti ini akhirnya merusak modernitas itu sendiri.

Namun Habermas melihat inti masalahnya bukan itu. Baginya problem modernitas terletak pada tidak terbentuknya rasionalitas komunikatif antara tiga bidang pokok dalam modernitas, yaitu: sains, moralitas dan seni. Ideal tentang kebenaran, kebaikan dan keindahan (*Verum, Bonum, Pulchrum*) yang dulu seluruhnya diartikulasikan dalam bahasa religius metafisik, dalam modernitas diartikulasikan ke dalam tiga bidang yang berbeda, yang masing-masing otonom, dan dikelola oleh 'ahli-ahlinya' (*expert*) sendiri. Kebenaran adalah urusan sains; kebaikan normatif universal adalah perkara moralitas; sedang keindahan dan otentisitas individu adalah wilayah seni. Masing-masing memiliki logikanya sendiri. Keterpisahan bidang maupun kultur *expertise* ini mengakibatkan semua kemajuan modern itu bersifat 'esoterik', tidak dipahami oleh publik luas masyarakat awam. Akibat lanjut dari kultur *expertise* adalah bahwa sesungguhnya baik secara kultural maupun sosial modernitas tak menghasilkan implikasi cukup radikal bagi kehidupan masyarakat umumnya. Praksis kehidupan sehari-hari tak banyak mengalami transformasi dengan bermacam terobosan *avant-garde* di ketiga bidang di atas. Dunia-pengalaman pun (*Lifeworld, Lebenswelt*) dengan begitu jadi 'dimiskinkan'.

Baik Bell maupun Habermas, dalam alur dan perspektif berbeda, rupanya sama-sama menemukan diskontinuitas antara eksplorasi modern di medan reflektif (seni, sains, moralitas) dan

praksis di medan keseharian. Tapi ini sebenarnya tidaklah mengherankan, karena reflektivitas pada dasarnya memang merupakan momen sadar-diri (*self-conscious*), proses gerak ke dalam, penggalian kemungkinan internal, problematisasi segala hal yang awalnya dianggap normal. Sejak munculnya prototipe kamera, misalnya, para pelukis dipaksa merenungkan kembali 'melukis' itu apa? Sejak itu yang dipersoalkan bukan lagi 'keindahan', 'mimesis' atau 'representasi', melainkan 'persepsi' atas realitas dan 'medium' senirupa itu sendiri. Seperti halnya bidang-bidang seni lain, 'melukis' menjadi persoalan filosofis, yang terus menerus meredefinisi diri: dari Impressionisme, ke Ekspresionisme, Abstraksisme, Kubisme, dst.

Namun di sisi lain, melalui perjalanan reflektif itu, terutama sejak Dada dan Pop-Art, sebetulnya senirupa bergerak dari ranah elit 'esoterik' menuju ranah praksis kehidupan sehari-hari; ia justru mencoba keluar dari kesibukannya dengan diri sendiri dan menyatu kembali dengan medan '*Lebenswelt*'. Masalahnya, proses itu sekaligus membawa implikasi 'de-personalisasi' seniman. Ketika seni melebur dengan kehidupan sehari-hari, praktis bentuk seni bisa menjadi 'apa saja' - *anything goes*. Itu berarti 'siapa pun bisa menjadi seniman', seperti kata Joseph Beuys

Kendati segala proses itu saya kira tetaplah masalahnya perkara 'signifikansi': mengapa Suatu karya atau pun seniman dianggap bernilai, bermakna, atau signifikan. Pada titik itu, kalau Nicolas Bourriaud menekankan 'relasionalitas', maka barangkali lebih tepat bila signifikansi dilihat dari 'relasionalitas yang berpikah'. Dalam medan seni yang serba centang perenang saat ini, 'keberpikahan', mungkin adalah salah satu kunci penting bagi kebermaknaan sebuah karya.

DI RUMAHMU, AKU
ADALAH SEJENIS MATA-
MATA: SETIAP KALI
AKU BERKUNJUNG,
TELINGAKU BEKERJA
JAUH LEBIH GIAT.
LAPISAN APA LAGI
YANG BISA KUGALI
DARI KIPRAHMU? SENI
RUPA ADALAH APA
YANG KAUBICARAKAN,
ANEKA KISAHMU DARI
ANEKA PAMERAN
YANG KAUKUNJUNGI DI
MANCANEGARA. DAN
SETIAP KISAHMU IALAH
JALA YANG MENARIKKU
LEBIH DALAM KE DALAM
CENGKERAMANMU.

“**S**egala yang kukerjakan untuk berbagai pameran seni rupa, tak boleh ada di rumah ini. Apa-apa yang kupasang di sini adalah yang kalian sebut sebagai bukan seni rupa,” begitu katamu, kurang-lebih, sering kali, dan kini kau mengulangnya lagi. Baiklah. Aku memang mesti mengandalkan telinga ketimbang mata—untuk menggalimu. “Di wilayah pribadiku, aku seorang pemulung.” Memang di ruang tamu ada tiga blawong, dua lukisan kaca bergambar panakawan, poster-poster teater Bulgaria, sebuah ayam perunggu dari Trowulan, dua ukiran angin-angin pintu dari Lamongan dan Madura, dan beberapa onderdil besi kuno yang kaudapat dari pasar loak; dan di kamar tidurmu, sepuluh reproduksi Pierre-Joseph Redouté. Sudah setahun ini. Tahun depan kuduga kau akan mengganti pajang-pajangan itu, seperti tahun-tahun sebelumnya. Kau masih akan berpaut pada barang-barang kriya dan desain lagi. Dan barang-barang bekas. Bukan lukisan, bukan patung—bukan “seni rupa”. Sebab seni rupa adalah apa yang kaukerjakan di wilayah orang ramai, “sesuatu yang tak akan kubawa ke wilayah pribadiku.” Paradoks: kau merasa harus jauh dari seni rupa (sebenarnya, satu ragam seni rupa belaka), supaya kau bisa mengolah wacana tentangnya.

Baiklah. Oleh-olehmu kali ini adalah cerita tentang seekor keledai awetan. “Aku baru saja melihatnya di Busan Biennale. Keledai itu berdiri tegak layaknya

manusia. Kaki depannya menjadi tangannya, yang menaja sebuah buku. Kaki belakangnya terbenam ke gundukan buku. Keledai-pembaca. ‘Asneria’ karya Pilar Albarracín. Ready-made lagi. Sudah berapa ratus kali kita melihat karya yang semacam ini? Berapa banyak acuan sejarah seni yang kita perlukan untuk memahaminya—Duchamp, Beuys, Goya? Atau sudah cukup belaka hubungan langsung antara ‘keledai’ dan ‘buku-buku’? Apa yang membuatnya jadi karya seni? Wacana! Wacana sang seniman, wacana sang kurator! Biennale itu sendiri satu simpul dari jaringan wacana! Kuda-kuda awetan Ugo Untoro dalam pameran tunggalnya *Poem of Blood* jauh lebih sederhana dan juga lebih dahsyat—lebih jauh dari wacana—ketimbang keledai Albarracín.” Jeda sebentar, dengan dua tenggak scotch untuk kita masing-masing. “Bukanlah di zaman puncak ilmu dan teknik begini lebih baik kita menganggap bahwa seni memang ada di mana-mana, ketimbang apa-apa yang ada di galeri, museum, biennale?” katamu. Baiklah. Bersabarlah. Sekarang dengarkan aku—

Dalam kehidupan sehari-hari kita, sesungguhnya seni dan ilmu berbaur dengan kuat, nyata, tak terbatas, meski tak harfiah. Benda-benda (mobil, komputer, jam tangan, lemari es, misalnya), aneka fasilitas (stasiun, pelabuhan udara, pertokoan, museum, misalnya), rumah yang kita huni (serta interiornya yang membuat kita betah), lanskap kota yang kita

tatap (dengan segenap jejaringnya yang membuat kita merasa sebagai warga), dan seterusnya—semua itu mengandung nilai seni maupun nilai ilmiah. Kehidupan modern kita pada dasarnya ialah hasil kerjaan ilmiah dan kerjaan artistik sekaligus. Keutamaan fungsi sebuah benda adalah hasil riset ilmiah, namun bahwa fungsi itu harus melekat kepada kemanusiaan kita adalah hasil atik-artistik. Bila sebuah masyarakat mengubah diri ke arah kemajuan, pada dasarnya mereka mengamalkan prinsip-prinsip ilmiah dalam sendi-sendi kehidupan mereka; dan bila mereka menyebut diri berbudaya, sesungguhnya mereka menegakkan yang artistik ke dalam segenap kemajuan yang mereka capai.

Tapi ada saatnya kita bersikeras bahwa seni dan ilmu adalah kategori khusus. Kita memasang lukisan di dinding, misalnya, supaya ia menjadi pusat gravitasi dari ruang tamu kita; lukisan itu adalah benda seni, sedang benda-benda lain di sekitarnya bukan seni. Kita pergi ke museum seni rupa untuk melihat karya-karya seni: ketika kita berada dalam museum, mungkin kita merasa melihat puncak-puncak budaya rupa, yang menjadi alternatif terhadap dunia sehari-hari yang “kering kerontang”. Memisahkan seni dari yang bukan seni—dan juga sebaliknya—tampaknya adalah salah satu tanda dari “keberadaban” kita. Dan “beradab” adalah mendekat ke lingkaran spesialis (seniman, kritikus, kurator, peneliti), ke khazanah selera dan pengetahuan mereka.

Demikianlah paradoks dalam kehidupan kita: kita melihat kerjaan seni dan ilmu membaaur dalam segala aspek keseharian kita, namun pada saat yang sama kita memelihara spesialisasi. Dunia seniman dan dunia ilmuwan kita “pertahankan” pemisahannya, sebagaimana kita gemar memelihara perbedaan antara

emosi dan rasio. Kita menekankan perbedaan antara ilmu dan seni, dan melupakan irisan antara keduanya. Barangkali pula kita merasa perlu menokohkan ilmuwan dan seniman: kita pastikan bahwa ilmuwan menyingkapkan hukum-hukum alam dan hukum-hukum masyarakat, memberi kita resep-resep untuk mengubah dunia; dan kita tetapkan bahwa seniman mahir memperlihatkan jiwanya sendiri, jiwa masyarakatnya, dan jiwa umat manusia.

Raden Saleh Sjarif Boestaman, sang precursor seni lukis Indonesia, tidak melukis perwayangan, makhluk-makhluk halus dan dunia dongeng. Pernah kukatakan bahwa ia adalah sejenis Malin Kundang: ia tidak berguru kepada para empu Jawa; keseniannya terpisah sama sekali dari corak Jawa. Gurugurunya yang pertama di kuartal pertama abad 19 itu adalah Antoine Payen dan Theodorus Bik, dua pelukis-ilustrator yang bekerja untuk mendukung aneka penelitian botani dan zoologi di Buitenzorg. Tenaga alam yang mengelola—dan seringkali terlihat gelap—dalam berbagai lukisannya ialah apa-apa yang belum dijelaskan oleh ilmu, tapi Raden Saleh tidak menyerah kepada takhayul. Dengan tinta cina, arang dan cat minyak ia melukis secara “fotografis”, sejalan dengan kebudayaan ilmiah yang dipeluknya.

Para pelukis yang telanjur tercandera sebagai pemeluk Hindia Molek seperti Raden Mas Pirngadie, Sudjono Abdullah dan Wakidi sesungguhnya melanjutkan warisan Raden Saleh. Pada diri mereka kita temukan ahli gambar—istilah yang digunakan Sutan Takdir Alisjahbana untuk menyebut Pirngadie. Bagi mereka, melukis ialah mengamati dengan rinci (bukan mencetuskan emosi), memindahkan rinci ke bidang gambar, menetapkan wewarna dengan hati-hati, mengamalkan teknik menggambar sebenar-benarnya—semua yang

cenderung kepada konstruksi, perakitan, dan kerja membangun. Para seniman kontemporer ialah konstruktor-perancang yang bekerja bersama para ilmuwan, teknolog, teknikus, perakit, perajin—berbeda dengan pendahulu mereka, yaitu kaum pelukis dan pemahat yang bekerja sendiri untuk menampakkan jiwa mereka. Untuk sekadar menyebut contoh: karya-karya kelompok House of Natural Fiber (Yogyakarta) memanfaatkan hasil penelitian biokimia; ini dapat juga dipandang sebagai hasil kolaborasi dengan ilmuwan terkait di lingkungan Universitas Gadjah Mada. Belum lama ini kita menyaksikan pameran 125.660 Spesimen Sejarah Alam di Jakarta, hasil “tatapan” sejumlah seniman, desainer, ilmuwan atas hasil-hasil ekspedisi ilmiah Alfred Russel Wallace di Kepulauan Nusantara pada abad 19.

Para seniman kontemporer boleh saja berbangga bahwa mereka kini memeluk dunia ilmu dan karya mereka jadi ilmiah. Yang terjadi sesungguhnya adalah perluasan wilayah jelajah seni. Selaku penikmat seni tentu saja kita bergirang hati dengan karya-karya seni yang mendekatkan kita kepada dunia ilmu dan teknologi; barangkali kita sejenak “lupa” bahwa sesungguhnya dalam dunia sehari-hari kita, yang ilmiah dan yang artistik sudah satu-menyatu, sebagaimana sudah aku sebut di awal tulisan ini. Di ruang pameran kita mungkin membangkitkan kesadaran baru kepada dunia ilmu, sementara dalam dunia sehari-hari kita hanya menjadi hamba kebudayaan ilmiah; pada saat yang sama, karya yang bersifat interaktif membuat kita mengalami kesenian, berproses “menjadi bagian” daripadanya, bukan konsumen yang pasif. (“Ketahuilah, kawan, kita tidak menghamba kepada apa pun,” kau berkata, “juga kepada kebudayaan ilmiah. Para penganut fundamentalisme itulah kaum

hamba yang sesungguhnya.”)

Salah satu perbedaan mendasar antara seni dengan ilmu adalah bahwa yang pertama selalu mudah mencairkan batas-batasnya sementara yang kedua sebaliknya. Seni selalu dapat berupaya langsung berbicara kepada khalayak, sementara ilmu hanya menjadi urusan para spesialis yang bersangkutan. Eksperimentasi seni bukan hanya bertujuan merombak tradisi sendiri tetapi juga upaya untuk memasuki bahasa publik, dan demi tujuan tersebut seni bisa merebut metoda dan ungkapan dari disiplin mana saja. Demikianlah para seniman kontemporer bisa datang dari disiplin dan latar belakang apa saja, dan apa yang bisa disebut bernilai seni sangat bergantung kepada wacana dan medan sosial yang mendukungnya. Bila ternyata segala aspek kehidupan sudah berlaku artistik (karena “industri kreatif” sudah merajalela), maka setiap diri kita adalah seniman potensial.

Adapun ilmuwan adalah ilmuwan; kau hanya akan bisa jadi fisikawan, misalnya, jika kau terdidik resmi di bidang itu; tidak ada jalur awam untuk menuju dunia fisika. Bahasa disiplin ilmu memisahkan diri dari bahasa awam karena yang terakhir ini sangat mungkin dipenuhi prasangka dan takhayul. Secara ironis, dengan hidupnya di menara gading dan laboratorium inilah ilmu menemukan hukum-hukum alam. Dan dunia modern adalah penerapan prinsip-prinsip ilmiah ke dalam berbagai aspek kehidupan umat manusia. Dengan kata lain, modernitas kita adalah kebudayaan ilmiah, kebudayaan yang dibangun dengan ilmu. Secara diam-diam kita “merelakan” ilmu menguasai kehidupan kita, mengubah alam menjadi sumber daya alam, karena kita bersikeras untuk hidup lebih baik.

Maka ada dua jenis seni pada akhirnya. Bila berbagai hasil kerjaan ilmiah—yang bagiannya yang paling hilir kita sebut teknologi—sudah

akan hilang pada prinsip “jiwa nampak” pada masa sesudahnya. Para pendiri seni lukis Indonesia modern melecehkan—“membasmi”—ketelitian dan kepenelitian para ahli gambar Hindia Molek demi menegakkan kepribadian. (Maka aku pernah berandai-andai: bila saja Hindia Molek berkembang dalam wacana seni rupa modern kita, maka kita akan mendapatkan representasi alam yang tidak molek, yang gemetar di hadapan modernisasi sosial.)

Kita ingat bahwa pelukis Sindudarsono Sudjojono mengatakan di akhir 1930-an bahwa seni lukis adalah jiwa yang menampilkan diri, dan dengan itu ia dan kawan-kawannya merintis seni lukis Indonesia modern. Prinsip “jiwa nampak” itu kemudian membangun tradisi tersendiri dalam kesenian kita, yang bahkan pada suatu periode kelak menjadi dominan—tradisi yang oleh Sanento Yuliman disebut “seni rupa emosi” dan oleh Sudjoko dicandera sebagai “gaya lampias”. Namun apakah “seni rupa emosi” itu menjauh dari, bahkan melawan, rasio? Dari sudut pandang tertentu, tidak. Sebab, prinsip “jiwa nampak” beserta seni lukis yang dihasilkannya adalah perlawanan terhadap segala ikatan moral dan tradisi, terhadap feodalisme dan kolonialisme—sebuah lompatan besar ke arah pelaksanaan kebangsaan dan hak-hak asasi manusia. Dengan kata lain, prinsip “jiwa nampak” menantang irasionalitas kebudayaan lama, untuk menyelenggarakan kebudayaan baru, kebudayaan rasional. (“Itu nyaris terdengar seperti Sutan Takdir Alisjahbana yang menyatakan kata putus terhadap masa lampau yang pra-Indonesia,” kau berkata.)

“Tradisi” melampiaskan diri—mencetuskan emosi—pada akhirnya melahirkan Malin Kundang-nya sendiri. Maka generasi berikutnya hendak menggapai kemurnian bahasa rupa, yang kurang-lebih setara dengan ketidakpamrihan

dalam ilmu pengetahuan. Inilah arus yang menganggap bahwa prinsip “jiwa nampak” tidak cukup rasional, tidak berusaha keluar dari politik identitas, tidak cukup bersungguh-sungguh menanggapi—dalam arti bersikap kritis kepada—proses modernisasi sosial yang melanda masyarakat-masyarakat di seluruh buana. Pada arus ini, setiap medium rupa mesti menggali karakternya sendiri secara radikal, untuk menjadi kritik terhadap irasionalitas dan kemubaziran zaman modern. (“Sayang sekali bahwa kerjaan ini kerap disalahpahami sebagai ‘seni murni’ dan ‘lirisisme’,” kau berkata.)

Pada pertengahan 1970-an para pemberontak muda yang berhimpun dalam Gerakan Seni Rupa Baru melawan “jiwa nampak”, “seni murni” dan “lirisisme”. Mendongkel “dunia dalam” yang esoterik, mereka berjuang untuk menampilkan dunia luar, yang serba-konkrit dan sehari-hari. Bila “seni murni” bertolak dari emosi dan perenungan, para eksponen Gerakan Seni Rupa Baru percaya kepada observasi dan—kemudian—riset. Bila para seniman-murni mencipta (yaitu, menciptakan citraan), maka para eksponen Gerakan Seni Rupa Baru mengkonstruksi, membuat benda konkrit (bukan citra benda) dan menghilangkan jejak emosi dan ekspresi pribadi. Ada yang mengatakan bahwa sejak Gerakan Seni Rupa Baru, seni rupa Indonesia menjadi lebih dekat kepada kebudayaan ilmiah. (“Apa yang hilang dari seni rupa kontemporer kita yang kauanggap turunan Gerakan Seni Rupa Baru? Ketrampilan menggambar dan mematung! Semua yang hilang itu kini terganti oleh ‘konsep’ dan ‘riset’, bukan?” kau berkata.)

Mengiringi perkembangan seni rupa kontemporer di aras global, seni rupa kita pada lima belas tahun terakhir ini—paling tidak, sebagian, bahkan mungkin bagian terbesar—

menguasai kehidupan kita, maka seni jenis pertama menempel kepadanya, bahkan menyelusup ke dalamnya, untuk membuat fungsi-fungsi teknik melekat kepada kemanusiaan kita. Kita boleh menyebutnya desain (desain produk sampai arsitektur, dan seterusnya), yaitu seni yang bebas dari lingkup pembicaraan seni untuk melekat pada keseharian kita. Seni jenis kedua ialah seni yang bersoal-jawab tentang apa itu seni. Kebudayaan ilmiah selalu mengandung paradoks. Ilmu belum—atau tidak akan pernah?—menjawab semua hal di dunia ini, dan segala ketidakpastian dan misteri yang ditinggalkan atau dilewatkan oleh ilmu adalah wilayah kesenian. Dengan kata lain, seni membawa kita ke ranah-ranah yang menakjubkan, yang gelap dan ajaib, yang belum terangkum ke dalam fungsi-fungsi. Dalam tubuh kita masih terkandung irasionalitas, sisa-sisa tata nilai yang terwariskan oleh agama, adat moyang dan aturan kemasyarakatan. Seni menjembatani—atau membenturkan—irasionalitas tersebut dengan rasionalitas ilmu.

Di mana-mana, dalam berbagai konteks budaya, modernisme artistik melawan irasionalitas kebudayaan lama, dan mencoba menegakkan kebudayaan baru. Tapi kebudayaan baru pada dasarnya adalah kebudayaan ilmiah, sehingga, seperti sudah aku katakan di depan, modernisme artistik mengambil residu daripadanya, membalikkannya jadi kritik yang permanen terhadap modernitas. Cepat atau lambat, kebudayaan ilmiah mengadopsi kritik itu, mengambilnya sebagai sarana untuk memperbaiki kehidupan masyarakat. Avantgardisme dan pemberontakan seni yang mana pun segera menjadi bagian dari sejarah seni, menyatu dengan selera umum dan pasar. Demikianlah karya seni mendarat di museum atau di pangkuan kolektor, dan kiat seni terolah menjadi desain.

Bila kebudayaan ilmiah memang begitu siap melembagakan—yaitu, menjinakkan—pemberontakan kesenian modern, maka tampaknya si pemberontak pun mesti tahu diri. Itulah sebabnya modernisme artistik surut, dan sebagai gantinya datanglah seni kontemporer, yang dalam pengertian tertentu adalah seni yang mencoba memeluk ilmu, setidaknya seni yang mendasarkan diri kepada metoda keilmuan. House of Natural Fiber, Olafur Eliasson, dan pameran 125.660 Spesimen, misalnya, mempertajam kepekaan kita kepada penelitian ilmiah, bahkan mungkin membangkitkan kesadaran baru kepada kebudayaan ilmiah.

Namun demikian, bagiku seni dan ilmu tetaplah dua bidang kerja yang terpisah—dan memang sepatutnya demikian. Watak seni adalah terus mencairkan batas-batasnya sendiri, untuk memperluas sensibilitas kita, untuk terus memerdekan diri kita. Setelah mengalami rentang panjang sejarah kesenian, kita dapat berkata bahwa seni selalu mendekati rasionalitas dengan cara yang berbeda dengan dunia ilmu, justru supaya kita tidak terbelenggu oleh kebudayaan ilmiah. Bila seni mengadopsi hasil kajian ilmiah, maka ia, dengan segala keterbukaan dan kelenturannya, justru menampilkan perbedaannya dengan ilmu yang serba-ketat prosedurnya. Karena cakupan media maupun temanya yang tak terbatas itulah seni bisa memasuki kita dan kita masuki kapan saja. Seni bersifat demokratis, untuk membuat setiap orang terlibat kreasi dan re-kreasi di lingkungan mana saja.

Adapun kerja kaum ilmuwan tetap memerlukan menara gading dan laboratorium. Berbagai penyakit yang belum kunjung disembuhkan, tipisnya sumber daya alam di hadapan ledakan penduduk, munculnya aneka spesies baru dan punahnya lebih

banyak lagi spesies lama, segala soal yang mengancam kehidupan umat manusia—semua itu memerlukan riset ilmiah tak berkesudahan. Justru untuk memberikan sumbangan besar kepada umat manusia, dunia ilmu tak memerlukan keterlibatan kaum awam, yang tetap saja dipenuhi irasionalitas yang diwariskan agama, adat dan norma kehidupan sosial. Memang benar bahwa hasil-hasil temuan fisika dan biologi mutakhir, misalnya, bisa dipopulerkan—dikabarkan kepada kaum awam—dengan perangkat literer atau perangkat seni rupa. Namun kaum ilmuwan tidak mungkin mengorbankan prosedur dan prinsip penelitian ilmiah demi tujuan yang bersifat artistik.

Demikianlah, paparanku tak bisa lebih panjang lagi. Aku tahu kau akan segera bercerita lagi perihal rencanamu untuk membuat pameran-pameran I Gusti Nyoman Lempad dan para pelukis Hindia Molek. Bersabarlah sebentar. Sebelum kau mengambil alih pembicaraan, dengarlah dulu ceritaku tentang seekor jerapah (sebab kau telah menceritakan padaku tentang seekor keledai)—

Inilah jerapah awetan, yang tak akan bisa muncul di museum sejarah alam—atau museum apa saja—yang mana pun. (Yang pernah kusaksikan di Museum Sejarah Alam di Paris dan New York ialah jerapah-jerapah yang sangat jelita, kerjaan pengawet hewan yang piawai.) Sebab ia buruk rupa, bahkan buruk raga. Tubuhnya penyok dan terpiuh di beberapa bagian, lehernya bahkan terlalu lencir dan tampak layu, tak sebanding dengan ukuran badannya; kulitnya seperti dipas-paskan (seperti baju kaus yang terlalu besar) untuk isian yang mungkin terlalu padat. Ia berdiri (tepatnya, didirikan) tegak, tapi dengan cara yang “tidak saksama”, yaitu terlalu condong ke belakang. Bahwa jerapah itu tidak jelita sama sekali, dan bahwa posisinya terasa tidak stabil, tampaknya adalah bagian dari cerita yang harus ku cari. Ia

memaksa aku berlaku sebagai mata-mata, padahal aku mendatangnya sebagai pengunjung yang dahaga. Barangkali karena ia terpaksa pula menjadi karya seni: ia hadir di sebuah pameran seni rupa besar yang telanjur termasyhur ke seluruh dunia—Documenta, di Kassel. Ada juga sekilat emosi (sebentar saja) dalam diriku ketika memandangnya, barangkali karena di masa kanak-kanak aku adalah penggemar jerapah di kebun binatang.

