

Dadang Rukmana

TETES

a solo exhibition

“With contemporary art one is always making a new beginning (...) and the beginning not of a new period but of a new kind of periode.”
—Arthur C. Danto, *The Madonna of the Future* (2001: xi, 15)

“Like researchers, artists construct the stages where the manifestation and effect of their skills are exhibited, rendered uncertain in the terms of the new idiom that conveys a new intellectual adventure.”
—Jacques Ranciere, *The Emancipated Spectator* (2009: 22)

Pada mulanya adalah lukisan kembang yang-lain.

Dadang Rukmana adalah salah seorang dari sedikit perupa Jawa Timur yang mampu keluar dari cangkang lokalitasnya untuk mengada di tengah arus utama seni rupa kontemporer Indonesia. Pencapaian artistik lukisan-lukisannya telah memungkinkannya menggelar pameran tunggal dan ikut-serta dalam pelbagai pameran bersama di sejumlah galeri penting di dalam dan luar negeri sepanjang satu dasawarsa terakhir.

Barangkali itu sebabnya pelukis yang tinggal dan berkarya di Kota Malang ini beroleh penghargaan sebagai seniman berprestasi dari Gubernur Jawa Timur pada 2013. Harus diakui, reputasi baiknya turut menghela harum nama Kota Malang dan Propinsi Jawa Timur di dunia seni rupa Indonesia.

Karena itulah Dadang merupakan dengan bagus sosok yang mengingatkan saya pada hikmat-kebijaksanaan Anton Ego, kritikus seni kuliner dalam film *Ratatouille* (2007): *“Not everyone can become a great artist, but a great artist can come from anywhere.”*

Dengan begitu, keberadaannya tidak hanya mampu menambahkan Kota Malang dan Propinsi Jawa Timur sebagai bilangan penting dalam khazanah seni rupa kiwari Indonesia, tapi juga meyakinkan bahwa seorang perupa hidup dan berjaya dengan ikhtiar dan intensitas kreatifnya.

Hikmat-kebijaksanaan itulah yang mendorong saya untuk mengamati proses kreatifnya secara saksama dan bekerja sama penuh daya cipta menaja pameran seni rupa, baik pameran tunggal maupun pameran bersama, sekira satu dasawarsa terakhir.

Pada pekan pertama Januari 2015, saya kembali bertandang ke rumah-studio Dadang di Kampung Tongan, Malang. Saat itu hampir enam bulan lamanya dia berjibaku dengan kanvas, mempersiapkan belasan lukisan, untuk pameran tunggal di Semarang Contemporary Art Gallery dan pameran bersama di Art Stage Singapore 2015.

Untuk kedua pameran tersebut, Dadang mengusung lukisan berpokok perupa kembang dengan pendekatan dan teknik yang menyegarkan, kalau bukan membarukan, khasanah seni lukis alam-benda (still-life) di Indonesia. Untuk itu dia perlu menopangnya dengan gagasan kritis akan khasanah tersebut.

Baiklah saya kemukakan di sini. Salah satu kritik penting yang dialamatkan kepada seni rupa kontemporer Indonesia adalah miskinnya kajian dan galian artistik di kalangan perupa, terutama yang berkenaan dengan eksplorasi bentuk dan penajaman teknik. Soalnya, seni rupa kontemporer Indonesia terlampau sibuk berputar dengan ide atau gagasan ekstra-estetik, sehingga mengabaikan perkara artistik yang mendasar, yaitu bentuk dan teknik karya seni rupa.

Selain itu, seni rupa kontemporer Indonesia mengalami pemiskinan dalam praktik artistik atau olah-kreatif pokok perupa karya. Itu diakibatkan oleh terlalu besarnya pusat perhatian seni rupawan kita kepada pokok perupa potret atau lanskap atau gabungan antara keduanya.

Karena itulah, menurut Dadang, kajian dan galian artistik atas tradisi melukis dan lukisan alam-benda menjadi menarik, mengingat dalam konteks seni rupa kontemporer Indonesia, seperti sudah saya singgung di atas, khazanah ini sangat termajinalkan. Kalaupun masih ada yang melakukannya lebih didasarkan pada kepentingan untuk menyuarakan persoalan-persoalan di luar alam-benda. Hal itulah yang mendorong kesadaran kreatif Dadang untuk melakukan pembacaan dan penciptaan ulang atas khasanah alam-benda.

Untuk kepentingan itu, dia memilih pokok perupa bunga. Pertimbangannya, selain kehendak untuk mememurupakan pokok perupa yang termajinalkan, bunga sebagai benda/objek alam-benda masih mendapat perlakuan artistik yang memadai di sini, yaitu sebagai benda simbolik.