Seorang mata-mata tidak datang untuk menikmati, tapi untuk mengorek informasi. Kalau pun apa yang tersaji di depan matanya itu sempat menarik hatinya, maka ia harus mendahulukan telinganya ketimbang matanya. (Sebab matanya gampang terpicak kepada musuh, dan hanya telinganya yang selalu mengingatkan bahwa ia bermusuhan.) Demikianlah jerapah awetan itu berubah menjadi semacam isyarat belaka. Aku harus mencari bisik-bisik yang menjadikannya bermakna: ia adalah pembawa cerita. Demikianlah, teks dinding dan katalog pameran dan—selanjutnya, perpustakaan di dunia maya—segera berubah menjadi pembisik itu.

Jerapah itu pernah menghuni kebun binatang di Qalqilya di Tepi Barat. Ia datang dari Afrika Selatan melalui Israel, ketika kota Palestina itu adalah pusat pertanian bagi wilayah yang belum terpisah dari sekitarnya oleh tembok beton tebal tinggi. Suatu hari, pada puncak Intifada Kedua, pasukan Israel menyerbu Qalqilya; di tengah tembakan dan ledakan, lantaran paniknya si jerapah berumur sembilan tahun itu menubrukkan diri ke jeruji besi, jatuh longsor tergeletak dan, akhirnya, mati pada 19 Agustus 2002. Sami Khadr, dokter hewan di taman hewan (yang bukan taksidermis profesional) itu mengawetkannya: hasilnya, awetan yang tak mengandung pesona. Ia, bersama binatang-binatang lain yang sebelumnya sudah diawetkan,

menghuni “museum” di kebun binatang Qalqilya. Seniman Peter Friedl kemudian membawanya ke Documenta, menjadikannya bagian karyanya sendiri, “The Zoo Story”. Demikianlah, ia berdiri di hadapanku, memaksa aku jadi mata-mata. Atau jangan-jangan aku sudah bersiap diri untuk itu?

Sekalipun sang jerapah adalah satu-satunya benda yang menjulang di hadapanku pada saatnya, “The Zoo Story” punya unsur lain yang tidak kasat-mata. Di belakangnya adalah informasi; dan di belakang informasi, adalah narasi yang, tak bisa tidak, jalin-berjalin dengan konflik Israel-Palestina. Itulah “kerangka” pertama yang menggiring kita dalam laku tafsir-menafsir. Sesungguhnya menyelami kehadiran si jerapah ialah ibarat membaca—atau mendengar?—kisah berbingkai. Kami semua, para penonton, datang ke Kassel, sebuah “dusun”, hanya untuk melihat Documenta, lain tidak; dan Documenta adalah pameran seni rupa, bukan pameran ilmu pengetahuan, bukan pameran dokumentasi, dan seterusnya. Artinya, apa pun yang tersaji di sana adalah karya-karya seni: kami terjebak dengan sesadar-sadarnya, juga untuk menanggung risiko yang diberikan benda-benda terpajang tersebut (demikianlah, misalnya, lapangan bunga ganja yang mekar meriah di Friedrichsplatz ternyata karya Sanja Ivekovic, yang kami lihat pertama kali sebelum yang lain-lain). Itulah bingkai terluar. Bingkai berikutnya adalah ruang-ruang pajangan, situasi yang mengubah barang-barang (awetan jerapah itu, misalnya) menjadi—tepatnya, memberikan “ancaman” kepada kami untuk menjadikannya—karya seni; dan dengan “situasi” yang kumaksudkan adalah pajang-pajangan yang dibungkus oleh laku kuratorial, kurang-lebih sebuah “kontekstualisasi” harfiah. Dan bingkai selanjutnya, bingkai terdalam, seperti sudah kunyatakan di depan, adalah, konsep Peter Friedl sendiri, termasuk

segenap sikapnya tentang konflik Israel-Palestina, juga segala upayanya mencari narasi yang belum pernah terucapkan perihal konflik itu. Maka si jerapah pun menjadi karya seni di Documenta; di “museum”-nya sendiri di Qalqilya, ia bukan.

“The Zoo Story” tentu saja bukan contoh terakhir untuk teori tentang “akhir seni” yang sering kau uar-uarakan padaku sambil menyeringai. Di tanah air kita sendiri, terlalu banyak contoh untuk itu—sudah hampir lima dasawarsa ini, yaitu sejak Gerakan Seni Rupa Baru hingga hari ini. Karya-karya instalasi, performance art, seni media baru, karya-karya yang berorientasi kepada proses dan peristiwa, bagi kau dan aku, sungguh menandai masa pasca-seni rupa.

Bagimu, “pasca-” menunjukkan bahwa seni rupa sedang menempuh proses untuk menjadi tidak ada, larut-lebur ke dalam kehidupan sehari-hari—atau ke dalam entitas yang lain. Yaitu, dalam dua arti. Yang pertama, menjadi seni konseptual seperti karya Peter Friedl itu: ia berakhir begitu Documenta selesai: jerapah awetan itu harus kembali ke Qalqilya, mengakhiri status seni yang dibubuhkan ke dirinya, sementara tilasnya—semoga—merangsang terus sikap politik, dalam hal ini konflik Israel-Palestina. Yang kedua, seni kontemporer ternyata hanya mengolah residu yang ditinggalkan oleh 1.001 kerjaan ilmu pengetahuan dan modernisasi sosial, juga residu yang dihasilkan sejarah seni dunia: maka ia membungkus diri dengan wacana; ia meninggi dengan cara merendah—sebagai obyek temuan. Dua hal ini, bagi para pengecam modernisme artistik, adalah demokratisasi seni. Kau, dengan nada mengejek, berkata bahwa demokratisasi seni ialah samaran bagi makin jatuhnya kuasa seni ke tangan kaum kurator, pengarang teori seni maupun penyokong “industri pameran besar seni rupa”. Dan kau adalah salah seorang di antara mereka yang kaucibiri itu.

MENCARI IRAMA BERKOMUNIKASI DALAM SENI RUPA KITA

ST. SUNARDI

PENGAJAR DI UNIVERSITAS
SANATA DHARMA,
YOGYAKARTA

34

KATALOG

1 /

Ketika membaca ajakan untuk berpameran dengan tema “Arus” sebagaimana diuraikan dalam undangan kuratorial, sebagian orang barang kali akan merespon “Hari gini masih bicara tentang hati nurani”. Atau lebih pedas lagi, “Hari gini orang masih bicara tentang panggilan seniman atas hati nurani”. Bukankah itu tema lama yang diperdebatkan pada jaman Yunani ketika mereka (terutama Plato dan Aristoteles) berdebat soal *mimesis*? Bukankah itu tema lama ketika mereka berdebat soal hubungan antara memesis, “seni” (*tekne*), dalam kaitannya untuk membangun *arete* (semacam pendidikan karakter!)?

Keengganan semacam ini bisa muncul dengan asumsi bahwa seni itu mandiri. Seni dipandang (misalnya oleh Adorno) sebagai bentuk kesadaran paling tinggi. Oleh karena itu seni jangan diberi beban untuk melakukan ini dan itu karena hal itu justru akan mengingkari esensi seni itu sendiri. Biarlah seni (rupa) berjalan begitu saja tanpa diberi beban. Seni mempunyai caranya sendiri untuk mengintervensi kehidupan masyarakat. Begitulah kurang lebih “doktrin” modern tentang kemandirian seni.

Semangat ajakan yang terkandung dalam topik Manifesto kali ini dalam bentuk yang berbeda sebenarnya mirip dengan yang kami lakukan di Jogja tahun lalu (2015) ketika kami membuat acara “Seni Indonesia Berkabung” selama setahun. Waktu itu kami juga merasa “risih” melontarkan gagasan ini karena seolah-olah kami sedang memobilisasi seni untuk kepentingan kelompok tertentu. Bukan. Sama sekali tidak. Acara ini dimaksudkan untuk sedikit menggugah para seniman tentang situasi masyarakat kita yang waktu itu betul-betul sudah di ambang deligitimasi. Waktu itu ada semacam kebisuan kolektif berhadapan dengan manuver sekelompok orang di negeri ini sehingga ketegaran pemberantasan korupsi terancam pudar. Ternyata, di luar dugaan, respon ajakan kami itu luar biasa. Sejumlah seniman dengan suka rela bersedia terlibat tanpa merasa terbebani topik besar yang kami ajukan. Jadi kedudukan seni yang mandiri tidak identik dengan tanpa komitmen, tanpa opsi politis dan etis. Justru sebaliknya, di saat-saat genting, di mana kita tidak bisa mengadukan keluh kesah kita negara ke negara, tidak bisa percaya pada partai politik, kita bisa lari ke seni. Kami mendaulat seni sebagai

"NAH, AJAKAN GALERI NASIONAL DI ATAS BISA SAYA TAFSIRKAN SEBAGAI AJAKAN SENI UNTUK MENJADI BAGIAN PENTING DALAM KEHIDUPAN BERSAMA KITA."

35

ARUS
MANIFESTO V

tempat luapan kegelisahan dan bahkan keputusan. Ini bukan delusi! Pengalaman kami tahun lalu membuktikan hal itu. Cara kita berhubungan dengan seni semacam ini tidak identik dengan melakukan instrumentalisasi seni. Ada saat di mana kita merasa tepat kalau kembali ke seni. Dan itu menjadi momen yang indah kalau para seniman juga merasakan hal yang sama.

Kalau kita menengok ke belakang dalam sejarah Indonesia, Ki Hadjar Dewantara juga melakukan hal serupa. Di saat bangsa Indonesia ingin mendidik dirinya namun belum punya sekolah dan ingin mencerdaskan bangsanya namun belum ada ilmu yang terlembaga, Ki Hadjar banyak menengok ke seni. Pesan inilah yang kita tangkap dalam hampir seluruh kumpulan tulisannya khususnya pada jilid kedua tentang budaya dan seni. Secara khusus kita bisa melihat kepercayaan Ki Hadjar

pada seni lewat tulisannya "Keindahan Hidup Manusia" (t.t.) di mana kita menemukan rumusan terkenal budi atau jiwa manusia yang terdiri dari cipta, rasa, dan karya. Singkat cerita, dalam tulisan Ki Hadjar ini kita menemukan *passion*-nya: kita butuh pengetahuan tentang seni, praktik kesenian, yang bermanfaat untuk kepentingan bersama. Apa yang bisa diberikan seni pada kita menurut Ki Hadjar? Irama (*wirama*) kehidupan. *Wirama* merupakan sesuatu yang sangat fundamental dalam hidup manusia dan *wirama* itulah yang bisa kita pelajari dari seni. *Wirama* di mata Ki Hadjar sefundamental *alethea* di mata Plato, *arete* di mata Aristoteles, dan mungkin *virtù* di mata para *umanisti* jaman renaissance. Jadi tidaklah tabu mengharapkan sesuatu dari seni seperti halnya kini Manifesto kali ini mengharapkan seni rupa bersinggungan dengan "aras moralitas".

2 /

Nah, ajakan Galeri Nasional di atas bisa saya tafsirkan sebagai ajakan seni untuk menjadi bagian penting dalam kehidupan bersama kita. Kalau di atas disebutkan masalah "suara hati", di sini saya akan mengaitkan seni rupa dengan masalah irama. Intinya barang kali kurang lebih sama. Keduanya mengajak seni untuk berani lagi melakukan intervensi dalam kehidupan bersama. Kalau suara hati lebih terkait dengan semacam petanda (*signified*), irama lebih terkait dengan penanda (*signifier*). Lalu apa manfaatnya mengangkat kategori irama dalam dunia seni rupa sekarang?

Pilihan saya pada irama sebagai penanda ini saya maksudkan untuk menjawab fenomena menarik yang terjadi dalam pameran seni rupa sekarang ini, yaitu fenomena membanjirnya anak-anak muda datang ke tempat pameran dan menjadikan pameran sebagai titik temu di antara mereka. Fenomena ini memang tidak merata namun cukup mencolok di Galeri Nasional dan sejumlah galeri di tempat lain. Dulu saya mengira bahwa mereka ini datang hanya untuk selfi. Ternyata lama kelamaan lebih daripada itu. Memang, kita masih butuh penelitian untuk melihat secara dekat apa yang terjadi di sana, pola hubungan macam apa yang terjadi, dan pengalaman estetis macam apa yang mereka nikmati bersama

di sana. Lalu apa hubungannya antara fenomena para pengunjung pameran ini dengan masalah irama (kehidupan)?

Kita bisa bertanya-tanya bagaimana karya-karya dalam pameran ini berkomunikasi dengan para pengunjung. Memang, pengalaman berkomunikasi bisa kita ketahui hanya dengan cara mengadakan wawancara dengan para pengunjung. Dan ini pekerjaan rumah tersendiri bagi kita. Tapi bagaimana karya-karya itu berkomunikasi dengan para pengunjung secara teoretis bisa kita teliti. Penelitian ini pada akhirnya diharapkan bisa memberikan gambaran tentang irama karya-karya ini dalam berkomunikasi dengan para pengunjung. Selanjutnya kita bisa menafsirkan apakah irama komunikasi semacam itu bisa merespon kehidupan orang jaman sekarang dan secara khusus (sebagai studi kasus) para pengunjung pameran ini.

Kalau meminjam kategori Roman Jakobson, karya-karya yang begitu beragam dalam pameran ini bisa kita klasifikasikan menjadi karya-karya yang bersifat *ekspresif*, *konatif*, dan *phatik*. Cara pandang ini - yang umurnya sudah cukup lama tapi masih *inspiring* - saya pilih untuk menyambut dunia seni rupa kita yang rupanya sedang memasuki babak baru, yaitu seni rupa yang tidak hanya berkomunikasi dengan para masyarakat pendukung tradisional (perupa, kritikus, kolektor) melainkan

anak-anak dengan dunia dan kepentingan mereka sendiri.

Karya **ekspresif** bisa kita pilih dari karya Moelyono. Kita seakan diminta untuk melupakan diri kita sendiri dan diminta untuk meneliti apa yang terjadi pada karya itu, memahami pesan yang hendak disampaikan dalam karya tersebut. Mungkin saja, kita bisa mengalami emoh melihat, trauma sosial, dan semacamnya. Ini seperti alarm. Untuk bisa ekspresif karya jenis ini sering mau tidak mau harus ada emosinya oleh karena itu karya jenis ini juga sering disebut emotif. Koeboe Sarawan termasuk dalam bidang ini. Kalau kita setuju dengan penamaan ini, kita perlu menafsirkan struktur visual secara detail. Ya, jenis ini entah sadar atau tidak memang masih bekerja pada tataran rejim representasi. Orang masih bicara tentang bagaimana cara yang paling pas menggambarkan orang yang menderita dan sebagainya.

Jenis kedua berupa karya-karya yang bersifat **phatik**, yaitu karya-karya yang bernada menyapa. Karya-karya ini mengingatkan bahwa kita ini sedang bersamasama dan oleh karena itu perlu membangun kode-kode komunikasi. Karya Entang bisa saya jadikan sebagai contoh. Karya ini menyapa kita sambil mengajak kita untuk menerima terlebih dahulu bahwa sekarang ini kita benar-benar ada dalam situasi sebagaimana tampak dalam karya. Karya-karya dari jenis ini sepertinya mengajak kita untuk mendefinisikan arena yang sedang kita hadapi. Cukup dari kita

merespon: ya aku ada di sini.

Akhirnya, jenis ketiga adalah karya-karya yang bersifat **konatif**, yaitu karya-karya yang mengajak kita untuk melakukan sesuatu. Termasuk dalam karya ini barangkali adalah karya Mella. Karya ini mengajak kita untuk merabanya dan mungkin juga untuk mencoba pakaian itu. Pengalaman estetis dari karya ini tidak cukup kalau hanya berhenti pada memandang namun juga mencobanya, kalau boleh! Saya menduga, begitu kita mencobanya, kostum itu akan memberikan pengalaman transformatif pada diri kita.

Walaupun masih umum, apa yang saya paparkan di atas bukan hanya sekedar untuk mengklasifikasikan karya-karya seni dan dengan demikian bisa memiskinkan karya. Dengan ini saya ingin mengajak kita semua untuk melihat tren umum dari cara karya-karya seni ini berkomunikasi dengan kita semua dan secara khusus pada anak-anak muda. Dengan ini saya juga mengajak kita semua untuk melihat kedudukan (dan kontribusinya) idiom-idiom visual ini dalam kaitannya dengan kebersamaan kita, komunikasi kita. Bagaimanakah komunikasi kita dalam seni rupa kita? Menjerit, menyapa, atau mengajak? Pengamatan pada karya dikombinasi dengan wawancara pada para pengunjung akan mendapatkan gambaran tentang ritme berkomunikasi dalam pameran ini.





Meski menempuh pendidikan desain grafis di Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB (1979), Agus Suwage kemudian memutuskan untuk menjadi perupa. Karyanya memasukkan gaya dan karakter drawing dalam lukisan, memberi efek transparan yang cair. Dalam karyanya kita juga dapat melihat berbagai teknik dan peralatan, baik untuk drawing maupun lukisan; pensil, cat air, carkul bahkan media yang tak lazim seperti pigmen tanah atau aspal. Figur dalam karya Suwage sebagian besar adalah sosok dirinya, yang ditampilkan melalui berbagai pose dan latar yang kerap kali mengekspresikan sikap kritis terhadap diri sendiri, dan pada saat bersamaan, terhadap situasi sosial-politik dan kemasyarakatan di sekitarnya. Selain lukisan, ia juga mengeksplorasi instalasi multimedia.

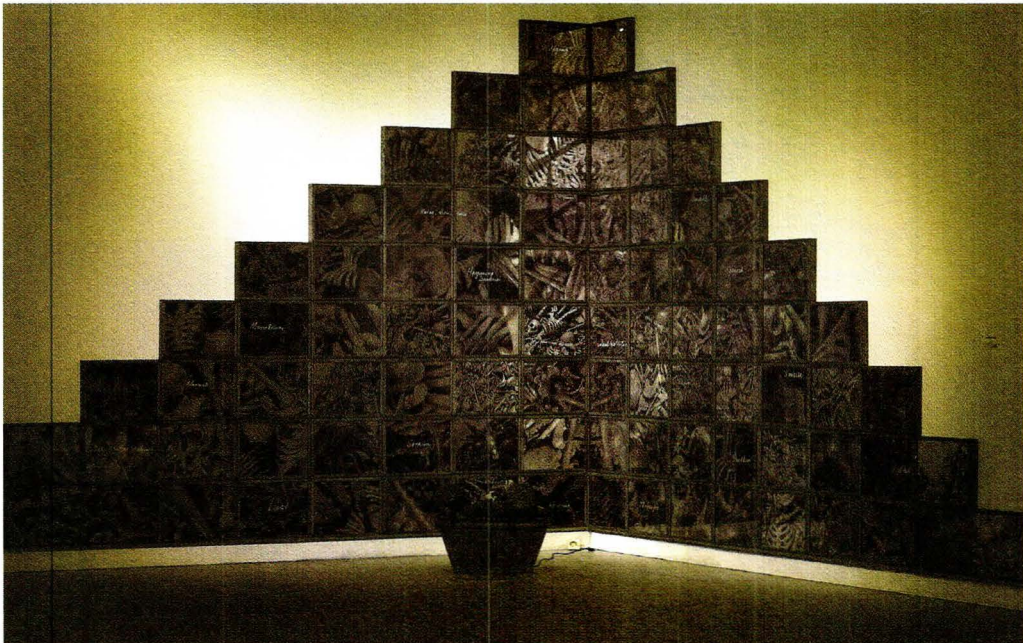
Sejumlah residensi yang pernah diikutinya antara lain: "Sai-no-kuni" Saitama, di the Museum of Modern Art, Koshigaya-shi Saitama, Jepang (1999 - 2000), "Brito International Artists Workshop" Tepantor, di Dhaka, Bangladesh (2003) serta Residensi di Singapore Tyler Print Institute (2009).

Pameran tunggalnya yang terpenting adalah "Room of Mine" di Galeri Lontar, Jakarta (1996), "Still Crazy After All These Years" di Jogja National Museum, Yogyakarta (2009), menampilkan 99 karya terseleksi sejak tahun 1985 sampai 2009, sekaligus adalah retrospeksi yang menandai ulang tahunnya ke-50. Pameran tunggalnya yang lain "Toy's S' Us" dipamerkan berkeliling di Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Surabaya dan Bali (2004), selain itu ada pula "Beauty in the Dark" di Avanthay Contemporary Gallery, Zurich, Swiss (2008), "The End Is Just Beginning Is The End" di Tyler Rollins Fine Art, New York, AS (2011), "CYCLE No.3" di ARNDT Contemporary Art, Berlin, Jerman dan "◀ II ▶" di Nadi Gallery, Jakarta (2014). Sejumlah pameran bersama yang terseleksi: "The Show Must Go On" perayaan ulang tahun ke-10 Nadi Gallery, di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2020), "Negotiating Home, History and Nation: Two Decades of Contemporary Art from Southeast Asia, 1991 - 2010" Singapore Art Museum, Singapore (2011), "Prospect New Orleans" di New Orleans, AS (2015), "A Touch for The Now" di MONA Inner Space, Poznan, Polandia (2016)

Hidup itu sebenarnya sebuah daur ulang yang tak berhenti-henti. Saya melihat dan mengalami itu dalam pelbagai peristiwa. Dalam berkarya pun saya mengikuti gerak hidup seperti itu. Saya tidak pernah menggambar satu tema khusus. Apabila dalam karya saya sering muncul unsur satire, kritik, humor, dan lain sebagainya. itu adalah sesuatu yang hadir dalam daur kehidupan itu sendiri. **Saya menyimpan apa-apa yang telah saya gambar, dan pada saatnya saya panggil lagi.**

Siklus #2

2012, cetak digital pada aluminium, 30 x 40 cm, 90 buah. Ember seng, grafit pada resin, bohlam lampu, 65 x 105 x 80 cm





Pematem dan pengajar di Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia (ISI), Yogyakarta ini lulus dari STSRI/ASRI (1983) dan, meraih gelar Master of Fine Art dari School of Art and Design, Pratt Institute, New York, Amerika Serikat (1990). Salah satu ciri khasnya adalah penggunaan kayu sebagai material utama dalam karya-karyanya. Kayu yang digunakannya bisa berupa pohon utuh, sepotong tunggul, ranting, dahan, atau bahkan limbah kayu, yang disentuh dan ditonjolkan urat dan warnanya yang alamiah. Bagi Anusapati, bekerja dengan kayu adalah cara berinteraksi dengan alam, melalui aroma, tekstur kekerasan, serta urat kayu, yang merekam perjalanan kehidupan pohon yang menghasilkannya.

Pameran tunggalnya antara lain MateREALITY (2012) yang diselenggarakan oleh Jogja Contemporary di Sangkring Art Space, Yogyakarta, di mana

ia mengeksplorasi kayu-kayu bekas bantalan rel kereta api. Kayu-kayu bekas yang telah pensiun dari tugasnya ini disusun menjadi instalasi, sebagian diubah bentuknya menjadi obyek berujung runcing yang terbuka pada interpretasi. Selain itu ada pula "Genesis" (2001) di Nadi Gallery Jakarta, "The Story of Tree" (2008) di Galeri Mon Décor Jakarta dan "Shadow" (2013) di Sin Sin Art, Hong Kong, serta "Replay No.5" di OFCA International, Sarang Building, Yogyakarta. Sejumlah pameran bersama yang pernah diikutinya antara lain: "The Golden Age" (2009) di Akili Art Museum, Jakarta, "Ekspansi" (2011) di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, "Indonesia Sculpture Triennale" (2014) di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta dan Echigo Tsumari Art Triennale (2015) di Tokamachi-Shi, Niigata-Ken, Jepang.



SOUNDSCAPE merupakan visualisasi simbolik dari suara-suara masyarakat yang berada jauh dari hiruk pikuknya kemajuan zaman dan belum tersentuh pembangunan. Di sini bentuk yang menjadi bunyi, tidak seperti *sound art* yang justru bunyi menjadi bentuk. Kendati bentuknya abstrak kentongan itu kontekstual, ada transformasi fungsi ke konteks sosial.

45

ARUS
MANIFESTO V



Arahmaiani adalah perupa yang dikenal karena karya-karya performansnya atau seni rupa pertunjukan, meskipun juga berkarya dengan lukisan, drawing, obyek, video, puisi, dan instalasi. Ia mempelajari seni rupa secara formal di Institut Teknologi Bandung (1983), dan kemudian melanjutkan pendidikannya di Paddington Art School, Sidney, Australia (1985) dan Academie voor Beldende Kunst di Enschede, Belanda (1991).

Karya-karya Arahmaiani yang berkisar pada pendekatan kritisnya terhadap feminisme, agama, politik, rasisme, diskriminasi dan intoleransi kerap dianggap kontroversial. Ia menjadi salah satu seniman yang ditampilkan dalam Paviliun Indonesia di Venice Biennale 50 (2003). Karya instalasinya dalam ajang itu “11 Juni 2002” menceritakan kembali pengalamannya pada tanggal tersebut, saat ia ditahan pihak imigrasi bandara Los Angeles saat sedang transit dalam perjalanan menuju Kanada, diinterogasi berjam-jam, dan akhirnya diperkenankan menginap di kamar hotel yang telah dipesannya, namun dengan ditemani petugas imigrasi.

Latar belakang keluarganya, perjalanannya ke berbagai negara di dunia dan pengalamannya berhadapan dengan kebudayaan berbeda memperkaya khazanah kekaryaannya, dan memicunya

untuk mengeksplorasi hal-hal yang berkaitan dengan terorisme dan pemahaman atas fundamentalisme agama dalam konteks internasional.

Pameran tunggalnya “Fertility of the Mind” diselenggarakan di Tyler Rollins Gallery, New York, AS (2014) adalah restrospeksi sepanjang 30 tahun karir performansnya, dan menampilkan sejumlah instalasi penting dari decade 1990-an, sejumlah lukisan dan video seminally “I Don’t Want to be Part of Your Legend” (2004). Pameran tunggalnya yang lain adalah “Slow Down Bro” di Jogja National Museum (2008). Arahmaiani adalah salah satu seniman yang ditampilkan dalam “Traditions/Tensions” di Asia Society Gallery, New York, AS (1996) dan “AWAS! Recent Art from Indonesia” yang dipamerkan berkeliling di Yogyakarta, Melbourne, Canberra, Sydney, Cairns, Hokkaido, Aachen dan Berlin (1999-2002). Ia juga diundang dalam Gwangju Biennale (2002), Sao Paolo Biennale (2002), 10th Biennale of Moving Image, Jenewa (2003), 3rd International Calligraphy Biennale, Sharjah, UEA (2008), Jogja Biennale (2011) dan Jakarta Biennale (2015). Sekitar 6 tahun belakangan ini waktunya lebih banyak di Tibet, bersama masyarakat setempat melakukan advokasi lingkungan.



Teori dan konsep bisa membimbing pikiran dan mengarahkan tindakan. Tapi, jika tidak waspada bisa menjerumuskan kita dalam kesalahan dan kesulitan.

Dalam kehidupan manusia mengelola segala kemampuan untuk bisa melakoni nasibnya dengan sebaik-baiknya. Manusia menggunakan akal-pikiran lalu menciptakan konsep dan teori untuk menciptakan "kebebasan". Namun sering manusia terjebak dalam konsep-konsep yang diciptakannya, terperangkap dalam dogma dan sulit keluar dari sana.

JEBAKAN KONSEP

2016

Variabel: berupa bantal duduk (16 buah)

Soft sculpture



Asmudjo Jono Irianto adalah kurator, dosen dan seniman yang menamatkan pendidikan seni rupa di Jurusan Seni Rupa ITB Bandung, dan memperoleh gelar master di institusi yang sama. Sejak tahun 1996 hingga sekarang, ia menjadi kurator independen, meski pernah juga bekerja sebagai kurator di sejumlah lembaga kesenian di Indonesia. Karya-karyanya nyaris selalu menampilkan sosok dirinya, dalam berbagai posisi dan medium, menyodorkan telaah tentang imaji, yang disangkutpautkan dengan berbagai persoalan dan isu mutakhir. Ia berkarya dalam berbagai teknik, medium dan gaya, berupa lukisan, grafiti, foto, video, patung, keramik dan instalasi.

Dalam pameran tunggalnya "Unoriginal Sin (Art in the Expired Field)" (2014) di Selasar Sunaryo Art Space yang diselenggarakan bersama Valentine Willie Special Projects, ia mengimplementasikan selera personalnya pada teknik penciptaan karya seniman internasional seperti Christian Boltanski, Kara Walker, Chuck Close, Martin Puryear dan lain sebagainya. Ia kemudian menduplikasi teknik dan penampakan formal para seniman tersebut, namun dalam kerangka dan subyek utama karyanya sendiri. Sebagai olok-olok dan sinisme, sosok Asmudjo

dalam karya-karya tersebut menampilkan pose dan gestur yang mewakili kualitas yang dianggap berselera rendah, misalnya kampungan, seronok, sensasional dan lain sebagainya.

Pameran tunggalnya yang terakhir adalah "Super Duper Decorative Art" di Langgeng Art Foundation, Yogyakarta (2015). Selain itu, pameran tunggalnya yang lain adalah seri "Kleptosign" yang dilaksanakan di Barak Gallery, Lontar Gallery dan Cemeti Art House (2000). Asmudjo adalah salah satu penerima Grant Asia Cultural Council (2005) dan kerap bicara dalam berbagai seminar dan simposium di Indonesia maupun manca negara. Kemampuannya dalam bidang seni keramik membuatnya menjadi konsultan dan periset dan pelatih untuk berbagai program pengembangan seni keramik di Indonesia. Beberapa pameran yang menyertakan karyanya antara lain: "16th National Craft Acquisition Award" di Museum & Art Gallery of the Northern Territory, Darwin, Australia (1996), "4th Ceramic Biennale" di Incheon, Kyonggi Province, Korea Selatan (2007), "Critical Point" di Edwin Gallery, Jakarta (2010), "Progress Report" di Galeri Soemardja ITB, Bandung (2012) dan ArtJog 2015, Yogyakarta.



Untitled, 2016
430 cm x 60 cm x 240 cm, wiremesh
with tar, resin fiberglass, found,
object, books

Seniman selalu dipandang sebagai manusia suci dan pencerah, tapi sebenarnya juga iblis, karena mengambil keuntungan yang sangat banyak. Mereka merasa diri penting, tapi masih memerlukan konfirmasi orang-orang disekitarnya, dan sukses di pasar adalah tujuan utama. Saya adalah arus balik dari semua itu, dan artinya mesti siap menyakiti diri sendiri.





Ia lulusan Jurusan Seni Murni FSRD ITB (1991) yang pernah mempelajari Tata Pentas Teater di Augsburg Jerman dibawah arahan Wolf Wanninger, dan pernah mengikuti Bengkel Kerja Pelukis Muda ASEAN di Nanyang University bersama Tang Da Wu. Karya-karyanya menyoal tentang tubuh, realitas sosial dan kegelisahannya akan kondisi negeri ini dan lingkungannya. Selain lukisan, ia juga kerap membuat seni rupa pertunjukan. Misalnya saat melakukan residensi di Fukuoka Asian Art Museum, Jepang, ia menampilkan empat karya pertunjukan yang masing-masing melibatkan partisipasi publik. Sekurang-kurangnya 75 orang terlibat dalam "Connecting Me to Any World" di Festa Square of Hakata Riverain, Fukuoka. Begitu pula dengan "Under The same Sun" yang ditampilkan bersama lima mahasiswa Kyushu Institute of Design dan "Fragile Border" --ditampilkan di AJIBI Hall, yang masing-masing melibatkan 120 partisipan.

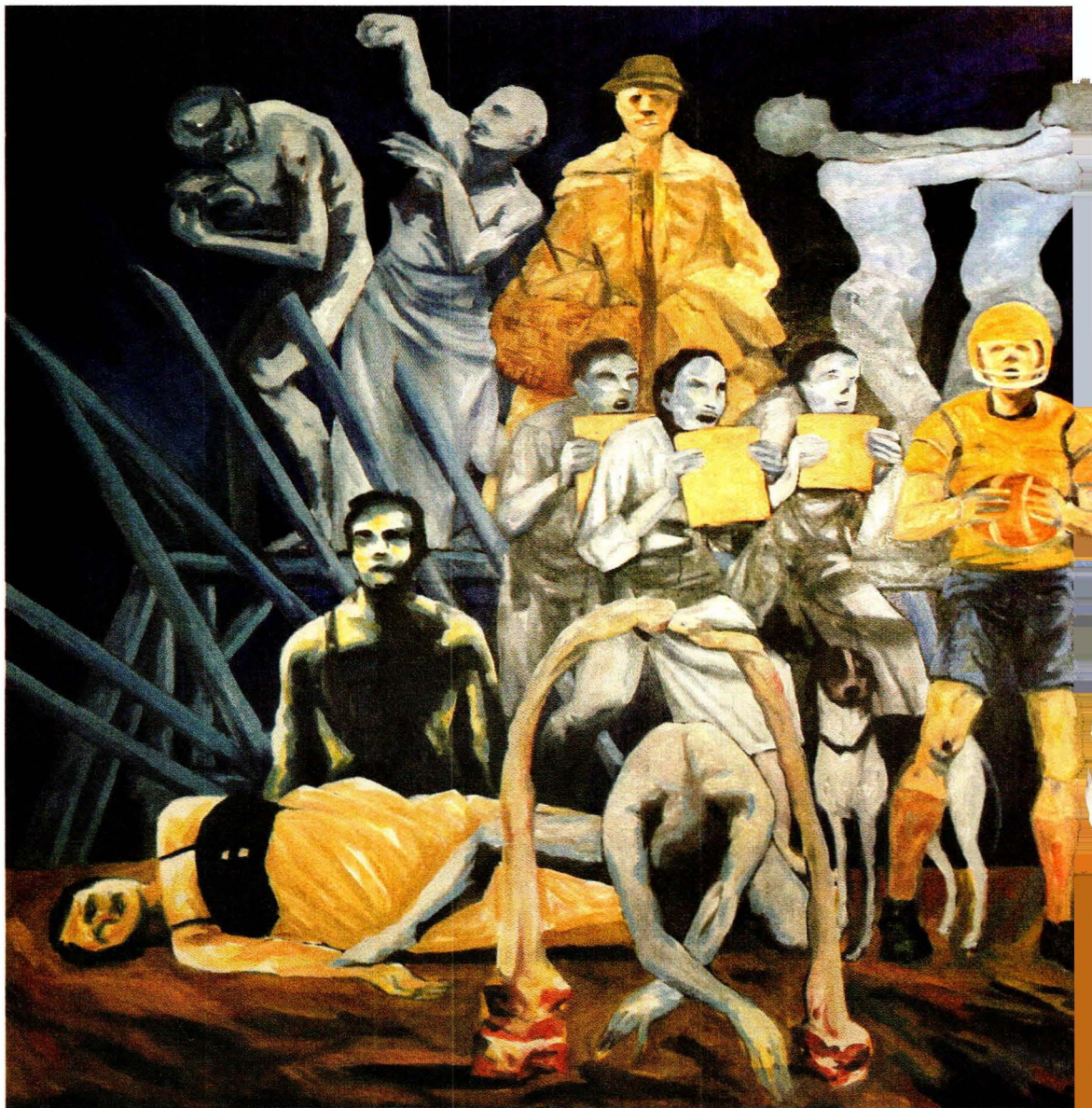
Pameran tunggalnya yang terakhir adalah "Trubadour

Magma" di Thee Huis Gallery, Taman Budaya Jawa Barat (2014). Beberapa pameran sebelumnya antara lain: "Zeretorika" di Cafe Modernekunst, Museum Pasau, Jerman (2001), "Halaman Terbakar" di Selasar Sunaryo Art Space, Bandung (2002), "Minima Moralia" di Canna Gallery, Jakarta (2008), dan "Over the Border" di Sunan Ambu, STSI Bandung (2010).

Diyanto telah berpameran sejak tahun 1982. Sebagian di antara pameran yang dia ikuti berlangsung di tempat-tempat di mana karya seni rupa kontemporer jarang ditampilkan. Misalnya pameran "Untaian Sotis" di Galeri Taman Budaya Nusa Tenggara Timur (2015) atau Swara Nusa di Galeri Taman Budaya Provinsi Papua (2014). Sebelumnya ia juga terlibat dalam "Petisi Bandung" di Langgung Gallery, Magelang (2005), "E-motion" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2008), "Flight for Light" di Art:1-MonDecor Museum, Jakarta (2011) dan "9 Artists" di Artscene Kinabalu, Malaysia (2012).

Kecenderungan membenarkan kepentingan kelompok, perbedaan tingkat kepemilikan, absennya toleransi, ketidakmerataan informasi dan kesempatan dalam banyak hal, semakin mengaburkan batasan *realitas 'tontonan manusia' dan 'manusia tontonan'*.


Dalam perspektif semacam itu, pada dasarnya apa yang saya hadirkan merupakan respon alegoris mengenai 'manusia tontonan' dan 'tontonan manusia', sebuah panorama ambiguitas antara gelagat, sikap yang tumbuh dihadapan tragedi (kemanusiaan) dan mentalitas kawan.



UNTUK DAN ATAS NAMA ORANG RAMAI #9

2016, 200 x 400 cm, media bervariasi: cat minyak di atas kartas dan objek



A piece of yellow paper with bold black text and colorful vertical stripes. The text is arranged in four lines, reading from top to bottom: "Eddie! KEEP", "OUR BIG FUCKIN", "MOUTH SHUT", and "AND KEEP ON WORKIN". The background features vertical stripes in red, purple, and yellow. A red rectangular shape is visible in the top left corner.

Eddie! KEEP
OUR BIG FUCKIN
MOUTH SHUT
AND KEEP ON
WORKIN



Eddie Hara adalah perupa lulusan Institut Seni Rupa Indonesia, Yogyakarta (1980) dan Akademie voor Beeldende Kunst Enshede (AKI), Belanda (1989). Saat ini, Eddie tinggal dan bekerja di Basel, Swiss.

Karya-karyanya penuh warna, dengan pengaruh budaya pop yang sangat kuat, bentuk obyek yang cenderung kekanak-kanakan dan sarat humor. Suasana dalam karya-karyanya selalu ceria, menyenangkan dan akrab, meski kerap menampilkan impresi dan bentuk yang agak aneh. Kumpulan obyek dalam karyanya menyerupai festival atau perayaan, dalam atmosfer meriah, meski tak jarang topik bahasannya menyoal isu-isu yang sensitif, serius dan mendalam, terkait dengan masa-masa sulit. Selain lukisan, ia juga banyak membuat mural, yang dipajang di berbagai gedung dan institusi di seluruh dunia.

Eddie Hara pernah beberapa kali melakukan program residensi, antara lain di Stitching Kunst Mondiaal, Tilburg, Belanda (1991), Christoph Merian Stiftung, Basel, Swiss (1996), Ludwig Forum Für Internationale Kunst, Aachen, Jerman (2001), Studio 106, Lasalle Singapura (2004) dan

Recyclart, Brussel, Belgia (2005). Pameran tunggalnya terakhir adalah "Peculiar Vibration of the Empty Ocean" bersama Semarang Gallery di Art Basel, Hong Kong (2013). Sebelumnya antara lain "Blues for Mimmo" bagian I yang dipamerkan di Eulenspiegel Galerie, Basel, Swiss (2003) dan bagian II di Danes Art Veranda, Denpasar (2004), juga "Captain Fuck & Co" di Canna Gallery, Jakarta (2005) serta "Carnival of the FUNtastic" di Nadi Gallery, Jakarta (2011). Sejumlah pameran bersama yang menyertakan karyanya antara lain "AWAS! Recent Art from Indonesia" yang dipamerkan berkeliling di Yogyakarta, Melbourne, Canberra, Sydney, Cairns, Hokkaido, Aachen dan Berlin (1999-2002), "Invasion of Punks" di Espace Courant d'Art, Chevenez, Swiss (2005), "The Next Wave--Outsider Lowbrow Punk Art?" di Avanthay Contemporary, Zurich, Swiss (2009), "Indonesian Eye: Fantasies and Realities" di Ciputra Artpreneur Center, Jakarta dan Saatchi Gallery, London (2011) dan Art Paris 2015 di Elemet Art Space, Paris, Prancis (2015).



Eddie! KEEP
YOUR BIG FUCKIN

HATE?

MATIC LUX

Ketika di satu sisi wacana “lowbrow”, street art dan seni grafiti marak di mana-mana, dan di sisi lain makin maraknya seni tinggi (high art), maka munculah upaya menggabungkan dua wacana tersebut.

Fenomena lowbrow yang tiba-tiba muncul di permukaan kehidupan urban dan modern sangat menginspirasi karya-karya saya.



**WE DO NOT BELONG
TO THIS HIGH FUCKIN' ART
SOCIETY**

2014-2016, 180 X 200 cm
akrilik di atas kanvas (triptych)



Entang Wiharso menamatkan pendidikan seni rupanya di Jurusan Seni Lukis ISI Yogyakarta pada 1994. Karya-karyanya meliputi lukisan, patung, instalasi dan performance art, yang menampilkan sebangun dunia tanpa batas. Berbagai unsur seperti saling berpadu, melebur dan penuh jukstaposisi: khayalan dan kenyataan, masa lalu dan masa kini, sejarah dan mitos, dengan fugur-figur yang bergerak melintasi berbagai semesta dalam karya-karya tersebut. Ia menyerap budaya Jawa dan membaurkannya dengan budaya dunia hari ini, menjelma jadi sejenis karya yang bersilangan antara trimatra dan dwimatra.

Salah satu pameran tunggalnya yang terpenting adalah "Amuk" di CP ArtSpace, Washington D.C., Amerika Serikat (2001), menampilkan kegelisahan Entang selama kecamuk di masa-masa menjelang dan saat pergantian kekuasaan di Indonesia. Pameran tunggalnya yang lain: "Love Me or Die" yang dipamerkan di di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2010) dan di Primo Morella Gallery, Milan, Italia (2011), "Untold Story" di Arndt, Berlin, Jerman (2012), "Crush Me" di Pearl Lam Galleries, Shanghai, Cina (2013), "Geo Portrait #2"

di Galeri Salihara, Jakarta dan "Never Say No" di Singapore Tyler Print Institute, Singapura (2015). Pameran bersamanya yang terakhir diikutinya adalah "Imaginarium" di Singapore Art Museum (2016). Sebelumnya, bersama Sally Smart ia memamerkan "Conversation: Endless Acts in Human History" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, juga "Open Sea" di Musee d'art contemporain, Lyon, Perancis (2015) Entang Wiharso adalah salah satu seniman yang ditampilkan dalam Paviliun Indonesia untuk Venice Biennale di Venesia, Italia (2013).

Di samping menerima sejumlah penghargaan seni rupa, di antaranya Hadiah Affandi (1994) dan Visual Arts Awards 2011 dari majalah Visual Arts, Entang juga beberapa kali mengikuti residensi dan mendapat beasiswa untuk berkarya, di antaranya di Pacific Bridge Contemporary Southeast Asian Art, Oakland, AS (1999), Pollock-Krasner Foundation, New York (2007), Gertrude Contemporary, Melbourne, Australia (2013) dan di Watermill Center, New York, AS (2014). Kini Entang Wiharso membagi waktunya untuk tinggal dan bekerja antara Yogyakarta dan Rhode Island, AS.

Tablo dari sebuah perjalanan keluarga yang menyenangkan tetapi tanpa disangka menemukan situasi yang mengancam. Sebuah kondisi yang menekan, merusak kedamaian, dan impian. Tanah impian yang dibangun begitu lama ternyata diklaim kepemilikannya.

Tanah atau properti sebagai orientasi fisik dan simbolik, tempat dimana impian atau cita-cita digulirkan. Dalam pepatah Jawa, tanah akan dipertahankan seperti menjaga sehelai rambut meskipun harus berujung dengan sebuah kematian--menjaga martabat atau eksistensinya.



RECLAIM PARADISE: PARADISE LOST. 2015
275 x 390 cm, cat minyak dan akrilik pada kanvas

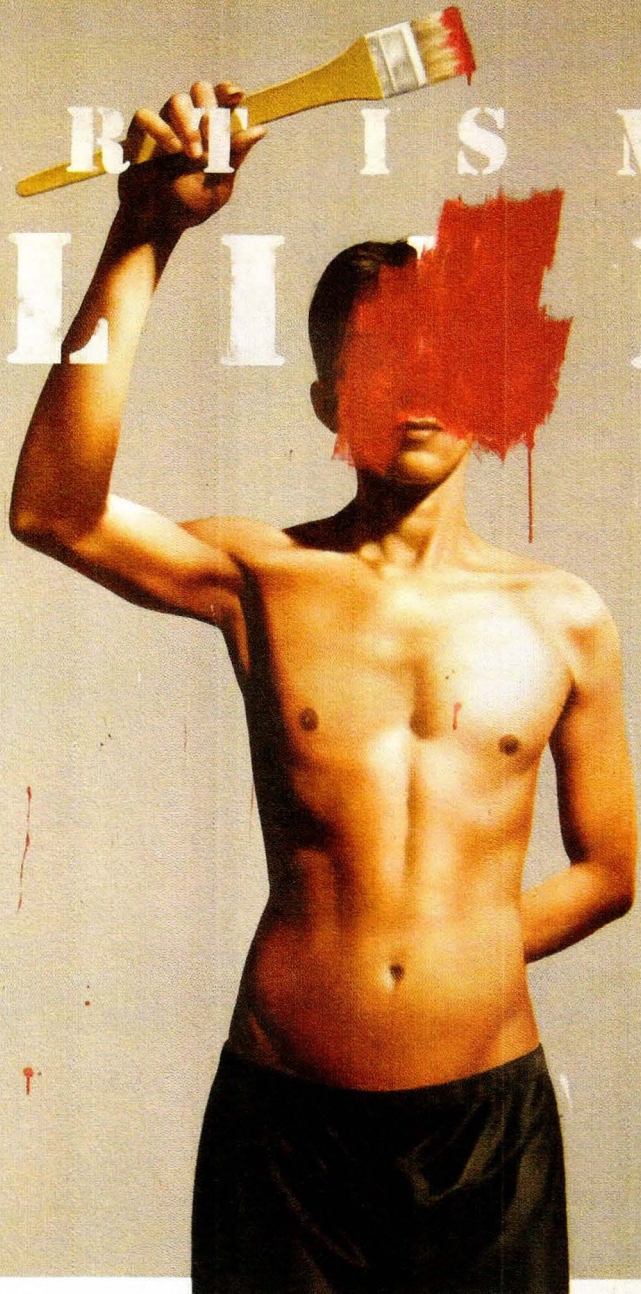


F. Sigit Santoso adalah perupa yang menempuh pendidikan di Fakultas Seni Rupa-Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta (1993). Karya-karyanya mendapat sejumlah penghargaan, antara lain: Karya Terbaik Biennale IV Yogyakarta dan termasuk dalam 10 lukisan terbaik Phillip Morris Indonesian Art Awards (1994). Selain itu, ia juga menjadi finalis untuk Sovereign Asian Art Prize, Hong Kong, tahun 2006 dan 2007. Dua pameran tunggalnya diselenggarakan di Edwin's Gallery Jakarta: "Paradoks Batas" (2003) dan "Painthinking" (2005).

Sigit juga adalah seniman yang kerap berpameran

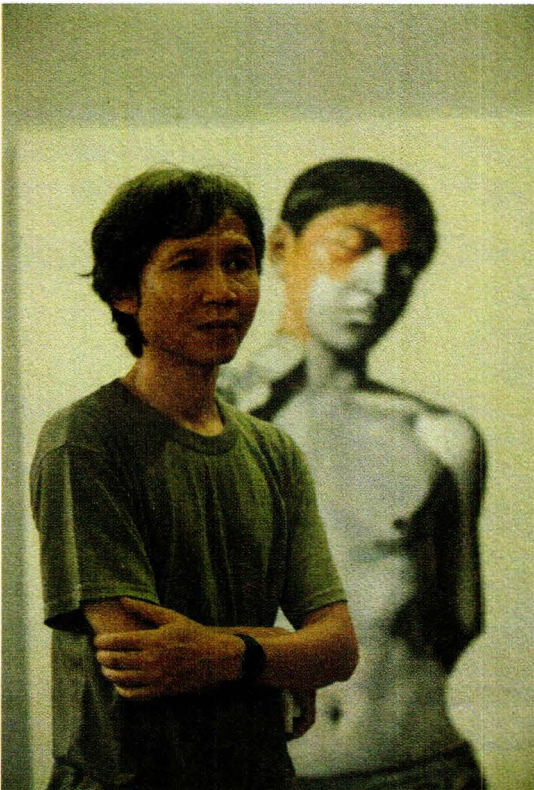
di Indonesia maupun manca negara. Sebagian dari pameran tersebut diantaranya: "A New Force in Southeast Asia" di Asia Art Center, Beijing, China (2008), "Allegorical Bodies" di A Art Contemporary Space, Taipei, Taiwan (2008), "Objective Border" di Srisasanti Art House (2009), "Recent Art from Indonesia" di Soobin Art Plus, Singapura (2010), "ArtJog 13" di Taman Budaya Yogyakarta (2013), "Art Gwangju: 13" di Gwangju, Korea Selatan (2013), dan "Shout! Indonesian Contemporary Art" yang diselenggarakan di MACRO, Roma, Italia (2014) dan di MiFA Gallery, Melbourne, Australia (2015).

A R T I S T M Y
L I E



Seorang seniman diibaratkan seperti Tuhan, sedangkan seni dapat dikatakan serupa dengan agama. Bagi orang yang mempercayai seni maupun agama bisa berarti apapun: pandangan hidup, tempat perlindungan, pegangan, ruang kontemplasi, harmoni, pencerahan, jalan pelarian, alat propaganda, media eksploitasi dan lain sebagainya.

Bagi saya seni dan agama merupakan ideologi yang bisa diyakini maupun diingkari.



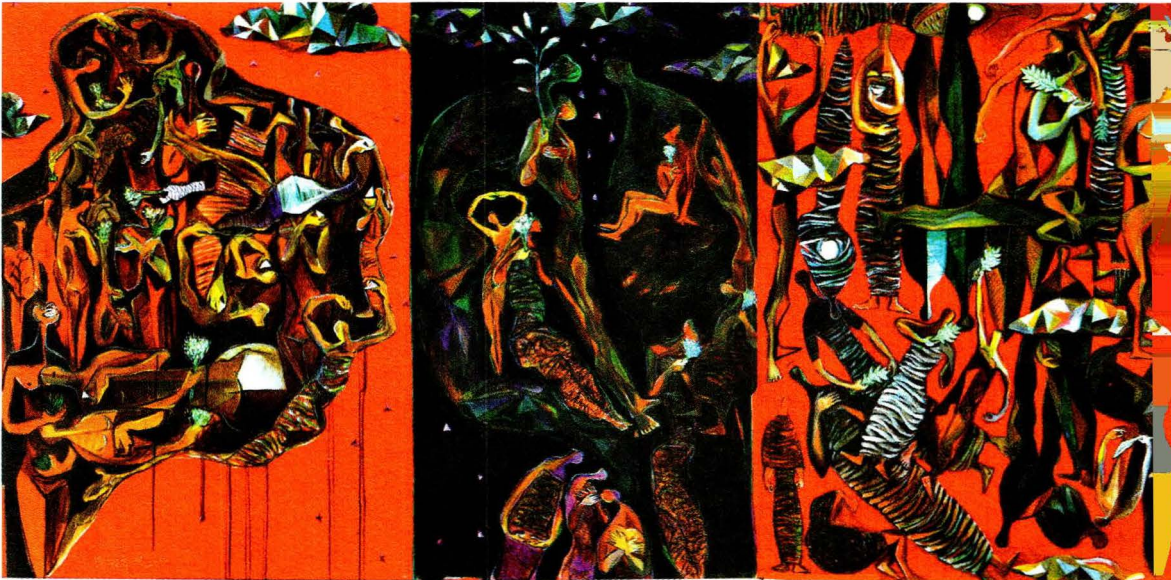
Gigih Wiyono adalah perupa lulusan STSI Surakarta yang kini tengah menempuh pendidikan doktoral. Karya-karyanya diilhami oleh mitologi dan budaya Jawa, sebagian diantaranya merupakan hasil dari risetnya atas sejumlah peninggalan kebudayaan lampau di Indonesia.

Salah satu tema yang konsisten dalam karya-karyanya adalah mitologi Dewi Sri, sebagai perlambang kesuburan dan penjaga peri kehidupan petani, misalnya dalam pameran tunggalnya “Kidung Dewi Sri” (2006) di Koi Gallery, Jakarta dan “Diva Sri Migration” di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta. Tema yang sama sedang ia kembangkan untuk program doktoral yang tengah dijalaninya. Pameran tunggalnya “Rumah Cinta” (2010) di Bentara Budaya Jakarta, menampilkan karya-karya yang dibuat berdasarkan relief penciptaan di Candi Sukuh dan Candi Cetha, dua candi Hindu di kawasan Gunung Lawu yang menjadi poros dalam peradaban Hindu Siwi di Pulau Jawa. Pameran tunggalnya yang lain adalah “The Strong Women” (2003) di Maxima

Gallery, Jakarta, “Eksistensi Tupai” (2010) di Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta, serta “Fertility and Prospeirty” (2010) di Duta Fie Art Gallery, Jakarta.

Sejumlah penghargaan yang pernah diterimanya diantaranya Finalis The Windsor & Newton Worldwide Millenium Painting Competition (2000), Predikat Cum Laude Magister Penciptaan dan Pengkajian Seni ISI Yogyakarta (2008) dan Finalis UOB Indonesia Painting of The Year Competition (2012). Gigih juga telah terlibat dalam sejumlah pameran bersama, antara lain: “Gigih-Hanafi” (1999) di Deutsche Gessellschaft fur Teknisehsche Zusammenerbit (GTZ) GmbH, Jakarta, “Contemporary Arts Exhibition” (2002) di Poros Indonesia, Jakarta, Pameran Kelompok Surya Sanga (2007) di Pascasarjana ISI Yogyakarta, Pameran Ilustrasi Cerpen Kompas (2011) di Jakarta, Bali dan Solo, serta “Membaca S. Sudjojono” (2012) di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta.

IBU DI TANAH MARAH, 2016
150 x 555 cm, akrilik pada kanvas



Ibu adalah simbol spirit atau ruh kehidupan di muka bumi. Maka, apabila Ibu terluka di tanah yang dibakar, dan dijarah semena-mena oleh anak-anaknya sendiri, akan membuat tanah menjadi marah dan menyebarkan bencana : longsor, banjir bandang dan berbagai penyakit.

Ketika *local wisdom* telah berubah menjadi kepentingan individu dan golongan, maka bumi menjelma neraka, dan individu yang baik pun ikut merasakannya.





Hanafi adalah salah satu perupa yang menekuni gaya lukisan abstrak di Indonesia. Ia menamatkan pendidikan seni rupa di Sekolah Seni Rupa (SSRI) Yogyakarta pada 1979. Karyanya tidak hanya berupa lukisan, tetapi juga seni rupa instalasi, baik yang dipamerkan maupun diikuti dalam proyek kolaborasi dengan seniman lain, seperti dalam pementasan teater, tari dan sastra. Bersama istrinya, Hanafi membuka pelatihan seni untuk anak-anak di sekitar tempat tinggalnya.

Karya kolaborasinya dengan seniman lain, misalnya, "Hujan Mencari Kali" bersama Hikmat Gumelar dan Adinda Luthvianti di Universitas Padjadjaran Bandung (2010), "Mirah Mini: Hidupmu, Keajaibanmu" bersama novelis Nukila Amal, dipamerkan di dia. lo.gue Art Space, Jakarta

(2012), "Doa untuk Sitor" yang mempertemukan seni rupa, sastra, musik dan mayang Sunda di Bandung (2014). Hanafi juga telah memenangi sejumlah penghargaan seni. Misalnya, Anugerah Kebudayaan FIB UI (2005), Finalis Indofood Art Awards (2003, 2002) dan 10 Terbaik Philip Morris Indonesia Art Awards.

Hanafi terbilang aktif berpameran tunggal. Sejak tahun 1993, setiap setahun atau dua tahun sekali ia menggelar pameran tunggal. Yang terakhir adalah "Pintu Belakang/Derau Jawa" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2016), "Oksigen Jawa" di Galeri Soemardja, ITB, Bandung (2015). Sebelumnya adalah seri "Migrasi Kolong Meja" yang diselenggarakan di Komaneka Fine Art Gallery, Ubud; Semarang Gallery, Semarang (2013) dan Galeri Salihara, Jakarta (2014). Beberapa pameran bersama yang

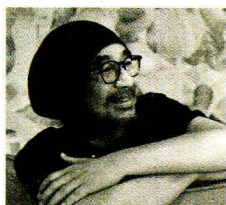
pernah ia ikuti antara lain "Art Beijing" di Beijing, China (2008), "Seni Rupa Rai Gedheg" di Bentara Budaya Jakarta dan Yogyakarta (2009), "Landscape of Nation Field and

Mountain as a Symbol" di Museum Basoeki Abdullah, Jakarta(2011), "Locafore" di Bale Pare Kota Baru Parahyangan, Bandung (2012) dan "ICAD#5" di Grand Kemang, Jakarta (2015).



TOTEM SANG PEMBACA, 2016
akrilik pada kanvas

Sesuatu yang sudah bagus menurut orang lain saya gempur kembali, supaya mendapatkan inti bagus itu sendiri. Bagi saya, seni rupa itu kadang-kadang bukan sekedar visual, tapi inti dari sesuatu yang kemudian menjadi enigma atau teka teki. Hal serupa itu buat saya, lebih dari pada sesuatu yang sudah mapan atau verbal. **Sebuah karya kalau kulitnya bagus tentu dalamnya juga bagus.**



Haris Purnomo adalah perupa lulusan STSRI ASRI, kini Institut Seni Indonesia, Yogyakarta (1984). Sebagai anggota Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, Pipa (Kepribadian Apa) dan Proses 85, Haris adalah salah satu perupa pelopor yang menempatkan seni rupa sebagai bentuk kritik sosial pada masa kejayaan Orde Baru. Teknik fotorealisme dalam karyanya tidak semata-mata memberikan realisme belaka, namun juga merupakan simbolisme dan surealisme, menunjukkan kepawaiannya sebagai perupa, dan sensitivitasnya pada peri-kehidupan masyarakat di sekitarnya. Salah satu simbol yang kerap muncul dalam karyanya adalah bayi-bayi dengan tato naga, menandai golongan dalam budaya tertentu yang hidup dalam status dan ruang-waktu yang sama.

Ia telah berpameran di Indonesia dan manca negara. Pameran tunggalnya yang terakhir adalah "Metafora Luka x Realisme x Fotografi" di Galeri Soemardja, Bandung (2015) Pameran tunggalnya yang lain: "Di Bawah Sayap Garuda" di Nadi Gallery, Jakarta (2006), "alien: nation" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2007), "The Babies: Alegory of Docile Bodies" di Bentara Budaya, Jakarta, dan CoCA, Seattle (2009), "Baby in Transcendent Space" di Primae Noctis Art Gallery, Lugano (2012), "Beyond the Mirror Stage" di MiFA Gallery, Melbourne (2013) dan "Luka" di Galeri Salihara, Jakarta (2014). Ia juga pernah terlibat dalam berbagai pameran bersama antara lain: "Imagined Affandi" di Gedung Arsip Nasional, Jakarta (2007), "Manifesto" di Galeri Nasional Indonesia,

Jakarta (2008), "Reflective Asia" 3rd Nanjing Triennale, Nanjing, Cina (2008), Prague Biennale 2009 di Praha, Ceko, Scope Art Basel di Swiss (2009) dan ArtJog 13 di Yogyakarta (2013). Selain berpameran, Haris Purnomo juga pernah terlibat dalam pelbagai seni rupa pertunjukan, antara lain: "Menonjok Kehidupan

di Atas Ring" di STSRI ASRI Gampingan, Yogyakarta (1983) dan Future Shock di Malioboro, Yogyakarta (1982). Karya-karyanya juga pernah memenangkan berbagai penghargaan, diantaranya The Schoeni Prize dari Sovereign Art Foundation, Hong Kong, dan Pratitha Adhikarya (2007).

Menggambarkan orang kecil tak harus dengan metafor seorang petani, nelayan, pedagang kaki lima, dan orang miskin. Bagi saya, bayi adalah metafor orang kecil. Saya suka pada kepolosan, ketak-berdayaan, keaslian, dan lain sebagainya. Tapi saya tak terikat hanya pada satu metafor seperti itu saja. Saya menggambar pelbagai potret tokoh, dan karakter orang dari macam-macam suku. Tapi itu pun masih jauh dari cukup.

**Seorang seniman harus terus berubah,
membuat cakrawala baru seluas-luasnya, apabila
perlu melawan dirinya sendiri.**

SMOKE

180x200cm,
cat minyak dan akrilik pada kanvas





Hafiz Rancajale adalah seniman, sutradara dan kurator yang pernah menempuh pendidikan seni rupa di Institut Kesenian Jakarta (1991). Ia merupakan salah satu pendiri ruangrupa (2000) serta Forum Lenteng Jakarta (2003). Sejak tahun 2000 Hafiz memusatkan perhatian pada seni media, yang kemudian membuatnya dikenal sebagai seniman video dan sdn media, di berbagai pameran di Indonesia maupun di manca negara. Ia

pernah berpartisipasi dalam pelbagai pameran, antara lain: Gwangju Biennale, Istanbul Biennale, Asia Pacific Triennale dan Sao Paolo Biennale.

Hafiz menginisiasi OK. Video Jakarta International Video Festival yang bekerja sama dengan Galeri Nasional Indonesia (2003). Sejak tahun 2005, ia juga menjadi Direktur Artistik untuk festival tersebut. Ia pernah mengikuti program

Young Curator From Asia Jenesys Program yang diselenggarakan Japan Foundation (2007). Sesudahnya, ia menjadi kurator tamu untuk Toronto Free Art, sekaligus salah satu juri dalam Images Festival Toronto (2011). Selain itu, ia juga menjadi Direktur Artistik dan Kurator dalam Jakarta Biennale SIASAT (2013). Saat ini, dia adalah Direktur Artistik ARKIPEL Jakarta International Documentari & Experimental Film Festival, sekaligus kurator untuk Indonesia Contemporary Art and Design (ICAD), posisi yang diembannya sejak tahun 2014.

Sebagai sutradara, ia telah menghasilkan sejumlah film dokumenter dan eksperimental, bekerja sama dengan sutradara/seniman dari Argentina, Mexico dan Belanda. Sejumlah film dokumenter panjang yang diproduksinya: Dongeng Rangkas (2011), Naga Yang Berjalan Di Atas Air

(2012), Anak Sabiran: Di Balik Cahaya Gemerlap (2013), dan Marah di Bumi Lambu (2014) telah ditampilkan di berbagai festival internasional dan mendapatkan beberapa penghargaan. Tahun ini, Hafiz ditunjuk menjadi salah satu kurator untuk Paviliun Indonesia dalam

London Design Biennale 2016. Bersama ruangrupa, ia merupakan salah satu kurator Sonsbeek TRANSACTION 2016 yang akan diselenggarakan di Arnhem, Belanda. Baru-baru ini, ia dilantik menjadi salah satu anggota Komite Seni Rupa Dewan Kesenian Jakarta



DIO_RAMA. 2015

10 menit (loop), video (instalasi)

Produksi relief, patung, monumen dan diorama, menjadi salah satu cara 'kekuasaan' mengkonstruksi sejarah versi mereka. Dalam melanggengkan kekuasaannya Orde Baru melakukan itu lebih dari 30 tahun. DIO_RAMA mengambil salah satu kepingan konstruksi produksi visual itu sebagai satir sejarah sebuah rezim kekuasaan.



Heri Dono adalah salah satu seniman Indonesia yang pertama kali muncul di percaturan seni rupa global, pada awal dekade 1990an. Ia mengenyam pendidikan di Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1980) dan telah mengikuti sejumlah residensi di Swiss, Inggris, Australia, Selandia Baru, Amerika Serikat, Singapura, Hong Kong, Kanada, Jerman dan Norwegia.

Rupa dalam karya-karyanya banyak dipengaruhi oleh wayang kulit. Ia mempelajari wayang kulit dibawah bimbingan Ki Sigit Sukasman, dan kemudian secara kreatif merefleksikan berbagai elemen pertunjukan wayang: musik, nyanyian, penceritaan dan filosofi hidup dalam karyanya yang melintasi batasan-batasan medium. Lukisan-lukisan Heri Dono memanfaatkan sepenuhnya deformasi dan fantasi yang muncul dari tokoh dalam cerita

wayang, berjaln dengan kebudayaan massa, serta mitologi khayalan yang fantastis bahkan absurd.

Ia mewakili Indonesia dalam 56th Venice Biennale (2015) dan telah mengadakan sejumlah pameran tunggal baik di dalam maupun di luar negeri, antara lain: "Dancing Demons and Drunken Deities" (2000) di the Japan Foundation Forum, Tokyo, Jepang, "Who's Afraid of Donosaurus" (2004) pameran tunggal sekaligus peluncuran buku di Galeri Nasional Indonesia, diorganisir oleh Nadi Gallery, Jakarta, "Ose Tara Lia - I See Nothing" (2008) OzAsia Festival, Art Space, Adelaide Festival Centre, Australia, "De Dono Code" (2009) di Tropenmuseum, Amsterdam, Belanda, "The Ship of History" (2013) di Sperl Galerie, Postdam, Jerman, "The World And I" di Tyler Rollin Fine Arts, New York, AS, "Heri Dono-Animachines" (2015) di Fargfabriken,

Stockholm, Swedia. Sejumlah penghargaan yang diterimanya antara lain Prince Claus Award (1998), UNESCO Prize for the International Art Biennial di Shanghai, China (2000) dan Anugerah Adhikarya Rupa dari Kementerian Parekrif (2014). Berikut adalah beberapa pameran bersama terpilih yang pernah diikuti oleh Heri Dono: AWAS; Recent Art From Indonesia yang dipamerkan berkeliling

di Indonesia, Australia dan Jerman (1999-2001), 4th Asia Pacific Triennial (2002), di Brisbane, Australia, 26th Sao Paulo Biennale (2004) di Brazil, "Utopia, Dystopia, Disturbia" (2009) di Woodford Folk Festival, Queensland, Australia, "Art Paris & Guest" (2010) di Grand Palais, Paris, Prancis, dan "Trans-Figurations: Mythologies Indonesiennes" (2011) di Espace Culturel Louis Vuitton, Paris, Prancis.



Detail karya:

THE LAST PROTECTORS, 2016

150 x 55 x 30 cm, instalasi / multimedia

Secara fisik kita dekat, tapi sesungguhnya kita tercerai berai. Kebenaran tidak bisa ditoleransi secara musyawarah. Semua melihat ke media sosial: Facebook, Twitter, WA, Youtube, televisi, dan lain sebagainya. Dalam keadaan seperti itu, hanya ibu-ibu tua yang tidak kenal media sosial. Dan, pada akhirnya ibu-ibu tua itu yang melanjutkan masa depan.

Kita hanya menjadi bulan-bulan-an kebudayaan dunia. Kita seperti terlibat, tapi tidak sebagai pengambil keputusan. Kalau kita punya komparasi, kita sebagai penonton, peserta, atau pemain. "The Last Protectors" mau jadi pemain. Ini adalah sebuah paradoks, seharusnya ibu-ibu tua itu beristirahat dan menikmati hari tuanya.





Isa Perkasa lulus pendidikan seni rupa di Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB (1985), kemudian residensi di Nagasawa Art Park, Tsuna, Jepang (1997) dan di Pacific Bridge Gallery, Oakland, AS (1999). Pada 1996-2009 ia menjadi kurator di Galeri Rumah Teh, Taman Budaya Jawa Barat. Selain melukis, ia juga dikenal karena karya-karya performans, dengan mendirikan dan menjadi anggota kelompok performans Kelompok Sumber Waras, Kelompok Perengkel Jahe dan Kelompok Nyeneu Nyeni, yang melakukan performans di berbagai ajang dan tempat di Indonesia. Karya-karya Isa Perkasa secara kritis mengomentari persoalan-persoalan sosial dalam masyarakat, terutama yang terkait dengan kekerasan, militerisme, dan represi, yang berawal sejak masa Orde Baru. Dalam bidang politik, karya-karya Isa terfokus pada isu korupsi yang menggerogoti pemerintahan Indonesia.

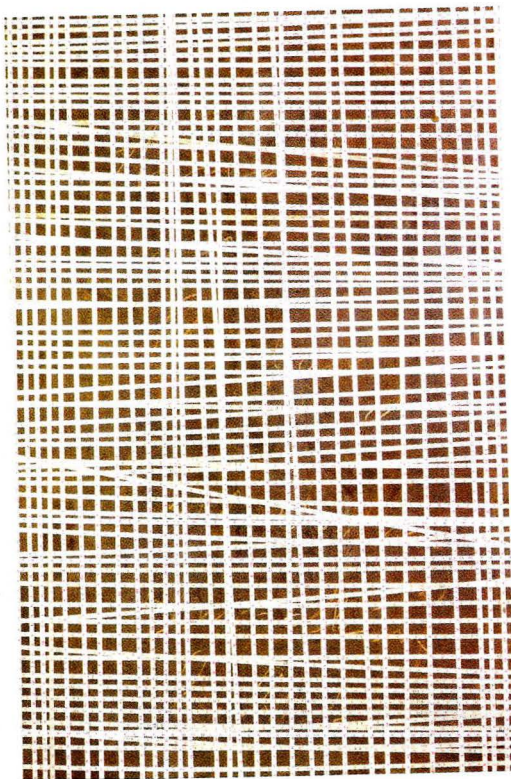
Pameran tunggalnya terakhir "Tikus" diselenggarakan di Galeri

Kebun Seni, Bandung (2011). Sebelumnya, berturut-turut sejumlah pameran tunggal juga ia selenggarakan, misalnya "Drawing Bandung" di Common Room, Bandung (2004), "Nada Hitam" di Galeri Adira Bandung (2006), "Ingatan yang Diseragamkan" di Selasar Sunaryo ArtSpace, Bandung (2009), "Seragam yang Diingatkan" di Canna Gallery, Jakarta (2010) dan "Uniformed Memories" di Artipoli Art Gallery, Belanda (2011). Isa Perkasa telah mengikuti berbagai pameran bersama sejak tahun 1993, antara lain "Pameran Seni Rupa Asia" di Selasar Sunaryo ArtSpace (2008), "Halimun" di Lawangwangi ArtSpace Bandung (2009), "Carpe Diem" di Philo Art Space Jakarta (2010), "Indie was on Paaydays" di Gorcums Museum Gorinhem, Belanda (2011), "It's Complicated" di Greenart Space Gallery Jakarta (2012) serta "Homo Ludens" yang dipamerkan berkeliling di Bentara Budaya di Emmitan Gallery, Surabaya (2012) dan Bentara Budaya Denpasar (2014).

Tema karya saya terfokus pada kota Bandung dimana saya tinggal saat ini. Saya merasakan betul perubahan drastis kota ini dari masa ke masa.

Hutan-hutan kota berganti dengan hutan-hutan beton: hotel, rumah, kantor, pusat belanja, dan lain sebagainya yang membuat ruang-ruang semakin sempit. Kini semua seperti terkungkung dalam sebuah alat yang disebut meteran.

ARUS
MANIFESTO V



**BANDUNG YANG
SEMAKIN SEMPIT**, 2015
200 x 150 cm
Tanah dan Meteran diatas Kanvas

Ivan Hariyanto mengenyam pendidikan di Jurusan Seni Lukis STSRI ASRI di Yogyakarta (1980). Selain berkarya, ia juga aktif berorganisasi, antara lain dengan mendirikan Himpunan Pelukis Surabaya (1992), Komunitas Seni Visual 7650 Detik dan menjadi salah satu inisiator Jatim Art Now, yang telah mengadakan pameran di Galeri Nasional Indonesia, Galeri Soemardja ITB dan Bentara Budaya Bali. Karya-karya Ivan menampilkan komentar atas situasi sosial dan politik masyarakat Indonesia, dengan gaya realis. Selain itu, ia juga pernah tercatat sebagai pengajar lepas di Institut Teknologi 10 Nopember serta SMKN 11 Surabaya.

Beberapa pameran tunggalnya antara lain: "Happiness 2007" di Bali Beach Hotel, Sanur (2007),

"Reciprocity 2009" di Gracia Gallery, Surabaya (2008), "Visible City 2009" di Emmitan Fine Art Gallery, Surabaya (2009) dan "City Without People 2009" di Syang Art Space, Magelang (2010).

Pameran bersamanya yang terakhir adalah "Seabad S. Sudjojono" di Emmitan Gallery, Surabaya (2013). Pameran-pameran lainnya sebelum itu antara lain: "100 tahun Affandi" oleh Galesi Semarang di Gedung Arsip Nasional (2007), "Encounter" bersama Paul Hendro di Philo Art Space, Jakarta (2008), "Fox Populi" di Sangkring Art Space dan Bentara Budaya Jakarta (2009), Pameran Ilustrasi Kompas Minggu 2010 di Bentara Budaya Jakarta, Yogyakarta dan Bali (2011) dan "Ornamen" Pameran Nusantara di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2011).



**REFLEKSI DAN
PILAR-PILAR BUSWAY**, 2015
400 x 180 cm, cat minyak pada Kanvas

Seperti kota besar lainnya di Indonesia, Surabaya tumbuh sebagai kota yang macet, akibat berbagai pembangunan di Selatan, Barat, dan Timur.

Saya gerah dengan pemandangan transportasi: angkutan umum, dan mobil pribadi yang saban hari semrawut memenuhi jalan-jalan raya. Kita seringkali dihadapkan pada pilihan yang sulit dengan aturan-aturan yang berbenturan satu sama lain.

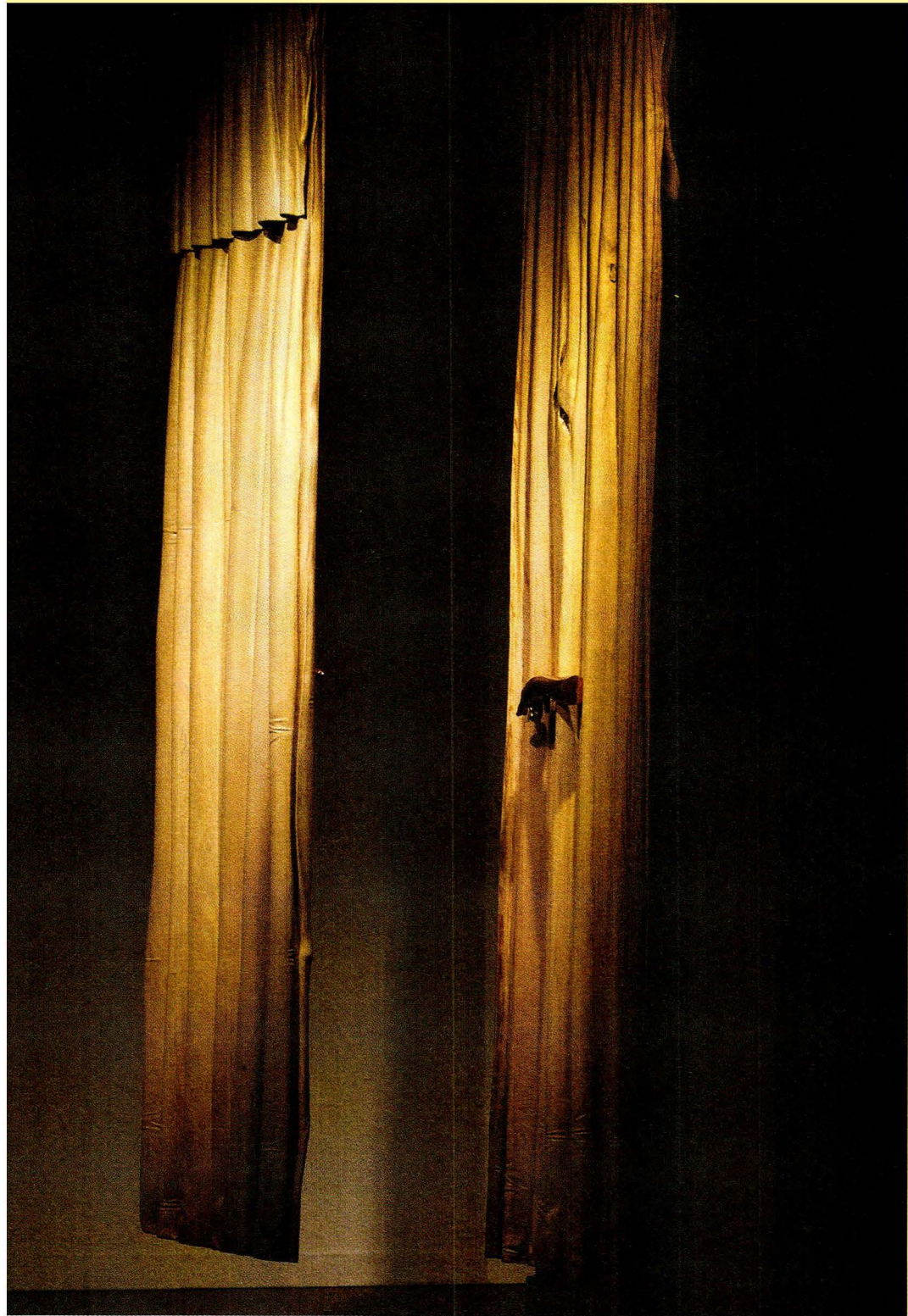


Ivan Sagita belajar seni rupa secara formal di Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia, Yogyakarta (1975). Ia dikenal karena karya-karyanya yang bergaya surealistik, dengan obyek-obyek yang khas, utamanya perempuan-perempuan tua dengan kebaya pakaian kusam, dan rambut panjang yang digerai atau digelung seadanya --penampilan khas perempuan tua di pedesaan yang miskin di Jawa. Tema-tema dalam karyanya terkait dengan kehidupan yang rapuh, moralitas dan spiritualisme.

Selama bertahun-tahun, ia melakukan riset pribadi atas kecenderungan bunuh diri yang menjadi semacam trend senyap di kabupaten Gunung Kidul, Yogyakarta. Hampir setiap peristiwa bunuh diri di daerah tersebut dikabarkan dipicu oleh kehadiran sinar merah misterius yang jatuh ke arah atap rumah penduduk. Fenomena yang disebut pulung gantung ini menjadi misteri yang bertahun-tahun tak terpecahkan. Karya-karya yang ia buat berdasarkan riset itu menjadi semacam penuturan yang liric atas kemiskinan dan ketidakberdayaan dalam kehidupan masyarakat miskin di Indonesia. Sebagian

diantaranya dipamerkan dalam dua pameran tunggalnya yang terakhir, "Final Silence" di Pulchri Studio, Den Haag, Belanda (2011) dan "They Lay Their Heads on a Soft Place" di Equator Art Projects, Singapura (2014).

Ivan pernah mendapatkan sejumlah penghargaan, diantaranya Medali Perak Osaka Triennale di Osaka, Jepang (1996) dan Manichi Broadcasting System Prize di The Osaka Sculpture, Osaka, Jepang (1998). Pada tahun 2003, Ivan Sagita berkesempatan melakukan residensi atas undangan Fellowship Artist in Residence, di Vermont Studio Center, AS. Ia terlibat dalam pelbagai pameran di dalam dan luar negeri, antara lain: "Urban/ Culture" CP Biennale di Jakarta (2005), "Beautiful Death" di Bentara Budaya Yogyakarta (2007), "Us and Them: Recent Art From Indonesia" di Art Asia, Miami, AS (2008), "Ratu Kidul dan Dunia Mitos Kita" di Balai Soedjatmoko, Solo (2010), "Revisited: 3 Decades of Surrealistic Tendencies in Indonesian Art" di One East Asia, Singapura (2012), "Affirmation" di dia.lo.gue Arstpace Jakarta (2013) dan "Georgeous Chapter" China-Indonesia Contemporary Painting Exhibition di Beijing, China (2015).



Kekosongan adalah warisan kekal atau kutukan awal yang di emban oleh manusia. Kosongnya ruang adalah cikal bakal kosongnya hati, ketersendirian.

Manusia sering mengahiri hidupnya atau menolak dirinya tercipta karena situasi kosong.



SUWUNGATI, 2012

250 cm x 68 cm x 8 cm, 250 cm x 55 cm x 8 cm
teakwood, besi tahan karat dan tembaga



Jatiwangi Art Factory adalah inisiatif yang dijalankan oleh para seniman lokal yang bekerja bersama-sama masyarakat dan berfokus pada kajian kehidupan lokal pedesaan melalui kegiatan seni dan budaya seperti festival, seni keramik, video, residensi, radio dan televisi komunitas. Sebagian besar kegiatan JaF merupakan bagian dari upaya untuk menggerakkan masyarakat merespons perkembangan dunia sembari merayakan identitas dan kekayaan budaya yang dimilikinya.

JaF menyelenggarakan Festival Residensi, Festival Video dan Festival Keramik dua tahunan yang mengundang seniman dari pelbagai negara dengan disiplin ilmu yang berbeda-beda, tinggal dan berinteraksi dengan masyarakat, untuk kemudian merumuskan dan membuat sesuatu yang dapat dipresentasikan pada publik. Sejumlah seniman yang pernah melakukan residensi di JaF antara lain Sawung Jabo, Indonesia (2007), Wanda Gillespie, Australia (2008), Juliana Yasin, Singapura (2009), Irwan Ahmett & Tita Salina, Indonesia (2012), Makiko Watanabe (2012), Mella Jaarsma, Indonesia (2013), Roman W

Schatz, Swiss (2013). JaF aktif berpameran di Indonesia maupun di manca negara. Program terakhir di mana mereka berpartisipasi adalah "Action Art Conference" di Zurich University of the Arts, Zurich, Swiss (2016). Sebelumnya, mereka telah menyelenggarakan berbagai pameran, konser dan festival, antara lain "Konvergensi Mukti Mukti" sebuah pertunjukan musik (2010), Workshop dan pentas teater "Tanah" bersama CCL dan Iman Soleh di Pabrik Genteng Jatiwangi (2011), "The People Clay" pentas musik di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2012), "Festival Masa Depan Desa Jatisura" (2013-2023) proyek kolaborasi dengan RCUS Jakarta untuk merancang masa depan Desa Jatisura, "Made In Commons" di Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, Belanda (2013), "Kediaman Yang Tidak Ingin Tinggal Diam" Pameran Senirupa di Rumah Warga (2013), "Focus Indonesia" Interdisciplinary Mobile Residencies for Artist and Culture Maker di Jatiwangi, Polandia dan Jerman (2014) dan Ceramic Music Festival "Rampak 6000 Masyarakat Tanah Berbunyi (2015).

Kami percaya bahwa kebudayaan dapat diciptakan oleh orang per-orang atau komunitas yang memiliki orientasi bersama dan visi yang jelas. Jatiwangi sangat kaya akan tanah. Namun selama satu abad lebih, orang Jatiwangi hanya mengolah tanah menjadi genteng dan bata. Untuk itu, kami menawarkan cara pandang baru terhadap tanah di Jatiwangi. Salah satunya adalah tanah sebagai gagasan sosio-kultural, dimana tanah tidak hanya hadir sebagai bahan atau lahan.

Tanah bukan hanya sebagai komoditas, namun menjadi bagian dari kebudayaan. Kami menawarkan gagasan arsitektural dari tanah, sebagai salah satu perwujudan cita-cita untuk mengolah tanah dengan lebih bermartabat.



**DARI TANAH KEMBALI
KE TANAH.** 2016
Tanah, 800 x 400 x 40 cm



Komunitas Mural Jong Merdeka berawal dari gagasan sejumlah mahasiswa Institut Kesenian Jakarta yang sering membuat mural, dan merasakan perlunya sebuah kolektivitas yang memungkinkan pengerjaan mural di pelbagai tempat dengan lebih efektif dan efisien. Saat ini, Jong Merdeka terdiri dari Guntur Wibowo, Fachriza Jayadimansyah, Ash Two, Munadiannur Husni dan La Ode Umar Al Suria, serta sejumlah anggota tidak tetap, yang sebagian besar merupakan alumni atau mahasiswa IKJ.

Karya-karya Jong Merdeka dimaksudkan untuk mempopulerkan jenis seni rupa ini secara lebih luas. Karena itulah, mereka menyelesaikan banyak proyek mural untuk berbagai keperluan interior dan eksterior rumah tinggal atau gedung, membuat mural untuk menghias dinding kafe,

membuat mural 3D yang saat ini sedang digemari, juga di membuat mural di tiang jembatan layang atau ruang publik lainnya.

Sejumlah pameran yang pernah mereka ikuti antara lain Pameran Seni Rupa Uni Eropa di Kedutaan Belanda (2003), Pameran Seni Rupa Festival Kesenian Indonesia V di Bali Art Center, Denpasar (2007), "Respect, Jakarta Street Art United" di Taman Ismail Marzuki (2009), Biennale Jakarta SIASAT di Teater Jakarta (2013), dan Indonesia Art Exhibition di Media Hill CJ&M Mapo-gu Seoul (2013). Jong Merdeka memenangi Mural Competition HelloFun di Mal Kelapa Gading (2014) dan juga pernah menjadi juara pertama dalam beberapa kompetisi mural antara lain dalam Kompetisi di Seasons City Jakarta (2010), Hallofest di Mal Kelapa Gading (2013) dan Design Week di Jakarta Convention Center (2014).

Sebuah karya publik bukan hanya untuk dilihat, tapi juga perlu direspons seluas-luasnya.

Konsep kami pengunjung adalah bagian dari karya itu sendiri. Kami memilih mural dalam mengembangkan gagasan di ruang-ruang publik, dan mural sudah menjadi jalan hidup kami. Mulanya memang karena senang dan hobi, tapi belakangan menjadi pekerjaan yang menghidupi kami. Jadi, ikuti saja arus itu.



Koeboe Sarawan adalah perupa lulusan Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Karya-karyanya bercorak realis dengan gaya surealisme yang kuat. Obyek dan suasana dalam kanvas-kanvasnya menampilkan keheningan, kontemplasi, dan kerap kali menghadirkan keadaan yang mencekam, dengan lansekap yang muram, cenderung gelap, bahkan mencemaskan dengan gumpalan awan yang seolah mengancam, serta hamparan tanah yang kerontang.

Pameran tunggalnya diselenggarakan di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta pada tahun 2011. Karyanya juga menjadi salah satu ilustrasi

cerpen di Harian Kompas, dan dipamerkan berkeliling di Bentara Budaya Jakarta, Bali, dan Yogyakarta (2010). Sejumlah pameran bersama yang pernah diikutinya antara lain: Pameran bersama kelompok Holopis Kuntul Baris di AJBS Surabaya (2002), di Griya Seni Popo Iskandar, Bandung (2003) dan Balai Pemuda Surabaya (2005). Ia adalah salah satu seniman dalam CP Biennale Jakarta, Bali Biennale dan Biennale Jatim yang diselenggarakan tahun 2005. Pameran terakhir yang diikutinya adalah "Muse In Odyssey" di Srisasanti Galleri, Yogyakarta (2015).

Masa lalu meninggalkan banyak ingatan dan catatan, menghubungkan kita ke pelbagai peristiwa-peristiwa penting dimana kita bisa belajar darinya. Dari masa lalu kita banyak melihat kearifan, kebersahajaan, dan kesederhanaan. **Dalam kebersahajaan dan kesederhanaan itu saya selalu terhubung dengan masa lalu,**





Krisna Murti adalah salah satu perintis tumbuhnya karya seni media baru dan festival seni media baru di Indonesia. Lulusan Studio Seni Lukis FSRD ITB (1976) ini juga dikenal sebagai penulis, kurator, dan pengajar lepas untuk Studi Seni Media Baru di beberapa universitas. Karya-karya Krisna Murti tak segan menjelajahi bahasa baru dan menguji batas-batas ranah seni dan media populer untuk memberi bentuk pengalaman estetika berbeda. Salah satu tema yang kerap muncul dalam karya-karyanya adalah pengamatan estetis tentang bagaimana tradisi perlahan-lahan memudar, selain sindiran kritis akan gejala sosial dan politik serta berbagai perubahan di dalam masyarakat.

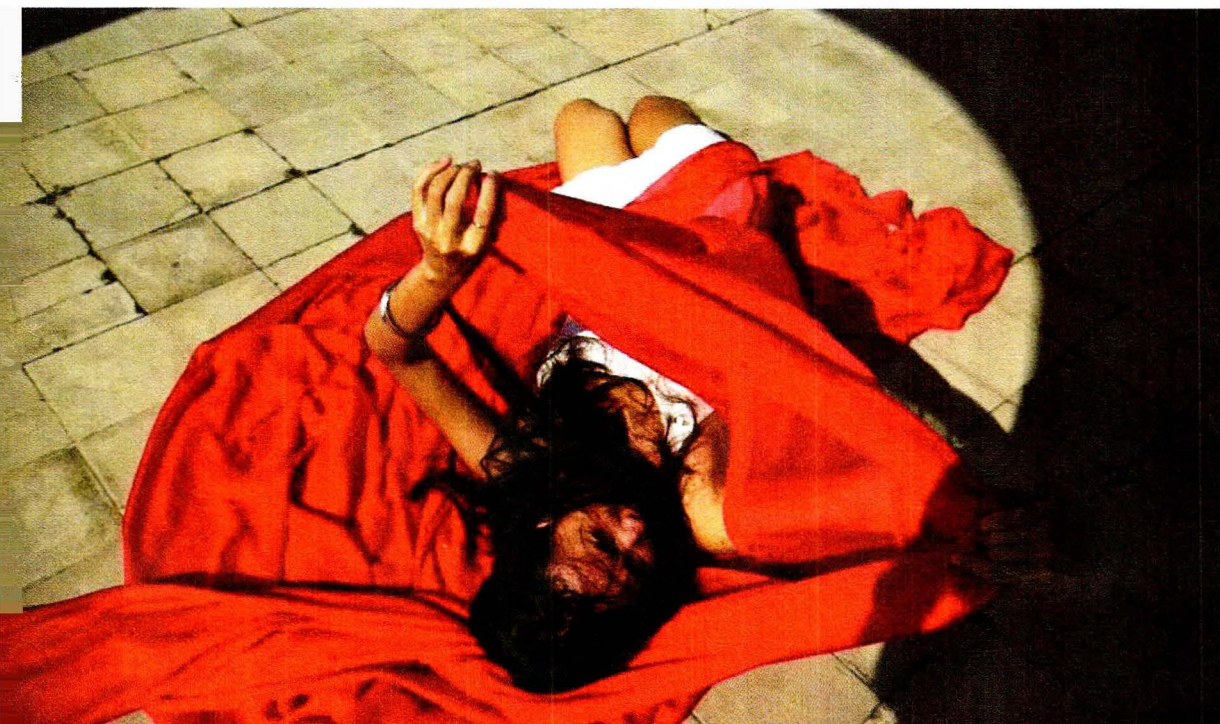
Beberapa pameran tunggal dan presentasi instalasi videonya yang terpilih antara lain: "12 Jam dalam Kehidupan Penari

Agung Rai" (1993) di Studio R-66 Bandung, "Belajar Mengantri Pada Semut" (1996) di Galeri Soemardja, Bandung, "Video Spa" (2004-2005) di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta dan Gaya Fusion of Senses Gallery, Ubud, "Mediatopia" (2010-2011) Pameran Restrospektif 1993-2010 di Galeri Semarang, "Poetshop" (2011) kolaborasi dengan penyair Hanna Francisca di Langgeng Gallery, Jakarta Art District, "Art After Drama" (2013) di Galeri Salihara, Jakarta dan "Chaotic Jumps" (2016) di Selasar Sunaryo Art Space, Bandung.

Krisna Murti juga telah melakukan sejumlah residensi dan aktif berbicara dalam berbagai forum internasional mengenai seni video dan seni media baru antara lain di Malaysia, Singapura, Jerman, Australia, Bangladesh, Spanyol dan Jepang. Berikut adalah sejumlah

pameran bersama yang pernah diikutinya "First Fukuoka Asian Art Triennale" (1999) di Fukuoka, Jepang, "3rd Gwangju Biennale" (2000) di Gwangju, Korea Selatan, "7th Biennale of Havana" (2000) di Havana, Kuba, AWAS; Recent Art From Indonesia yang dipamerkan berkeliling di Indonesia, Australia dan Jerman (1999-2001), 51st Venice

Biennale "Universes in Universe" (2005), "Lihat! Video art from Indonesia" di Galeria Jesus Gallardo, Leon, Meksiko (2010), "Video Art from Indonesia" di Loop Festival, Casa Asia dan La Virreine de la Image, Barcelona, Spanyol (2014), dan "The Roving Eye" di Arter Space for Art-Vehbi Koc Foundation, Istanbul, Turki (2014).



ENIGMA, 2016
Video Art

Peristiwa dan kondisi manusia menegaskan tegangan atau tarik menarik diri. Video kanal tunggal "Enigma" merepresentasikan hal tersebut, seperti digambarkan melalui peristiwa di lorong jembatan, bayang-bayang di air danau, di tangga dan momen di bangunan tua. Absurditas dan tegangan diri/identitas manusia menjadi rinci video-performance ini. Dan ini dipertegas melalui bahasa tubuh, juga puisi personal/spontan Satya Cipta (sang performer) : gibberish dan tembang yang berulang-ulang dibacakan seperti mantera.



Sejak belia, Made Djirna mempelajari dan mengasah kemampuannya dalam seni rupa tradisional Bali, sebelum akhirnya meneruskan pendidikan seni rupa di Institut Seni Indonesia, Yogyakarta (1981). Pengalamannya selama beberapa tahun di kota itu memberikan kesempatan untuk mengeksplorasi berbagai pilihan artistik, yang memperkaya karya-karyanya, melampaui visual yang indah dan menyenangkan. Dalam kanvasnya yang beragam, kita bisa melihat upayanya merefleksikan sesuatu yang lebih dalam daripada yang dapat kita cecap melalui panca indera, juga perasaannya yang bergejolak.

Ia telah berpameran tunggal, antara lain di Komaneka Gallery, Ubud (1996), "Mystique of Motherhood" (1998) di Gajah Gallery, Singapura, "Djirna Menguk Tabir Baru" (2010) di Emmitan Gallery, Surabaya, "Ubud 1963, (Re) Reading Growth

of Made Djirna" (2012) di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, serta "Logic of Ritual" (2013) di Sangkring Art Space, Yogyakarta. Ia memenangkan penghargaan Sketsa dan Lukisan Terbaik dari ISI Yogyakarta (1978), Hadiah Lempad untuk Lukisan Terbaik (1982) dari Sanggar Dewata Indonesia dan Pratisara Affandi Adhi Karya dari ISI Yogyakarta (1983). Pameran bersama yang diikutinya antara lain: "Between A Glass and Two Bottles" (2005) bersama Nguyen Trung (Vietnam) di Gajah Gallery, Singapura, "Sanggar Dewata Indonesia Now" (2008) di Tony Raka Art Gallery, Ubud, "Ethnicity Now" (2010) oleh Garis Art Space di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, serta "VERSUS-- Indonesian Contemporary Art" (2013) di Mizuma Gallery, Singapura; Djirna juga pernah melakukan residensi selama tiga bulan di Swiss (1993) sebagai bagian dari sebuah program pertukaran kesenian antara Bali dan Basel.



**YA SATU BEDA
PANDANGAN**, 2016
200 x 200 cm, media bervariasi

Zaman sudah berubah. Dulu dimana orang buang sampah di sana akan ada kesuburan. Sekarang dimana orang buang sampah di situ ada penyakit. Saya khawatir melihat Bali saat ini hanya akan tinggal namanya saja, sementara akar dan tradisinya sudah tercerabut. **Sekarang generasi muda cenderung melihat bunga dan buah, tidak melihat akarnya.**

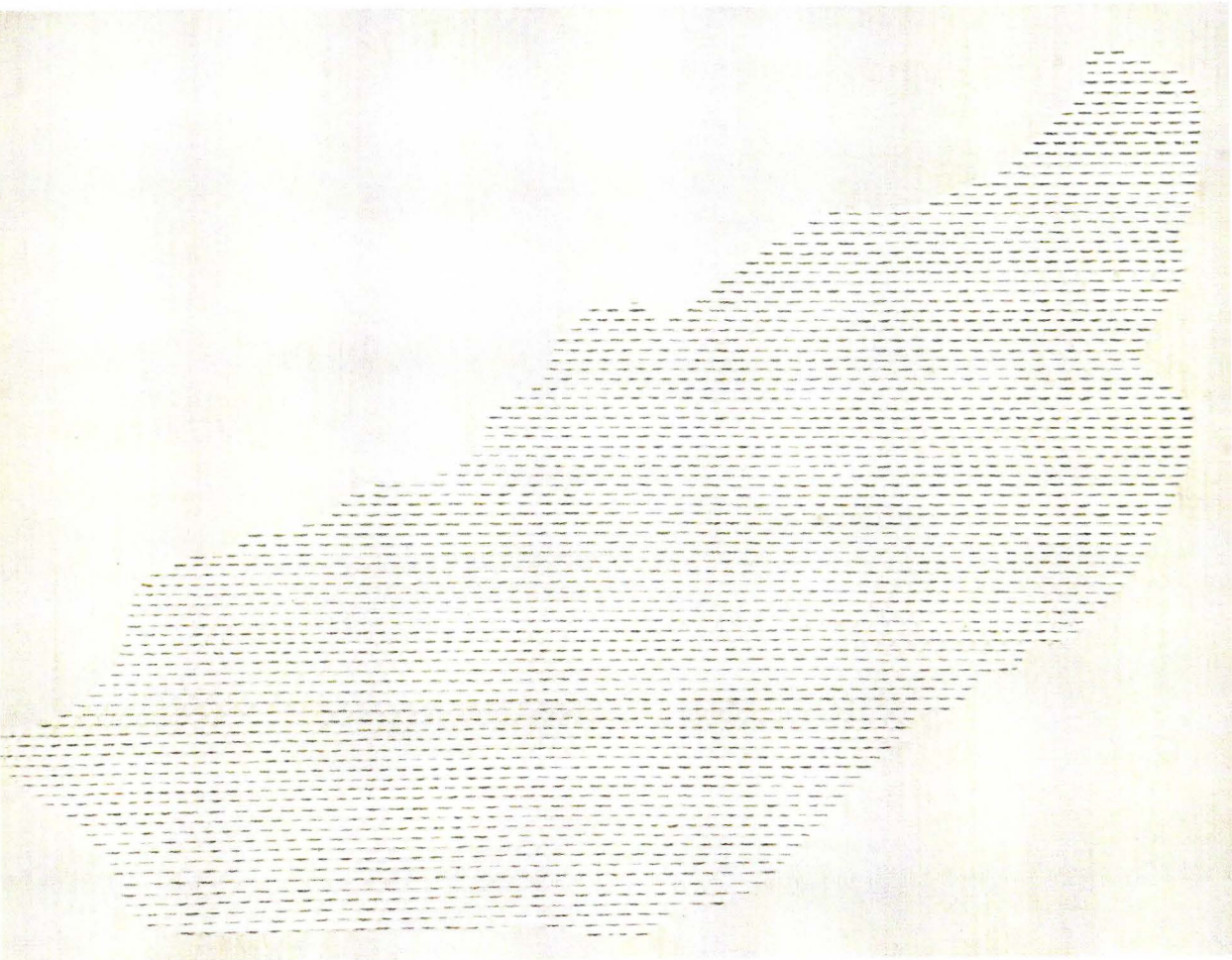


Made Wianta adalah perupa dan penyair yang pernah menempuh pendidikan di Jurusan Musik dan Tari STSRI - ASRI di Yogyakarta (1974). Sebelum menyelesaikan kuliahnya, Wianta melakukan perjalanan ke Brussel, Belgia, lalu tinggal di sana selama tiga tahun, guna melihat praktek seni rupa Eropa. Pengalamannya ini mendasari pilihannya untuk menjadi perupa sepenuhnya. Karya-karya Wianta tidak terikat oleh konvensi bentuk, medium dan teknik. Sebagai perupa, ia sangat produktif dan tak henti-hentinya berkarya, mengembangkan kreativitasnya dalam sketsa, drawing, lukisan, kaligrafi, instalasi, karya video dan seni rupa pertunjukan, tanpa struktur atau cara yang linear. Dan ini tak terbatas pada seni rupa, buku-buku puisinya "Kitab Suci Digantung di Pinggir Jalan New York" atau "Puisi Rupa Made Wianta" menunjukkan kekayaan khazanah artistiknya dalam sastra.

Pada tahun 2003, Made Wianta menampilkan

karyanya dalam 50th Venice Biennale. Pameran tunggalnya yang terakhir "Freedom" diselenggarakan di Gaya Art Space, Bali (2014). Sejumlah pameran tunggal sebelumnya antara lain "Transformation of Nature" di OPEC Fund for International Development Building, Wina, Austria dan Eqrna Gallery, Ljubljana, Slovenia (2011), "Rupa Puisi Rupa" di CCCL Surabaya dan "Retrospective Exhibition 1970-2000" di Rudana Museum, Bali.

Made Wianta telah mengikuti berbagai pameran bersama di Indonesia maupun manca negara. Yang terakhir adalah "A Study on Abstraction" di Mizuma Gallery, Singapura (2015). Beberapa pameran lainnya adalah "6th International Exhibition of Sculptures and Installations" di Lido, Italia (2003), "Vision of East Asia 2008" Pameran bersama dalam rangka Olimpiade XXIX di Beijing (2008) dan "Space and Image" di Ciputra World, Jakarta (2010).



RUNISLAND, 2014
200 x 300 cm, cat minyak
dan akrilik pada kanvas

Masyarakat dunia mengenal Kepulauan Banda sebagai produsen tunggal pala. Ketika itu nilainya setara dengan nilai logal mulia emas. **Karena pentingnya rempah, di masa lalu bangsa-bangsa Eropa berebut menguasai kepulauan-kepulauan rempah.**

Pulau Banda yang merupakan sekumpulan pulau kecil yakni Banda Besar dan Naira telah dikuasai Belanda. Kemudian menyusul Pulau Ai dan Pulau Gunung Api sejak Abad XIII diklaim sebagai koloni Belanda. Hanya Pulau Run penghasil pala terbesar dengan kualitas terbaik, masih dikuasai Inggris. Perang antara Belanda dan Inggris, melahirkan Perjanjian Breda (Treaty of Breda) pada 1667 yang isinya antara lain: Pulau Run yang dikuasai Inggris ditukar dengan New Amsterdam (kemudian berkembang menjadi Manhattan) di Amerika yang ketika itu adalah koloni Belanda.



Mella Jaarsma lahir dan tumbuh di Belanda dan belajar di Minerva Art Academy, Groningen (1978) sebelum bertolak ke Indonesia untuk belajar di IKJ (1984) dan ISI Yogyakarta (1985); keputusan yang membuatnya menetap hingga saat ini. Mella dikenal karena karya-karyanya yang berbasis proyek, yang antara lain menggunakan makanan dan kostum sebagai titik tolak untuk membahas isu-isu mendalam seperti politik identitas, feminisme, praktik budaya tradisional, serta ketegangan antar etnis dan golongan di Indonesia. Selain seni rupa pertunjukan, video, lukisan dan drawing ia juga kerap menggunakan medium yang tidak lazim untuk kostum dan instalasinya antara lain kepompong ngengat, tanduk kerbau, cumi kering dan kulit berbagai jenis binatang.

Mella Jaarsma aktif mengikuti berbagai pameran di dalam dan

luar negeri. Sejumlah pameran tunggalnya antara lain: "I Eat You Eat Me" (2000-2001) yang diselenggarakan berseri di Lembaga Indonesia Prancis dan Cemeti Art House Yoryakarta, serta The Art Center Chulalongkorn University, Bangkok; "Moral Pointers" (2002) di Galeri Lontar, Jakarta, "The Fitting Room" (2009) di Galeri Nasional Indonesia Jakarta dan Selasar Sunaryo, Bandung; "Truth, Lies and Senses" (2012) di Lawangwangi Creative Space, Bandung dan "Potong Waktu" (2014) di Nadi Gallery, Jakarta. Sejumlah residensi yang pernah diikutinya antara lain di Rimbun Dahan, Selangor, Malaysia (2004), Jatiwangi Art Factory (2010), dan "Image of No Dream" di Het Vijfde Seizoen, Den Holder, Belanda (2010). Berikut adalah sejumlah pameran bersama terpilih di mana Mella Jaarsma ikut serta: "Third Asia-Pacific Triennial"

(1999) di Queensland Art Gallery, Brisbane, Australia, Gwangju Biennale (2002) Korea Selatan, "Identities versus Globalisation" (2004) yang dipamerkan berkeliling di Chang Mai, Bangkok dan Berlin, "Fashion Accidentally" (2007) di Museum of Contemporary Art (MOCA), Taipei, Taiwan, "GSK Contemporary - Aware: Art Fashion Identity" (2010) The Royal Academy of Arts, London, Inggris, "Feast: Radical Hospitality in Contemporary Art" (2012) Smart Museum, Chicago, AS, dan 20th Biennale

of Sydney "The future is already here - it's just not evenly distributed" (2016) di Gallery of NSW, Sydney, Australia. Bersama Nindityo Adipurnomo, Mella Jaarsma mendirikan Rumah Seni Cemeti pada tahun 1988, yang hingga kini menjadi salah satu institusi paling penting di Indonesia untuk merangsang praktek dan wacana seni kontemporer. Atas sumbangannya pada seni rupa dunia, pada tahun 2006 ia menerima penghargaan tahunan John D. Rockefeller III Award (2005) dari Asian Art Council, New York.





Seni adalah alat komunikasi, dan oleh sebab itu keterlibatan publik menjadi penting. **Sepatutnya setelah melihat karya orang-orang bisa membawa sesuatu yang berharga.**

Karya-karya saya sering berhubungan dengan kulit, untuk menyingkap dan mengomunikasikan kebenaran dibaliknya yakni: sebuah sistem dalam kehidupan kita yang tak bisa lepas dari kekuasaan dan kekerasan.

THE PECKING ORDER, 2015

2 kostum kulit ayam, media bervariasi

Moelyono tinggal dan bekerja di Tulungagung, Jawa Timur, aktif mengorganisir masyarakat untuk menyampaikan suara mereka pada isu-isu ekonomi, sosial dan politik yang terjadi di banyak desa di Indonesia. Pada saat yang sama, hasil pengamatan dan aktivitasnya tersebut menjadi unsur yang dieksplorasi terus menerus dalam karya-karyanya. Ia menggunakan kesenian sebagai alat untuk menyuarakan keprihatinan pada berbagai persoalan sosial kemasyarakatan, dan mempertanyakan fungsi seni seraya merefleksikannya pada audiens yang berbeda-beda. Dalam berkarya, Moelyono kerap berproses bersama penduduk desa dan anak-anak.

Ia mengenyam pendidikan di Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Yogyakarta (1985). Ia pernah menerima Ashoka Fellowship sebagai Inovator Masyarakat dari Yayasan Ashoka Indonesia (1989-1992), Hadiah Seni Gubernur Jawa Timur (2001), Penghargaan Pencapaian Seumur Hidup dari Biennale Jogja XI (2012), serta Anugerah Seni Kementrian Pendidikan

dan Kebudayaan Indonesia (2014).

Moelyono aktif terlibat dalam berbagai pameran bersama, diantaranya: "Glimpses into the Future" (1997) di Museum Seni Kontemporer di Hiroshima dan Tokyo, Jepang, "Art and Human Rights" Kwangju Biennale (2000) di Korea Selatan, Biennale Jogja "Jogja Jamming" (2009), Beastly di Cemeti Art House dan Galeri Salihara (2011), Jakarta Biennale: "Siasat" (2013), "Concept, Context and Contestation" (2013/2014) di Bangkok Art and Culture Centre (BACC), Thailand, dan "Undisclosed Territory #8" (2014) di Studio Plesungan, Surakarta. Pameran tunggal dan proyek-proyek komunitasnya dikenal luas dan banyak dibicarakan. Diantaranya "Refleksi Pembangunan Dam Wonorejo" (1994) di Taman Budaya Solo, "Moelyono Guru Gambar" (2007) di Bentara Budaya Jakarta, "Topography of Memory Politics 1965: Digital Lempung" (2009) di Koong Gallery Jakarta, "Disintegrating Faces of The Children of the Dam" di Cemeti Art House, Yogyakarta, serta "Have a Nice Dream Lok Ann" (2013) di Lostgens Kuala Lumpur.

Posisi seniman di masyarakat harus jelas. Dan, karya seni tidak sekedar ekspresi personal. Bagi saya seni itu nyata.

Saya berjalan ke Aceh, Kalbar, NTT, NTB, Sulsel, Papua, hancur kehidupan rakyat bawah itu. Sumber daya alam habis, sistem pendidikan hanya hapalan. Kerja seni itu nyata dan membangunkan kesadaran. Saya mengembangkan konstruksi berpikir logis kritis bagi anak-anak desa.

115

ARUS
MANIFESTO V



**AKU DAN SIMBAH
DI ATAS SAWAH RETAK**
120 X 145 cm



Nasirun adalah perupa lulusan Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Karya-karyanya banyak menampilkan visual tradisi Jawa, yang dipengaruhi oleh pewayangan, ragam batik (terutama batik pesisir) dan sinkretisme Islam. Unsur-unsur dalam karya Nasirun berkaitan erat dengan minatnya yang luar biasa pada wayang kulit, meski dibesarkan dalam keluarga muslim pengikut Tarekat Naqsyabandiyah yang taat. Praktek dan tradisi sufi serta pemahaman akan rasa yang mendalam dituangkan dalam karyanya yang melintasi berbagai medium; lukisan, drawing, patung, wayang dan instalasi. Salah satu pameran tunggalnya: "Salam Bekti" (2009) di Sangkring Art Space, menampilkan keseluruhan praktik artistik Nasirun dengan baik. Jejak-jejak cerita rakyat dan berbagai

elemen kebudayaan Jawa disajikan berdampingan dengan ritual 'dzikir kalbu' yang oleh Nasirun dimaksudkan sebagai salam untuk mengantar ibundanya ke tempat peristirahatan terakhir.

Pameran tunggal Nasirun antara lain "Magical Journey" di Nadi Gallery Jakarta (2001), "Ruh-rubuh Gedhang" di Bentara Budaya Yogyakarta (2013) dan "The Breath of Nasirun: Metamorphosis of Tradition" di Mizuma Art Gallery, Tokyo (2014). Pameran tunggalnya "Uwuh Seni" di Galeri Salihara (2012) menunjukkan kemampuan teknisnya mengolah gagasan dalam lebih dari 1000 kanvas kecil.

Sejumlah pameran bersama yang terpilih antara lain: "Indonesian Eye: Fantasies and Realities" di Ciputra Artpreneur Center (2011), One East Asia: Crouching Tiger and Hidden Dragon:

Development Modern and Contemporary Indonesian Art di Mayfair, London (2011), "Ten Years After" di Sin Sin Gallery, Hong Kong (2013), Singapore Art Biennale di Singapore Art Museum (2013), "Open SEA" di Musee

d'Art Contemporain, Lyon, Prancis (2015) dan Jeju-Asian Contemporary Art Special Exhibition "Asia, Talk to Asia" di Jeju Museum of Contemporary Art, Jeju, Korea Selatan (2015)



PERAHUKU SAMUDERAKU, 2015-2016
500X200 cm, cat minyak pada kanvas

Saya mencintai leluhur. Keluarga saya pengikut teguh ajaran ketradisian dan keislaman. Saya melihat simbol perahu dalam kehidupan mereka yang berkaitan dengan ajaran tarekat. Sesuatu yang punya tujuan jelas, ada awal dan akhir, bukan riuh. Mula-mula saya buat sketsa kaligrafi kecil, lalu mengalir seperti arus sampai akhirnya:

Perahuku Samuderaku.



Nindityo Adipurnomo adalah perupa lulusan STSRI ASRI di Yogyakarta, dan pernah mengenyam pendidikan di Rijksakademie van beeldende kunsten di Amsterdam, Belanda. Ia telah berkarya dan berpameran selama lebih dari 25 tahun, dan aktif mengikuti berbagai residensi di luar negeri, antara lain di: Butetown Studio, Wales, Inggris (1999), Hong Kong International Artists Workshop and Residency di Kowloon, Hong Kong (2005) dan Bamboo Curtain Studio Residency, di Tamsui, Taiwan (2007). Karya-karyanya berpijak pada dinamika dan perubahan sosial budaya dalam masyarakat, yang dipengaruhi pergantian kekuasaan, penyesuaian nilai-nilai dan tradisi, agama dan isu-isu terkait gender. Pengamatannya --terutama pada masyarakat Jawa, menghasilkan idiom sanggul yang menjadi ciri khasnya selama bertahun-tahun. Sejumlah karyanya merupakan hasil dari kolaborasi interdisipliner dan proyek kolektif, antara

lain dengan Garin Nugroho untuk film "Opera Jawa" (2005), perupa Mella Jaarsma dalam riset artistik kebudayaan Peranakan di Semarang, Lasem dan Rembang untuk proyek "Toekar Tambah" (2011) serta koreografer Retno Maruti untuk "Roro Mendut" (2014).

Sejumlah pameran tunggalnya antara lain "The Floor Pattern" yang dipamerkan berkeliling di Yogyakarta, Jakarta dan Amsterdam (1990), "Beyond The Modesty" di Plastic Kinetic Worm Gallery, Singapura (2002), "WWW dot JAVA" di Rumah Seni Yaitu, Semarang (2008), "Napoleon Kompleks Saudagar Komprang" di Semarang Gallery, Jakarta Art District (2010) dan "Criminal Cabinet" di Ark Galerie, Yogyakarta (2015).

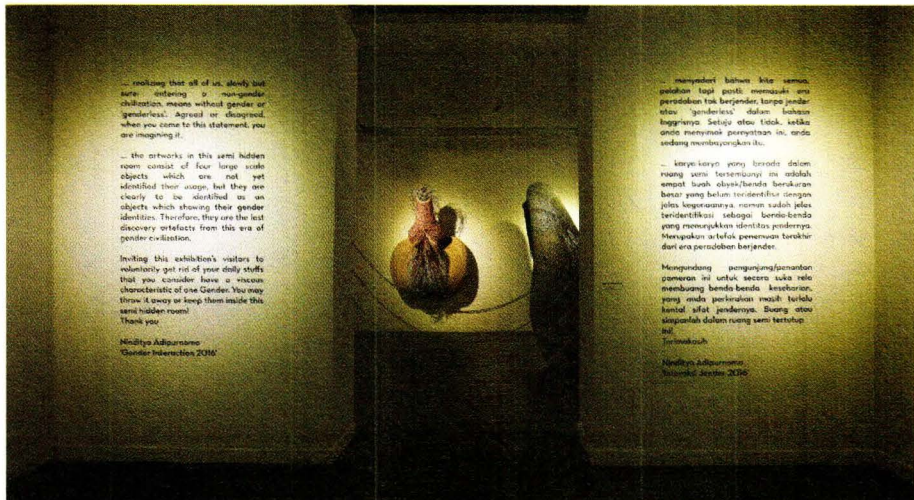
Berbagai pameran bersama yang pernah diikutinya: "Contemporary Art In Asia: Traditions And Tensions" di Asia Society Galleries, New York, AS dan Vancouver Art Gallery, Kanada (1996-1997), AWAS; Recent Art From Indonesia

yang dipamerkan berkeliling di Indonesia, Australia dan Jerman (1999-2001), "Wherever We Go: Art, Identity, Culture in Transit" di Walter and McBean Galleries, San Francisco Art Institute, San Francisco, AS (2007) dan "Religion Got Talent" sebuah forum partisipatif artistik tentang agama atau kepercayaan, berkolaborasi dengan Linda Mayasari, Doni Maulisty dan Cahaya

Negeri (2015). Bersama Mella Jaarsma, Nindityo mendirikan Rumah Seni Cemeti pada tahun 1988, yang hingga kini menjadi salah satu institusi paling penting di Indonesia untuk merangsang praktek dan wacana seni kontemporer. Atas sumbangannya pada seni rupa dunia, pada tahun 2006 ia menerima penghargaan tahunan John D. Rockefeller III Award (2005) dari Asian Art Council, New York.

INTERAKSI JENDER, 2016

instalasi interaktif artefak-artefak dalam museum, ukuran bervariasi



... menyadari bahwa kita semua, penduduk laki-pria memasuki era peralihan tak berjenis, tanpa jender atau "genderless" dalam bahasa Inggrisnya. Setiap atau tidak, ketika anda memasuki pameran ini, anda sedang menelusurkannya ini...

... the networks in this semi hidden room consist of four large scale objects which are not yet identified their origin, but they are clearly to be identified as an objects which showing their gender identities. Therefore, they are the last discovery artefacts from this era of gender evolution.

Inviting this exhibition's visitors to reluctantly get rid of your daily stuffs that you consider have a unique characteristic of one Gender. You may throw it away or keep them inside this semi hidden room!

Thank you

Nindityo Adipurnomo
Gender Interaktion, 2016

... menyadari bahwa kita semua, penduduk laki-pria memasuki era peralihan tak berjenis, tanpa jender atau "genderless" dalam bahasa Inggrisnya. Setiap atau tidak, ketika anda memasuki pameran ini, anda sedang menelusurkannya ini...

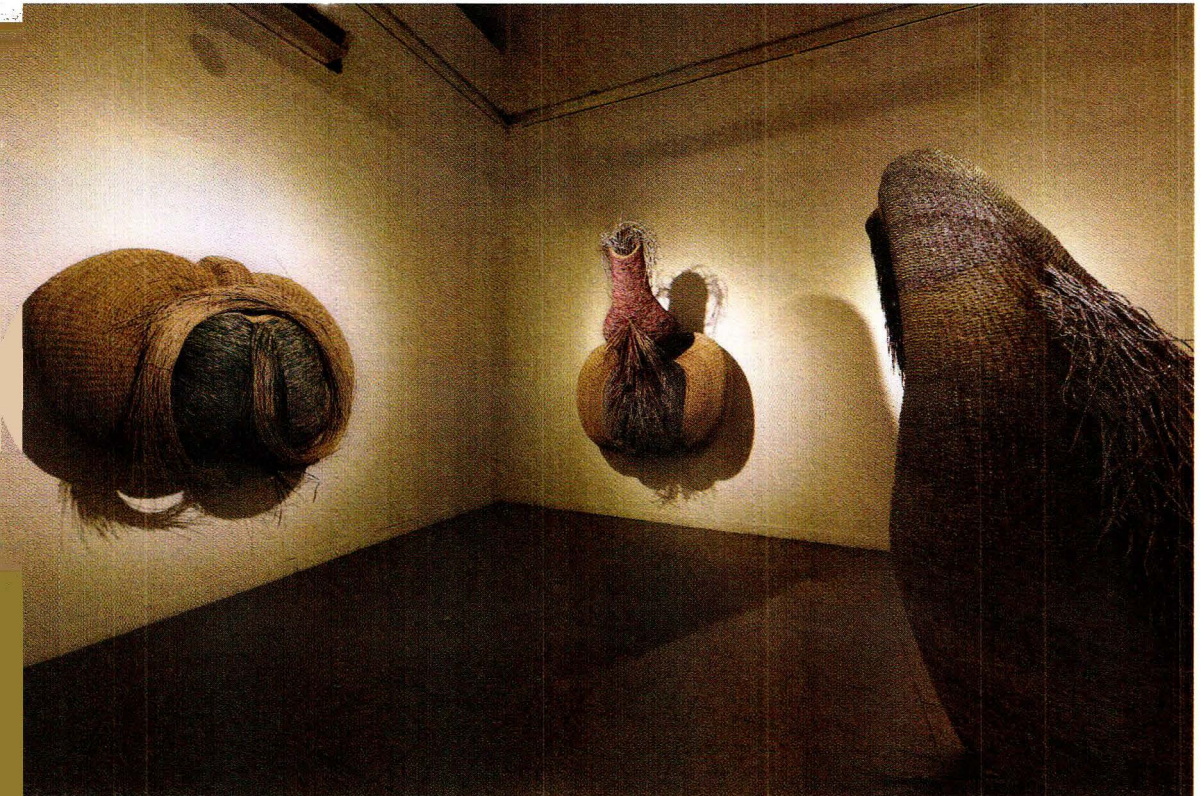
... karya-karya yang berada dalam ruang seni beridentitas ini adalah empat buah objek/benda berukuran besar yang belum teridentifikasi dengan jelas kegunaannya namun sudah jelas teridentifikasi sebagai bernilai-benda yang mengungkap identitas penderanya. Menupakan artefak peralihan karakter dari era peralihan berjenis.

Mengundang pengunjung/peserta pameran ini untuk secara sukarela membuang benda-benda, kegunaan-penggunaan anda pertanda suatu bentuk sifat jendernya. Buang atau simpanlah dalam ruang semi tertutup ini.

Terimakasih

Nindityo Adipurnomo
Gender Interaktion, 2016

Karya ini wakil dari ide jender yang menjadi isue masa kini.
Bagi saya yang penting adalah dialektikanya, bukan mana yg benar. Publik diasumsikan sebagai generasi yang *genderless*. Karya itu dipagar supaya publik tidak bisa menyentuh, tapi pengunjung diminta merespons dengan melempar karya tersebut dengan benda yg mewakili jender.





Nyoman Erawan adalah perupa lulusan STSRI ASRI Jurusan Seni Murni di Yogyakarta (1987) yang tumbuh dalam keluarga dan komunitas yang mengamalkan budaya dan adat-istiadat Bali. Meskipun kanvas-kanvasnya menampilkan karya komposisi warna, garis, bidang, bentuk dan tekstur yang abstrak, namun kesan dan akar budaya tradisi yang mempengaruhinya masih dapat dirasakan dengan secara nyata. Selain lukisan, Erawan juga membuat karya instalasi, dan dikenal luas karena performance dan happening art yang kerap ia lakukan. Karya seni rupa pertunjukan tersebut antara lain dipengaruhi keaktifannya di berbagai kelompok teater sejak tahun 1979. Beberapa karya seni rupa pertunjukannya, antara lain: Video Instalasi dan Performans “Le Mayeur’s Lunch Break” di Griya Santrian Gallery, Sanur,

Bali (2008), Kolaborasi dengan Tisna Sanjaya dalam Performance Art Festival “Apa Ini Apa Itu” di Pantai Leping, Klungkung, Bali (2010), “Ritus Wajah Digoreng-goreng” di TonyRaka Art Gallery, Ubud, Bali (2012), serta Ritus Bunyi Kata dan Rupa “Salvation of the Soul” Erawan vs Penyair Sejati di Antida Sound Garden, Denpasar, Bali (2014).

Erawan juga telah berpameran sejak mengenyam pendidikan di Yogyakarta. Pameran tunggalnya yang terakhir adalah “Emotive” di Griya Santrian Gallery, Bali (2015). Beberapa pameran tunggal sebelumnya antara lain “Pralaya: Prosesi Kehancuran dan Kebangkitan” di Bentara Budaya Jakarta (2003), “Line and Body Language” di Ganesha Gallery, Four Seasons Resort, Jimbaran, Bali (2004), “Salvation of the Soul” di TonyRaka Art Gallery, Ubud, “Action & [re]action” di ARMA Museum, Ubud (2013)

serta "Archetype: Re-Reading Nyoman Erawan" di Komaneka Fine Art Gallery, Ubud (2013)

Pameran bersamanya yang terakhir adalah "Beyond a Light, Erawan vs Perupa Cahaya Sejati" di Bentara Budaya Bali (2014). Sejumlah pameran lain yang pernah ia ikuti diantaranya: "The Gate: Pre Discourse" di Semar Art Gallery, Malang dan Hu Bei

Art College Wu Han, China (2006), "Imagined Affandi" di Gedung Arsip Nasional, Jakarta (2007), "Exposigns, 25th ISI Yogyakarta" di Jogja Expo Center, Yogyakarta (2009), "Percakapan Massa" Merayakan 102 tahun Kebangkitan Nasional di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2010) dan "Bali-Jeju (Korea): Vice Versa" di Galeri Nasional Indonesia, di Jakarta (2013).

124

KATALOG

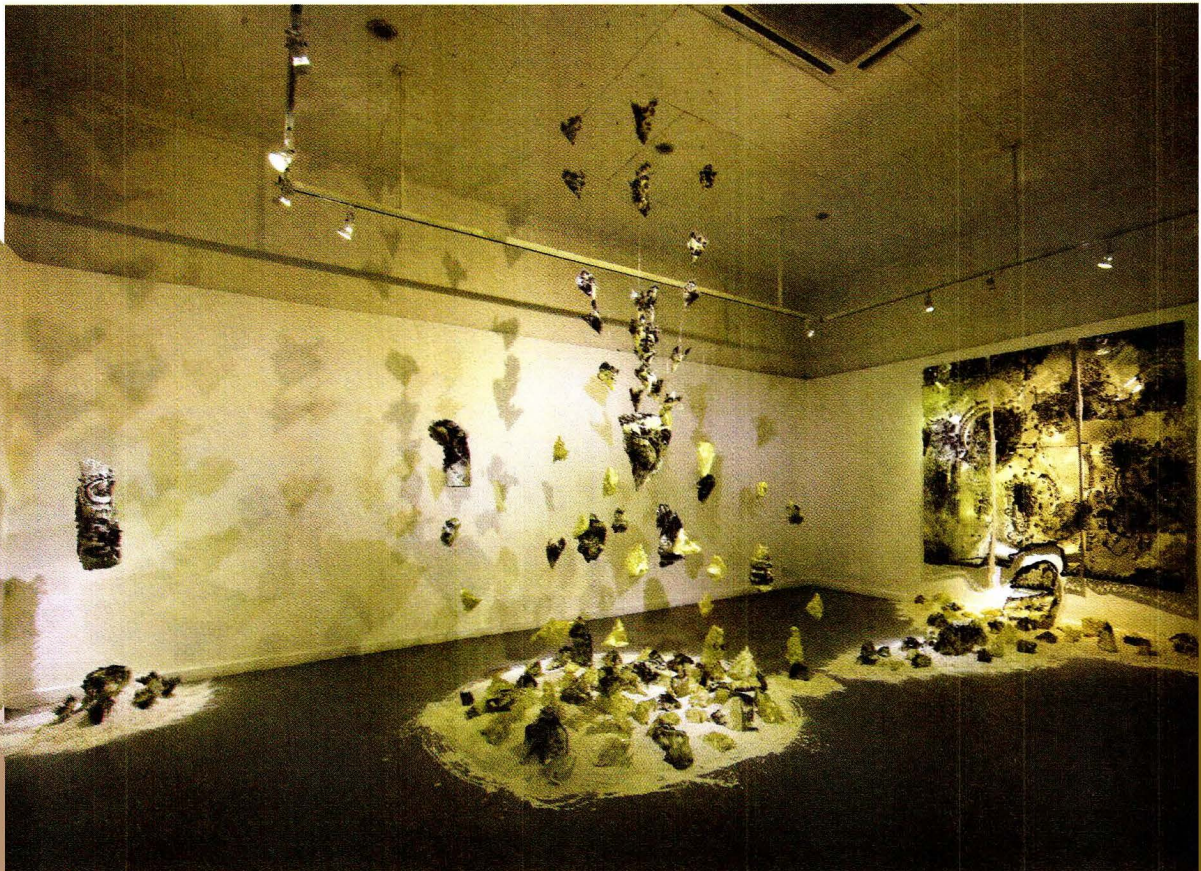
Umumnya karya-karya seniman Bali itu bermula dari sastra.

Sastra itu bukan sekedar tulisan, tapi bagian dari tubuh dan catatan dari perilaku manusia.

Tradisi Bali itu Tantris yang mengarah pada tindakan atau perilaku tubuh terhadap lingkungan. Pengolahan tubuh itu ada alam makrokosmos dan mikrokosmos. Energi kosmik itu yang mendorong tubuh untuk bergerak. Dalam Tantra Tuhan dicari dengan perilaku, sebaliknya dalam Weda Tuhan diilmukan dalam kitab atau teori (teologi).

COSMIC DANCE, 2014

(Lantai 600 cm x 600 cm,
Dinding 600 cm x 600 cm),
instalasi (tinta, kertas dan resin)





Oscar Motuloh adalah fotografer yang mengawali karirnya sebagai fotojurnalis untuk kantor berita Antara (1988). Setelah memimpin divisi Biro Foto selama 5 tahun (2004-2009) ia kemudian menjadi Direktur dan kurator Galeri Foto Jurnalistik Antara, jabatan yang diembannya sejak tahun 2000.

Sebagai penanggung jawab GFJA, Oscar mendidik banyak fotografer muda. Ia juga mengajar fotojurnalistik di Institut Kesenian Jakarta, kerap menjadi kurator pameran, memproduksi buku foto dan sering diundang sebagai pembicara dalam berbagai diskusi dan seminar tentang fotografi.

Karya-karya personal Oscar berangkat dari bahasa visual fotografi pers dan menampilkan metafora untuk mengekspresikan kegelisahannya sebagai fotografer Indonesia terhadap pasang-surut politik dan bencana alam yang melanda negerinya. Dalam pameran tunggalnya "Suara dari Angkor" (1997) ia menggunakan Angkor

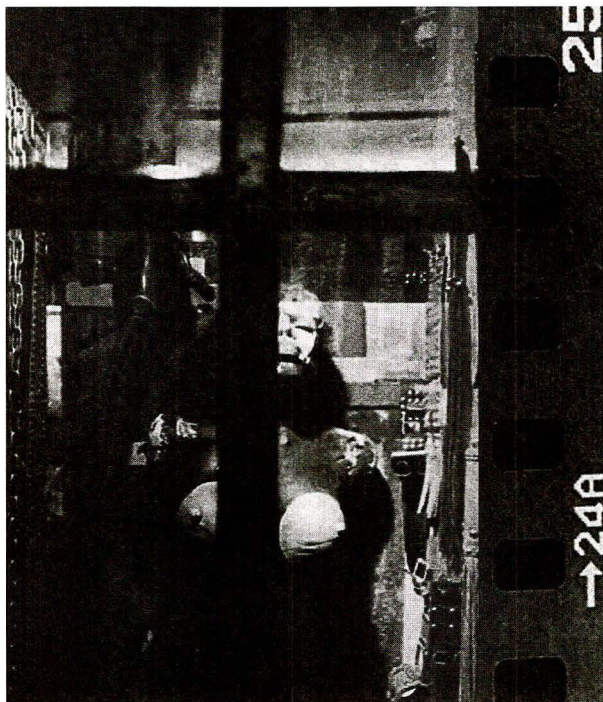
sebagai cerminan Indonesia. Kekaisaran Khmer pada abad 9 membangun Angkor di saat yang bersamaan dengan Dinasti Syailendra membangun Borobudur di Jawa Tengah. Oscar mempertanyakan bagaimana peradaban yang begitu tinggi kemudian terjebak dalam kekerasan horizontal antar-bangsa. 'Kekerasan' serupa juga ia rasakan di Indonesia.

Pameran tunggalnya "Soulscapes Road" (2009) di Galeri Salihara dan Tropen Museum, Belanda menampilkan serangkaian karya yang menyoroti berbagai malapetaka yang terjadi di Indonesia, melalui lensa refleksi yang bersifat pribadi. Sejumlah pameran bersama terpilih yang pernah diikutinya: "Beyond Photography" (2011) di Ciputra Wold Gallery, Jakarta, "The Age of Photography" (2013) di TonyRaka Art Gallery, Bali, "Aku Diponegoro" (2015) di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, dan "Beyond Transition" (2015) di Frankfurt Foto Forum, Jerman.

Walau peralatan terus menerus diperbarukan oleh teknologi digital seperti sekarang, dia tidak akan bisa memberangus maksud fotografer. Sama halnya dengan imajinasi yang tak mungkin bisa disensor. Kalau ketelanjangan ditutup-tutupi, apa mungkin menutupi sesuatu yang ada dibalikinya. **Imajinasi fotografer atau perupa, mampu menafsir ketertutupan dengan pelbagai cara.**

127

ARUS
MANIFESTO V





Ia lulus dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1991). Karya-karyanya banyak menampilkan bentuk tubuh, sebagai perwujudan kesengsaraan, kesakitan, tawa, ketakutan dan berbagai persoalan hidup. Gerakan dan sikap tubuh dalam karya-karyanya adalah hasil dari pencarian dan pemikirannya, respon atas hal yang memancingnya, dan mencerminkan musik, tari, meditasi dan pengalaman pribadinya. Selain lukisan, Putu juga membuat karya patung dan instalasi. Putu pernah mendapatkan penghargaan Lukisan Terbaik saat Dies Natalis 11 ISI Yogyakarta (1995), masuk dalam 10 Karya Terbaik Phillip Morris International Art Award (1999) dan Lempad Prize dari Sanggar Dewata Indonesia (2000).

Pameran tunggalnya terakhir adalah "Remembering" di Sin Sin Fine Art, Hong Kong (2014). Sejumlah pameran tunggalnya: "Metafor Tubuh" di Komaneka Fine Art Gallery (2002), "Tanpa Perlawanan" di Bentara Budaya Yogyakarta

(2003), "Kamar & Ilusi Tubuh" di Canna Gallery, Jakarta (2004), "Poem of Nature" di Valentine Willie Fine Art, Kuala Lumpur (2007), serta "Legacy of Sagacity" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2008), dimana ia meluncurkan buku tentang diri dan karyanya dengan judul yang sama. Pameran tunggalnya "Gesticulation" ditampilkan berkeliling antara Bentara Budaya Jakarta dan Bali, serta Sangkring Art Space, Yogyakarta --ruang kesenian yang didirikannya pada tahun 2007 untuk menampilkan seni rupa kontemporer Indonesia seluas-luasnya. Sejumlah pameran bersama yang pernah diikutinya antara lain: "Humanities" di Andrer Shrire Gallery, Los Angeles, AS (2009) "The Grass is Greener Where You Water It" di Grand Palais Art Paris, Prancis (2010), "Membikin Abadi" di Galeri Semarang (2011), "XXL State of the Indonesian Art" di Sangkring Art Space (2012), "Trajectories" di Galeri Habana, Cuba (2014) dan "Kala Masa" di Galeri Canna (2015).

Saya memaklumi bahwa alphabet memang berbeda dengan numerik, yang dengan mudah bisa kita jelaskan pada anak-anak. Anak saya berulang kali bertanya pada saya , hingga suatu hari ketemu huruf G: "Ini huruf apa? Untuk apa? Saya merasa terpojok setiap kali dia datang dengan pertanyaan serupa dengan huruf yang lain.

129

ARUS
MANIFESTO V



INIG, 2016
160 x 45 x 200

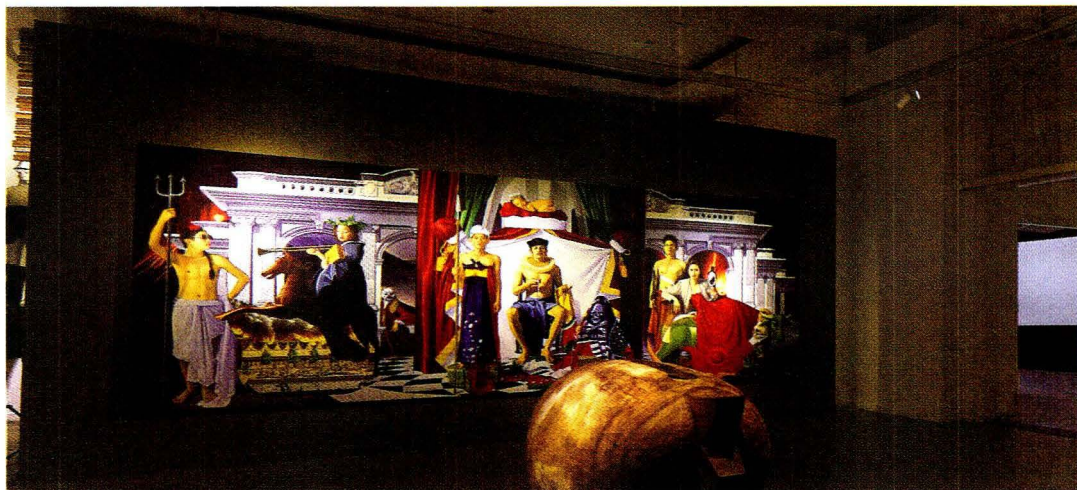


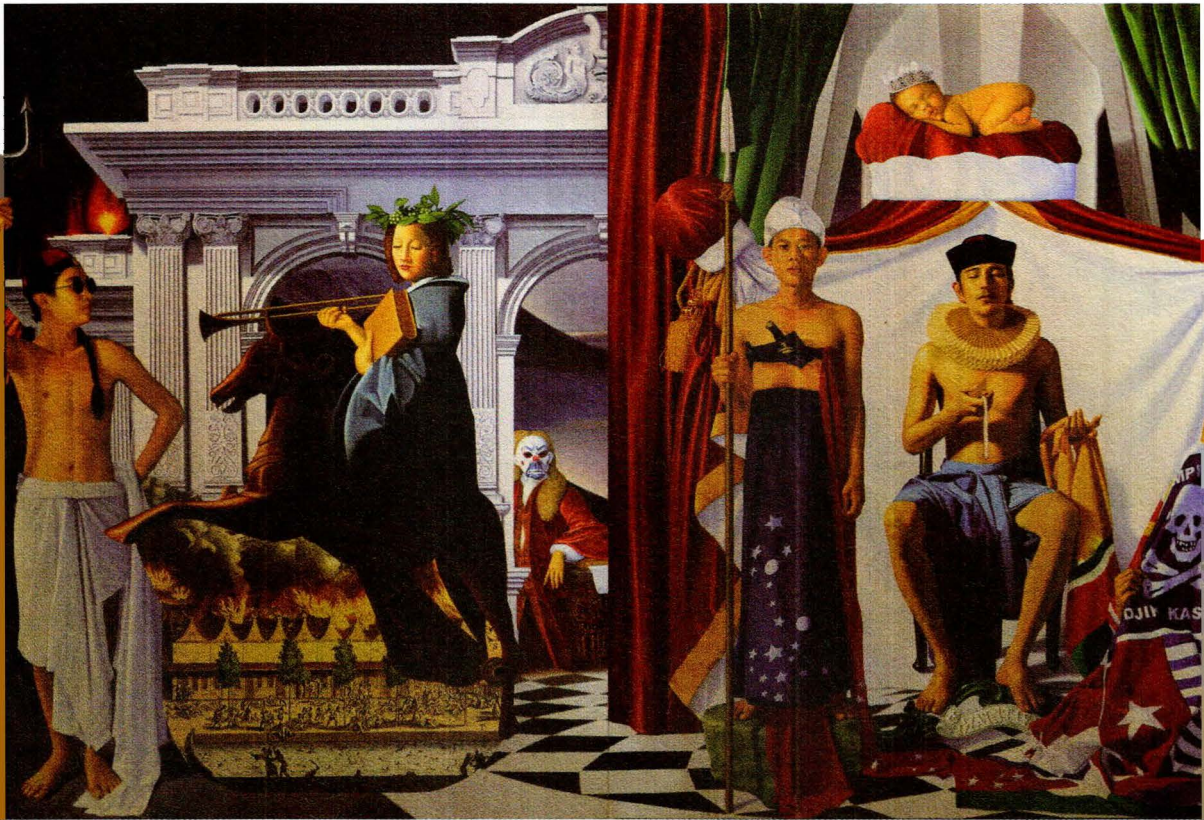
Lulus dari STSRI, ASRI, Yogyakarta (1974), pernah memenangi Affandi Prize (1976), Indofood Art Award (2003) dan finalis Sovereign Asian Art Prize, Hong Kong (2007). Karyanya Ronald menonjolkan teknik hiper-realisme yang tinggi, yang dicapai dengan menggunakan benda-benda yang tidak biasa dalam menorehkan cat ke atas kanvas, untuk mencapai level akurasi yang diinginkan. Sosok yang muncul dalam kanvasnya sebagian besar merupakan tokoh-tokoh ternama, dalam postur dan gestur yang diolahnya berdasarkan gagasan-gagasan besar; tentang penciptaan, tentang kemerdekaan, tentang perang dan perdamaian.

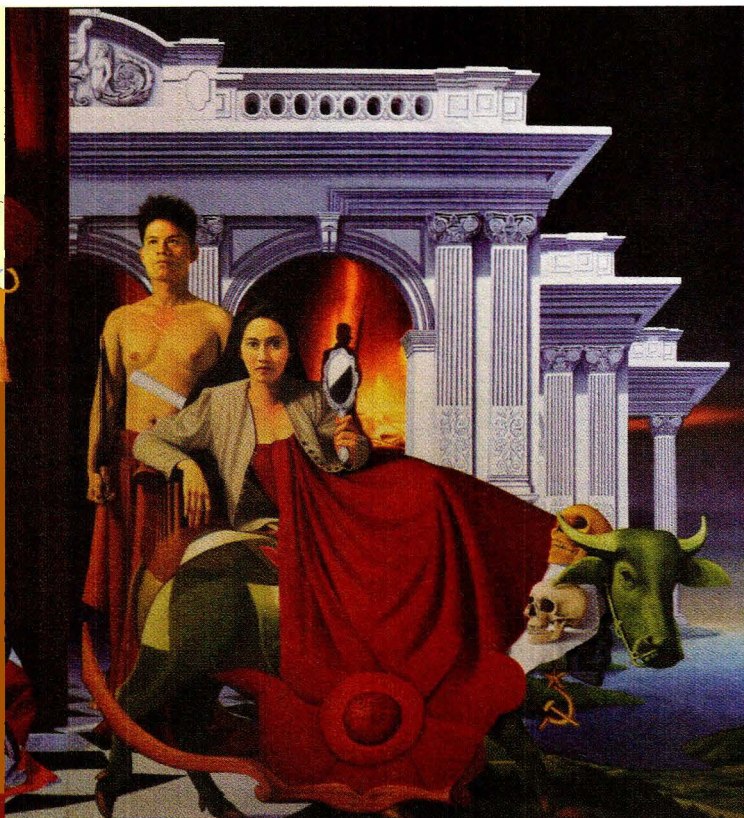
Pameran tunggal pertamanya adalah "The Final Judgement" di UmahSeni Menteng Art Space, Jakarta (2010) dilanjutkan dengan pameran berjudul sama di Art Stage Singapore (2011). Pameran tunggalnya yang terakhir dilangsungkan

dalam perhelatan Sydney Contemporary 13 di Sydney, Australia (2013). Ronald telah mengikuti berbagai pameran bersama sejak tahun 1976, meski pada tahun 1982 hingga 2002 ia 'rehat' dari dunia seni rupa untuk bekerja sebagai ilustrator. Pameran bersama yang menyertakan karyanya antara lain "Mata-mata Jakarta" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2005), "Ilusi-ilusi Nasionalisme" memperingati 200 tahun Raden Saleh di Jogja Gallery, Yogyakarta (2007), Louis Vuitton Asian Art, Hong Kong (2007), Pameran Besar Seni Rupa Indonesia "Manifesto" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2008), Biennale Jogja X "Jogja Jamming" (2009), ArtParis+Guest di Grand Palais- Champs Elysees, Paris (2010), Pameran di Jakarta Contemporary ArtSpace Museum Fatahillah, Jakarta (2015), dan "Muse in Odyssey" di Srisasanti Gallery, Yogyakarta (2015).

Sejarah kekerasan dan pembantaian telah berlangsung sejak kolonialisme Belanda dalam pelbagai peristiwa, dan terulang-ulang setelah kemerdekaan hingga masa kini. **Korban dipihak pemerintah dan Separatisme tak kurang mengerikannya dengan korban perang di masa kolonialisme.** Di masa sekarang kita menyaksikan pula terorisme, akar kekerasan dengan mengatasnamakan keimanan dan agama.







MENJADI INDONESIA, 2015
cat minyak pada kanvas (tryptich)
220x560x 4cm



Teguh Ostenrik adalah perupa dan pematung yang memperoleh gelar Master Seni Rupa dari Hochschule der Künste, Berlin, Jerman. Sebagian besar karya-karyanya dibuat dengan kesadaran akan persoalan lingkungan hidup dan kecintaan pada alam. Ia banyak menggunakan material yang didaur ulang dan warna-warna tanah. Ia misalnya, menginisiasi ARTificial Reef Park Project yang diluncurkan di Lombok (2014), sebuah proyek untuk meremajakan alam dengan pendekatan seni. Menggunakan teknologi biorock, Teguh membuat patung-patung bawah air yang kemudian menjadi media tumbuhnya koral, yang kelak kemudian hari akan menciptakan ekosistem laut yang lebih baik, dan pada saat yang sama menciptakan lapangan kerja bagi masyarakat di sekitarnya. Proyek ini membuatnya terpilih sebagai Seniman Terbaik untuk kategori Seni Rupa versi Majalah Tempo (2014), ini adalah kali kedua ia mendapatkan anugerah tersebut, setelah

mendapatkannya pada 2009.

Karya-karyanya telah dikoleksi oleh sejumlah institusi, antara lain Willem de Kooning Studio (AS), St. Mary of the Angels Church (Singapura), dan Fukuoka Art Museum (Jepang). Pameran tunggalnya antara lain "Kamasutra Femmes" di East&West Art Gallery, Melbourne, Australia (2007), "deFACEment" yang dibawa berkeliling antara Alpha Utara Gallery, Penang, Malaysia (2008), Gedung Arsip Nasional Jakarta (2009) dan Tembi Contemporary, Yogyakarta (2010). Juga "Linea Nigra" di CG Artspace Jakarta (2010). Sejumlah pameran bersama yang pernah diikutinya antara lain "Manifesto" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2008), "Bazaar Art" mana ia memamerkan 500 wajan kinetik berjudul "Wok With Me" yang merupakan karya commission dari Pacific Place, Jakarta (2009), "Halimun" di Lawangwangi Artspace, Bandung (2010), "Ekspansi" di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2011) dan ICAD 2013 di Grand Kemang, Jakarta.



136

KATALOG

Yang penting bukan bagaimana saya menggambar dan mematung, tapi bagaimana saya melakukan observasi: belajar melihat dan membuat keputusan. Saya percaya semua dibentuk oleh pengetahuan, teknik, dan komitmen yang kuat. Jangan takut bikin kesalahan. **Membuat kesalahan baru itu kreatif, tapi mengulangi kesalahan yang sama—apalagi berkali-kali, itu idiot namanya.**



MENGEJAR ALUR JIWA
68 x 70 x 55 cm, perunggu dicor



P erupa dan dosen ini karyanya banyak merefleksikan tema gejolak sosial-politik mutakhir di Indonesia, termasuk kritik dan sindiran tajam pada Pemerintah. Ia salah satu seniman yang paling keras menyuarakan kecamannya atas bencana Lumpur Lapindo di Sidoarjo, Jawa Timur.

Lulus dari Jurusan Seni Grafis Institut Teknologi Bandung (1979), kemudian mendapat gelar Diploma dan Master dalam bidang Seni Rupa dari Hochschule für Bildende Kunst di Braunschweig, Jerman.

Dalam berkarya, Tisna melepaskan diri dari batasan-batasan medium dan teknik grafis seperti intaglio (etsa, aquatint, drypoint) untuk kemudian menggunakan medium yang tidak biasa (aspal, lumpur) yang lebih bebas dan lebih luwes. Seraya melakukan hal ini, ia sedang menyampaikan kritik atas medium seni rupa barat yang cenderung formal. Pada 2007, ia memamerkan serangkaian karya dalam

“Sunset in Cigondewah” di Cultural Foundation Center, Bandung. Pameran ini mengawali eksplorasi panjangnya akan persoalan lingkungan dan sosial masyarakat di Desa Cigondewah, yang kemudian hari menggerakannya membangun Imah Budaya Cigondewah, sebuah pusat seni dan budaya yang merespon dan menggerakkan masyarakat untuk mengatasi persoalan sampah plastik dan limbah cair industri di desa yang pada masa lalu merupakan salah satu lumbung beras Jawa Barat. Topik ini juga menjadi dasar disertasi yang mengantarkannya meraih gelar Doktor dari Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Tisna juga aktif membuat karya performans yang pada umumnya menyerupai aksi teatral, karena ditampilkan di luar ruangan, spontan dan seketika di hadapan publik. Misalnya dalam “Studi Semiotika Mulut Si Bung” kolaborasinya bersama Harry Roesli dan Isa Perkasa di YPK Bandung (1998), “Menumbuk Jengkol

Melabur Jalan” untuk memprotes penebangan pohon di sepanjang Jalan Pasteur, Bandung (2001) dan “The Embassy of World Problems” yang juga merupakan proyek Partisipatif, menampilkan Ke’ruh, Ronggeng Gunung Bi

Raspi di Singapore Biennale (2014)

Tisna Sanjaya menerima Anugrah Adhikarya Senirupa dari Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif (2014) dan pernah memenangi Sovereign Art Prices (2012).



Seni itu berhubungan langsung dengan pelbagai hal: kemanusiaan, spiritual, dan tidak lepas pula dari tema kebebasan. Semua itu hadir sebagai guru bagi kita semua. Solidaritas juga dibangun dari pengertian itu, agar kita menolak segala bentuk kekerasan pada manusia. **Lewat seni kita terus mengatakan: Hentikan segala bentuk kekerasan.** Hentikan segala upaya yang bisa merusak tatanan kemanusiaan.

KURBAN, 2016

8 x 10 m, seng, cat meni, ter, asphalt
media alam (media bervariasi)



Titarubi adalah perupa yang memperoleh pendidikan seni keramik di Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB. Pada perkembangannya, ia berkarya dalam berbagai bentuk: patung, instalasi, seni rupa pertunjukan, lukisan, grafis dan lain sebagainya, dalam beragam medium. Tema karya-karya Titarubi bermula pada telaah mengenai tubuh, identitas dan gender. Karya seminalnya “Surrounding David” (2008) dipamerkan sebagai *commission work* di National Museum of Singapore. Beberapa tahun terakhir ini, ia juga mengolah tema seputar ingatan dan kolonialisme, misalnya pada karya “Imago Mundi” (2013) yang antara lain ditampilkan dalam pameran “Suspended Histories” di Museum Van Loon di Amsterdam, Belanda.

Sejumlah pameran tunggal Titarubi antara lain: “Bayang-bayang Maha Kecil” (2003-2004) yang dipamerkan berkeliling di Jakarta, Malang dan Yogyakarta. “Kisah Tanpa Narasi” (2007) di Cemeti Art House, Yogyakarta.

“Burning Boundaries” (2013) di Galerie Michael Jenssen, Berlin, Jerman, “Discourse of the Past” (2014) di Philo Art Space, Jakarta dan “Senyap” (2015) di Salian Art, Bandung. Titarubi adalah salah satu seniman yang ditampilkan dalam Paviliun Indonesia untuk 55th Venice Biennale pada tahun 2013. Ia juga telah terlibat dalam berbagai pameran bersama di Indonesia maupun di manca negara, antara lain: Singapore Biennale (2006), “Busan Biennale Sculpture Project” (2008) di APEC Naru Park, Busan, Korea Selatan, “The Arafura Craft Exchange: Trajectory of Memories Tradition and Modernity in Ceramics” (2008) di Museum and Art Gallery of the Northern Territory (MAGNT), Darwin, Australia, “Beyond The East” (2011) di Macro (Rome Museum of Contemporary Art), Roma, Italia, serta “Faux Médicaments” (2012) yang dipamerkan berkeliling di Vientiane, Ho Chi Minh, Hanoi, Phnom Penh dan Paris. Selain sebagai perupa, Titarubi juga pernah berkolaborasi dengan

seniman teater, musisi, penari dan sutradara film. Saat ini, ia juga aktif dalam Indonesia Contemporary Art Network

(iCAN), lembaga manajemen kesenian di mana ia adalah salah satu pendirinya.

141

ARUS
MANIFESTO V



IMAGO MUNDI, 2013
baja anti karat, kayu, buah pala lapis emas
(24.k), 213X101X80 cm

SOMETHING REMAINS, 2014
kayu yang dibakar, 233 x 385 x 241 cm

Medium mengajari saya, bagaimana harus bertoleransi atas keterbatasan yang lain, dan tidak boleh memaksakan diri. Oleh karena itu sebisa-bisanya saya mengikuti karakter dari medium. Dalam karya yang dipamerkan ini, saya menggunakan obyek buah pala berlapis emas, untuk memuliakan kekayaan Nusantara: cengkeh, pala, kayu manis, dan lain-lain, sebagai salah satu penyebab orang-orang asing datang ke sini.



Ugo Untoro adalah perupa dan penulis lulusan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1988). Ia dikenal sebagai seniman yang karya-karyanya tidak terikat pada gaya tertentu, dengan peneraan obyek yang cenderung simplistis. Lukisan Ugo merefleksikan kondisi keberadaannya, baik sebagai seniman maupun sebagai manusia, dengan menampilkan budaya Indonesia masa kini yang penuh gejolak, sekaligus sebagai bagian dari kenyataan sehari-hari yang apa adanya.

Salah satu pameran tunggalnya yang terpenting adalah "Poem of Blood" (2007) yang menampilkan eksplorasi dan perkembangan lanjut kesenian Ugo, melalui karya-karya yang bersangkutan dengan hidup matinya kuda: salah satu hewan yang memegang peranan penting dalam kehidupan umat manusia. Lukisan, *drawing*, patung, instalasi, puisi dan tulisan dalam pameran tersebut telah membawa kuda ke tingkatan pemahaman dan konteks artistik yang baru. Pameran tunggalnya yang lain

diantaranya: "My Lonely Riot" (2006) di Biasa Art Space, Bali, "June" (2009) di Nadi Gallery, Jakarta, "Paper & Ugo" (2011) di Taman Budaya Yogyakarta dan "Passage" Pameran Retrospektif (2015) di Galeri gejayan, Gedung Perpustakaan Sanata Dharma, Yogyakarta. Sejumlah pameran bersama terpilih yang pernah diikutinya antara lain: "Sayap Kata, Sayap Rupa" (2004) di Langgeng Gallery, Magelang, "Equatorial Heat" (2005) di Sichuan Museum, Chengdu, China, "Indonesian Contemporary Art Now" (2007) di Nadi Gallery, Jakarta, "Indonesian Invasion" (2008) di Sin Sin Fine Art, Hong Kong, "Invito All'Opera, Works by Betty Bee, Jimmie Durham, Allan Kaprow, Ugo Untoro" (2009) kolaborasi antara Biasa Artspace dan Il Ponte Contemporanea, Roma, Italia, "Closing The Gap: Indonesian Art Today" (2010) di MIFA, Melbourne, Australia, "Asia Looking South" (2011) ARNDT Berlin, Jerman dan "Trajectories" (2014) di Galeria Habana, Havana, Cuba.



Keindahan itu dari yang banyak berserak menjadi sedikit, sederhana, begitu saja, apa adanya. Keindahan juga dari yang pertama, yang sesaat, yang sendiri/ganjil, juga yang memberi ganti dengan juga yang berganti/berubah.

THE DEATH OF JIWA KETOK, 2015

7cm x 10cm x 20cm
media bervariasi



Sejak kecil, Yani Mariani Sastranegara kerap diajak ayahnya – seorang anggota militer yang juga pengawas perkebunan, untuk ikut menjelajahi hutan, gua dan sungai yang berada di sekitar perkebunan tempat mereka tinggal. Pengalaman ini menjadi salah satu landasan yang paling kuat dalam berkarya, yaitu kecintaan yang luar biasa kepada alam. Ia belajar di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta atau kini IKJ (1981) Jurusan Seni Patung. Ia pernah meraih sejumlah penghargaan, diantaranya: Anugerah Adirupa Art Awards I Citra Raya (1997), Pemenang Lomba Rancangan Patung Lingkungan Citra Raya, Kota Nuansa Seni (2004), dan Adirupa Art Awards III Citra Raya (2014).

Alam dan kearifan tradisional kerap menjadi unsur utama dalam karya-karya Yani yang menawarkan suasana meditatif berdasarkan pengalaman hidup

sehari-hari. Selain itu, ia juga menaruh perhatian besar pada gerakan dan ruang, sehingga karyanya menjelma bagian dari alam, menyerupai batu, kehampaan gua, mengikuti arus angin dan air, tumbuh dan bergerak.

Pameran tunggalnya “Endless” (2002) diselenggarakan di Galeri Lontar, Jakarta, menampilkan karya-karya yang menyusupkan siklus kekuatan dan kerapuhan alam dan sejumlah obyek yang digantung seolah mengambang di udara. Beberapa pameran bersama yang terpilih: Pameran besar patung kontemporer Indonesia ‘Ekspansi’ (2011) oleh SIGI Arts Gallery di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, “Rayuan 100 Tahun Basoeki Abdullah” (2015) Peringatan 100 tahun Basoeki Abdullah di Museum Nasional, Jakarta “Culture and Art Exchange Biennale of Taiwan & Indonesia” (2016) di Tainan City, Taiwan.



147

ARUS
MANIFESTO V

BERSEMI DI LANGIT
RAYA, 2015-2016
dia. 90 cm, tinggi dia. 240 cm

Alam bagi saya kurang lebih seperti guru yang bijak, mengajari banyak hal. Kita dapat merasakan kehadiran sesuatu: angin, pohon, dedaunan, bunga yang tumbuh dan kemudian gugur. Pohon-pohon yang besar, batu-batu di kali, dan lain sebagainya itu tumbuh, hidup, membuat kita bergairah.

Saya merasa berdialog sama semua yang hidup itu, dan mereka adalah inspirasi dan sumber imajinasi dalam karya-karya saya. Orang tua saya berpesan, bila kita menjaga alam, dan alam akan memberi sesuatu pada hidup kita, begitu pula sebaliknya.

INTRODUCTION

TUBAGUS 'ANDRE' SUKMANA

THE CHIEF OF THE NATIONAL
GALLERY OF INDONESIA

National Gallery of Indonesia—Ministry of Education and Culture—proudly represent The Major Exhibition of Indonesian Contemporary Art: The 5th 'MANIFESTO'. The Manifesto Exhibition is held every two years, commonly known as 'biennale'. It has been a decade of The Major Exhibition of Indonesian Contemporary Art: Manifesto, of which the implementation always gets support from Indonesian Artists.

The National Gallery of Indonesia realizes the complexity of large Indonesian contemporary art developments, consisting of not only the developments in the groove of contemporary art growth in big cities, but also the diverse contemporary art developments all over Nusantara (Indonesian Archipelago). We realize that not all areas in Indonesia have complete infrastructures for the contemporary art and can support the contemporary art growth rapidly, but we can't deny that some contemporary art development centers in Indonesia have become locomotives of Indonesia's progress in International contemporary art development.

The Manifesto Exhibition 2016, entitled 'ARUS' (FLOW) will show contemporary art development dealing with international contemporary art development through the performance and the experience of male and female artists in the 90's who have brought the development of Indonesia in international forum. At this exhibition, we will display art objects of 35 paintings, statues, installation, photography, and video art, the artworks by artists from Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Sukoharjo, Tulungagung, Malang, Surabaya, and Bali.

We sincerely thank all the exhibition participants, curators, and all parties for

having engaged in a good cooperation to design and prepare this exhibition accurately and successfully. We hope that the exhibition can give advantages to the public of Indonesian contemporary art and all society in general. We welcome you to enjoy the exhibition and appreciate the artworks of those best artists.

Jakarta, 28 April 2016

FOREWORD

ANIES BASWEDAN

THE MINISTER OF EDUCATION
AND CULTURE - THE REPUBLIC OF
INDONESIA

Assalamu'alaikum Warahmatullahi
Wabarakatuh, Best wishes to all of us,

Indonesian Contemporary Art Exhibition: Manifesto held at The National Gallery of Indonesia since 2008 is one of national prides. In particular, Manifesto shows the development and the progress of Indonesian contemporary art. The exhibition involving the selected participants with their works can be used as quality learning and art appreciation materials.

Contemporary art expression is not only about feeling and thought of an artist, but basically also a reflection of the attachment of an artist to his social life and culture. An artwork that can be considered successful is an expression of attitude and comprehension way of each individual. It is connected between creation process by the artist and art appreciation process by the public. The connection between both can tie the senses of together experience in the beat of life of a culture.

It's interesting to see a diverse range of art media displayed in this exhibition, from painting, statue, photography, video to mural. There is a lot of art

media we can explore today, even technology brings a huge influence towards the progress in the arts. The term 'painter' now has limited meaning, not enough to hold and describe how large the art media is, which can be explored. Eventually, we know the term 'artist' having extended meaning.

Ki Hadjar Dewantara once wrote, "Culture never has eternal form, but its form keeps changing; it is because the nature and the age always change. We should always adjust our culture to the demands of the nature and new age."

The update of culture and art will occur faster and more naturally when there are many dialogues amongst art creators and between the art creators and society. Thus, this kind of contemporary art exhibition is a good way and habit to connect diverse ideas, thoughts, opinions, and also layers of feeling of everyone in society and in a space of advantageous art appreciation expression. Art inspiration doesn't come from isolation but from interaction.

The modernisation of culture and art also demand the availability of agent of the continuous change. Therefore, it's very important for art to come into education world, touching Indonesian young generation directly. So, hopefully, this exhibition is able to give lesson to Indonesian young generation in understanding art and its culture with pride. Not only growing interests in creating art, but also improving art literature.

Beside encouraging art learning, we also need to encourage art as a learning. The development of thought and sense by using the arts as learning media has been uttered by Ki Hadjar Dewantara since many years ago. According to him, human characteristics contain some colour patterns which can be categorized into two, "ethic" and "aesthetic", or "good" and "beautiful", or "noble" and "subtle". Art is the effective mode to develop nobleness and subtlety in society and inside our children.

In the end, we must give exhibition participants, curators, the staffs of the National Gallery of Indonesia, and all

parties who have worked together to prepare this important contemporary art exhibition the high appreciation they deserve. We hope that this exhibition can give good impact and benefit to all of us, and keep encouraging the development of Indonesian contemporary art in the future and contributing to the development of nobleness and subtlety of national character.

Thank you, Wassalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

CURATORIAL

BEYOND PAINTERS

ASIKIN HASAN

It's a striking view of the 90's in Indonesia. At that time, contemporary art which, at first, was dominated by painting, shifted to statue and three-dimensional art. A painter was suddenly busy to make statue, installation, video art, photography, performance, and other works. Those works attracted a lot of people's attention and disguised interpretation all at once. The term 'painter' with limited meaning was obviously not enough to accommodate and describe those wide activities. 'Artist' is a new name suitable for him, and also a name that can stick on sculpture, graphic designer, ceramics designer, with works breaking with convention.

The term 'artist' approximately came up around that era. We can trace it in a number of writings in mass media. In "Si Resah di Simpang Jalan" (The Restless in a Crossroad), a critic Sanento Yuliman who observed the art development in the 80's and the 90's, wrote carefully about the transition of works from two-dimensional to three-dimensional tradition: building and making space.

The works made with a range of new medium experiments. It means, outside the conventional medium, not always related to advanced technology. Experimentation aspect and trial are important because they show endless exploration and creativity power.

It's all related to Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) (Indonesian New Art Movement) born in the 70's era, by the first decade of New Order, where the freedoms of expression and opinion were stopped one by one. Puppet parties were set to be controlled easily. University student activities were limited with normalization concept of campus activities. Discussion forums were watched, and art arena was spied. Artworks with social political themes offended government policy were banned. Whereas, the main theme of GSRBI exhibition, as well as Seni Rupa Kepribadian Apa ('What Personality' Art Exhibition), Seni Rupa Proses (Process Art), Seni Rupa Lingkungan (Environmental Art), and sporadic works from small groups and individuals, moved contrary to the policy instead. Often, their exhibitions were forcedly closed by the police and the military. However, the fire of art never extinguished just because of that.

In the 80's era, works of social commentary were rampant, some displayed symbolically and metaphorically. The generation of the 80's showed their characteristics, which are establishing small groups and organizing limited group discussions frequently. In Bandung, some groups arising: Sumber Waras, Perengkel Jahe, and Jeprut who placed the body as a new medium. They caused the confusion between dance and theater. Then, raising body art concept or performance art to public spaces, and got a lot of attention. Similar symptom appeared amongst Yogyakarta young artists, through diverse exhibitions and performances. Later on, avant-gardism symptoms in the Indonesian context were accommodated at Biennale IX Jakarta 1993/1994 that also celebrated the death of painting.

The participants of Manifesto V:

Arus (Flow) 2016 are mostly from the generation who grew up in the late 80's to the 90's, and some of them are from the generation of 2000's whose works more or less have the same belief which is: Art that takes sides, bringing moral and social message, and goodness to society. Their belief considered as "Arus" (Flow) that keeps moving from the past to the present. The artists express their belief's flow in the potential art role that is thought to be able to boost a good change personally, socially, and culturally.

At the exhibition, we will display: painting, statue, object, photography, installation art, video art, and mural, as kinds of contemporary art growing and developing in contemporary art today. Most of the works made in 2016, some done around two years ago. New works are not indeed absolute requirements. The artists got freedom to pick or offer their best works as a manifesto or expression at the exhibition.

One third of the displayed works are paintings, but can't be compared to the paintings that solely contained elements of apparent warmth of emotion and soul as seen at Major Exhibition of Indonesian Painting in 1974 at Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta. The exhibition of Manifesto V: Arus (Flow), will display a painting arising from its death that refuses to show its face and body, because the subject who draws an object is in back of the object. Seen from behind, it's like hiding an unanswered question, or let it hang on as a mystery in the middle of nowhere. In the other corner, a painter doesn't draw self-portrait unlike painting in the past or selfie (self-portrait) in the present, on the contrary the painter wipes his own face. There really is a face of a village child with glaring eyes keeping his revenge in the other corner of the exhibition room. His face is fully covered with cracked soil like a flaw of modernity, and on his face, there is no child's innocence or naivety.

Today's painters are the artists who change their own tradition because of their tendency towards the advanced technology. They build image and opinion with the support of new digital-

based media. A part of them no longer start with freehand sketch although they can do it. They realize that world is moving fast, and digital technology can help realizing ideas and imaginations by cutting in many ways. In other words, originality as a stage in the past chasing with digital aids that work for future. This exhibition shows a lot of faces. Beside those who let themselves drift in the advancement of the era, there are also artists who still survive in simple way and even only use soil as medium. There are also some who disregard technical and medium problems but put forward provocative concepts and ideas as the contemporary art propensity in the 90's.

At the exhibition, the contrast view against the flow of progress apparent on the artists who leave statue art convention. They keep walking with old patterns such as: sculpture technique, shaping, and printing. The use of materials such as: wood, metal, fiberglass, is still the main choice. It surely can be understood because the visual concept in statue art cannot move fast and flexibly like painting moves to installation. Those who leave statue art tradition get a burden of having big responsibility for technical aspect, and the logic of three-dimensional shape. Meanwhile, those from painting art tradition who do installation works generally get rid of the burden. Moreover, they have bigger roles as the owners of projects in which the technical works in the field handled by other parties.

Then, the works of photography and video show the tendency to fight against the salon flow which is completely easy and banal as reality photography in today's life. There is an effort to review the meaning and the position as free media that can be explored as much as possible. Editing or processing aspects after shooting are done as minimum as possible, in order to provide maximum way to idea and concept. They stay away from representation burden, but getting closer to people's awareness of the role and the function of the media in conjunction with authorization. We know that, new media is production

machine of opinion and image of hyper-reality either for the interests of industrial power, political propoganda, art, or others.

This is the contemporary art born after the death of painting art, described again in this exhibition through object and memorabilia pipe in a coffin. It all reminds us of a time when bohemian artists put themselves as free unconventional group. They are elite who stand up as social antenna. They can use their works to distinguish themselves from the colonial, and assert their national identity. But the coffin for "Jiwa Ketok" still wide opens, there is no certainty of the coffin closing ceremony. It's today, isn't it? Though they seem to be a minority, the spirit of Jiwa Ketok is still alive through the generation after.

In the end, we can't avoid that in this many faces exhibition, a story expands to historical, social, political, and cultural contexts. Besides, medium exploration spreads without limits, manifested in two-dimensional and three-dimensional works. A sign that, the effort to exceed the convention is not over yet.

CURATORIAL

INTRODUCTION

RIZKI A. ZAELANI

"In such ugly times, the only true protest is beauty"

"Di masa yang penuh aib, [maka] protes yang sesungguhnya adalah keindahan"

- Phil Ochs

"Truth exists. Only lies are invented"

"Kebenaran itu ada. Hanya Kebohonganlah yang ditemukan [manusia]"

- Georges Braque

In general, the study of contemporary art understands practices of contemporary art creation from two perspectives, providing certain characteristics of artwork as 'heteronomous' and 'autonomous' art expressions. The heteronomous works of art are art creations particularly considered having important objectives outside the art objectives, containing interests for the sake of teaching and education objectives, as manifestations of attitude services or certain beliefs (either religious or secular ones), or interests to publish certain ideological awareness for their lovers. Whereas, autonomous art expressions are considered prioritizing the defence against autonomy principles of art values which believe that art has typical basic principles of value and separated from other objectives. In the historical record of contemporary art, those two perspectives had a role to grow the dynamic of contemporary art development significantly. However, those kinds of perspective are not thoroughly complete or even 'right'; Practically, those perspectives have understanding limits. There is no work that can be totally separated just because it's absolutely heteronomous or autonomous, every artwork principally always contains the combination between both sides. In the process of art creativity, each artist typically and distinguishedly 'manage' attraction tension between both sides of those perspectives. Exceeding the framework of those theoretical perspectives, art creativity process of every artist principally will always contain the fundamental of important evaluation related to their own life experiences comprehensively, stating them through ethical expressions, with respect to attitudes and moral perspectives.

People's general perspective on an artist as a different and special person, is surely not only because he is weird and excentric, that makes him able to choose attitude and decision which are not always usual; but also because the artist including female artist is

someone considered having special 'sensitivity' different from most people. Regarding the sensitivity mentioned above, it doesn't only mean as a capability to connect, organize, combine visual elements to be an artwork, but also a sensitivity to recognize, absorb, and understand social-cultural problems around their lives. The term 'artist' as 'social antenna' is especially applied as a result of the capability of the artist to catch sensitively the shiver of any social problem and the neighbourhood in fundamental ways. Regarding this sensitivity dimension, an artist can call it a world problem, inner comprehension, sense, or about human awareness condition.

The development of Indonesian social-culture-economy-politics until now, has never been doubted, keep emitting various problems and value discrepancy. The wide open information access wrapped in today's technological advancement of mass communication makes discrepancies of life values like reality that obviously exists to encircle everybody's experience. Now, we live in industrialization era of human instinct potential manifesting in clothes of interest on behalf of knowledge, technology, skill, and even certain kinds of intelligence. Artists, thus, are still considered having important roles in order to re-assert the awareness of important and meaningful values about life in accordance with primordial human nature. The artists, with different moral (ethical) expressions, are parts of the totality of social life who are always expected to be able to struggle for the values of *fitrah* (primordial human nature) with balance, encouraging the realization of spiritual, psysical, mental condition, or human awareness filled with tranquility and happiness in life.

This Manifesto is about the flow of contemporary art in morality limits, when art expressions comprehended as moral (ethical) expressions that reveal urgently and significantly the potential tendency of human conscience. In the development of complex society's life experiences,

when everything seems so easy and instant, when banality is changed to be embellishment, when being polite is only worth social promotion method, when promise is easier to say than to think, when sacrality is just considered as an entertainment, then the flow of conscience is forgotten as a past that is not actual anymore. We no longer talk about a person or group of people in certain ways because in the era of transparency of digital and virtual reality today all social issues are also personal problems, and vice versa. Now, it is no longer easy to find the true value of someone amongst the crowd. The present is the situation where expression flow of conscientious tendency gets a big challenge from pushing flow of instinctive tendency. Art truly knows and understands this situation. A singer and songwriter, Philip Ochs, once said, "*in such ugly times, the only true protest is*

beauty". Regarding the beauty that he meant, of course it is not only about entertainment and joy, but also about assertive choice for the conscientious tendency. The flow manifestation of contemporary art mentioned here above is support and defensive attitude towards important and noble values of truth and not about 'truth' containing interest absorb in many kinds of life interaction experience and appreciation of environment. Even though, it's not easy and simple, this Manifesto "Arus" (Flow) contemporary art is going to show attitude and principle behind the expression of artworks in order to fight for a more meaningful and useful life for the virtue of humanity values.

Bandung, January 2016



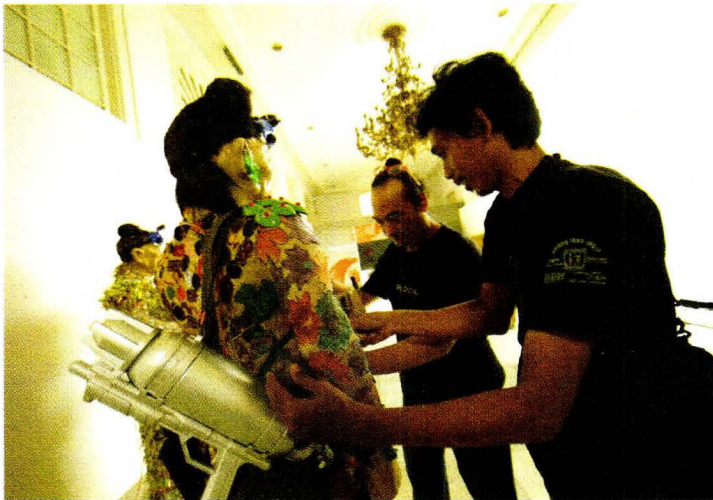
2.

1. Persiapan pameran
Manifesto V: Arus

2. Jong Merdeka,
penyelesaian ahir karya
ilusi 3D



3.



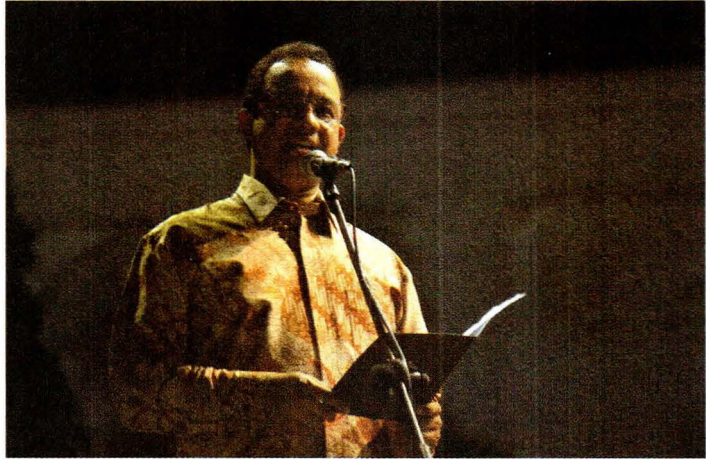
4.

3. Proses instalasi "Dari Tanah Kembali Ke Tanah" karya JAF, di ruang terbuka bagian belakang Galeri Nasional Indonesia.

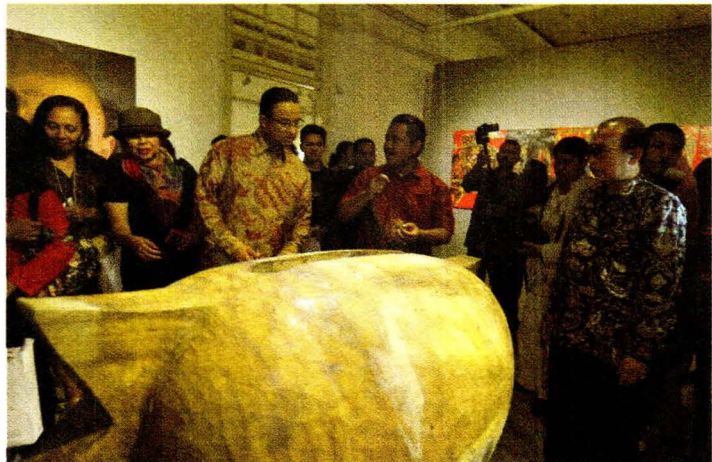
4. Heri Dono dan asistennya tengah merakit "The Last Protectors"







1.



2.

1. Sambutan oleh:
Anies Baswedan
Menteri Pendidikan dan
Kebudayaan, RI

2. Kunjungan Menteri
Pendidikan dan
Kebudayaan ke ruang
pamer Manifesto V: Arus



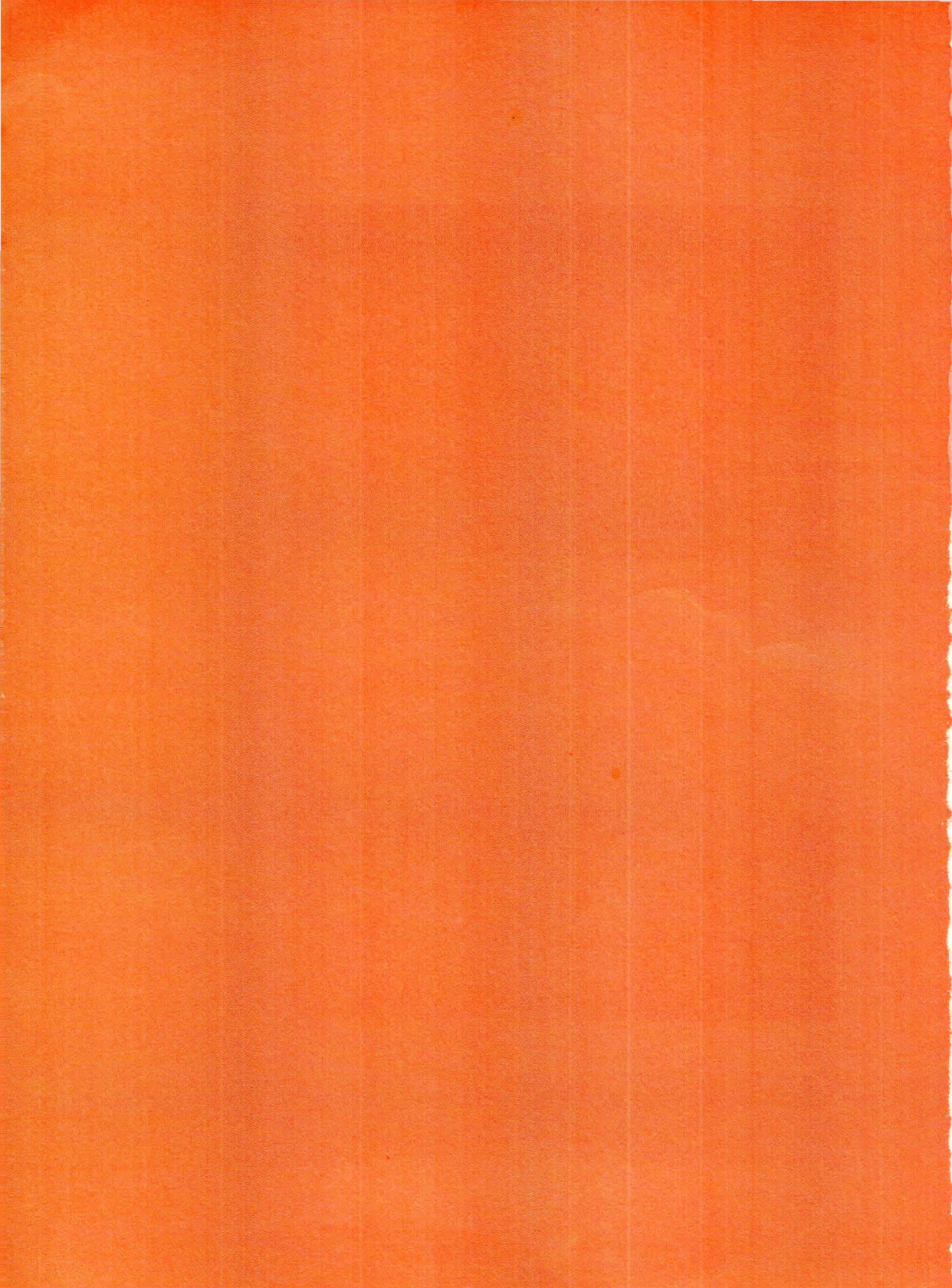
3.



4.

3. Kata pembuka oleh:
Tubagus "Andre"
Sukmana Kepala Galeri
Nasional Indonesia

4. Pengunjung malam
pembukaan pameran
Manifesto V: Arus



GALERI NASIONAL
INDONESIA, DIREKTORAT
JENDERAL KEBUDAYAAN,
KEMENTERIAN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN, DENGAN
BANGGA MEMPERSEMBAHKAN
KEMBALI PAMERAN BESAR
SENI RUPA INDONESIA:
'MANIFESTO' YANG KE-5.
PAMERAN MANIFESTO KAMI
SELENGGARAKAN SETIAP DUA
TAHUN SEKALI YANG UMUM
DIKENAL SEBAGAI 'BIENNALE'.



KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN



GALERI
NASIONAL
INDONESIA

Informasi:
galeri-nasional.or.id
+62 21 348 33954

JL. MEDAN MERDEKA TIMUR NO.14,
JAKARTA PUSAT, 10110

Perpus
Jende