Dengan begitu, sebagai ikhtiar dalam pembacaan dan penciptaan ulang atas persoalan tersebut, dengan mengembalikan objek sebagai objek, aspek bentuk dan teknik menjadi pusat perhatiannya dalam praktik artistik ini. Alih-alih, dia berkehendak sangat mengusung dan

menawarkan gagasan berseni lukis berdasarkan perkara estetis, bukan perkara ekstra-estetis di luar karya itu.

Pada titik itu, apa yang menjadi poin penting praktik artistik Dadang adalah ketidaklaziman dalam penggambaran benda. Dalam hal tersebut, unsur warna yang seharusnya menyatu pada objek gambar dia hadirkan secara terpisah dari bentuknya sehingga menghasilkan aspek visual yang berbeda dari asalnya.

Dengan begitu, dia menjadi berkepentingan dengan pokok perupa kembang. Pertimbangannya, selain kehendak menemurupakan pokok perupa yang termarjinalkan, kembang sebagai objek alam-benda mendapat perlakuan artistik yang memadai di sini, yaitu sebagai benda simbolik.

Dari situ dia bayangkan mampu memberikan refleksi dan perspektif-bandingan yang beragam kepada khalayak seni rupa dalam melihat dan menyikapi khazanah alam-benda dan pokok perupa kembang sebagai persoalan estetika yang tidak kalah pentingnya dengan khasanah dan pokok perupa lain di dunia seni rupa kontemporer Indonesia.

Dengan bayangan tersebut, lewat stan Semarang Contemporary Art Gallery, Dadang menggelar 3 buah lukisan akrilik berjudul *Safron* (200 x 110 cm; 2014), *Amarilis* (195 x 125 cm; 2014), dan *Narsisus* (150 x 115 cm; 2 panel, 2013), di Art Stage Singapore 2015—yang berlangsung Marina Bay Sands Expo & Convention Centre, Level B2-Bayfront Avenue, Singapura, pada 22-25 Januari 2015.

Ketiga lukisan tersebut memesonakan Enin Supriyanto, kurator stan Semarang Contemporary Art Gallery di Art Stage Singapore 2015. Dia memuji mereka sebagai lukisan-lukisan dengan teknik dan pendekatan yang unik seperti berikut:

“With exceptional technical skills, Dadang demonstrates that various visual impressions—in this case: the impression of texture generally achieved with a pencil or charcoal; as well as the transparent quality of colors normally seen in watercolor works—can be achieved with acrylic paints. With this approach and technique his works often seem to have a very high photographic quality.”

Apa pun itu, ada baiknya kita ingat, itu kali kedua Dadang berpameran di Art Stage Singapore setelah sebelumnya berpartisipasi lewat stan Galeri Canna, Jakarta, pada 2011, dengan mengusung lukisan-lukisan berpokok perupa wajah tokoh dan selebritas dunia. Dengan ingatan tersebut saya ingin menandakan bahwa lukisan-lukisan berpokok perupa kembang Dadang itu

merupakan ikhtiar kreatifnya yang belum sudah untuk senantiasa mengada dan berjaya di dunia seni rupa kontemporer Indonesia.

Itu kali pemirsa disuguhkan kembang yang-Lain sebagai obyek kenikmatan yang tak tepermanai. Lain kali, entah apa lagi yang memikat dan menggetarkan. Ternyata, kemungkinan yang tersurat dalam esai saya berjudul “Kembang yang-Lain Dadang Rukmana” itu—yang telah tersiar lewat Ruang Putih, Jawa Pos (Minggu, 1 Februari 2015), seperti cinta Romeo yang bertakhta di lidah dan hati Juliet.

KEMBALI KE MASA DEPAN

“Pride in one’s work lies at the heart of craftsmanship as the reward for skill and commitment (...) Craftmen take pride most in skills that mature (...) Mature means long; one takes lasting ownership of the skill.”
—Richard Sennett, *The Craftsman* (2008: 294-295)

Pada 1 Maret 2015, Dadang menghentikan proses kreatif lukisan-lukisan kembangnya untuk sesuatu yang memaksa saya makin sering bolak-balik Yogyakarta-Malang: bertandang ke studionya, mengamati secara saksama laku ciptanya, bertukar-tangkap pendapat, hingga bersunyi-sunyi di depan laptop di rumah saya sendiri.

Dari sana saya menghasilkan sepotong surat upaya berjudul “Cat Air Baru Dadang Rukmana” yang terbit di Ruang Putih, Jawa Pos (Minggu, 30 Agustus 2015). Saya akan menambal-sulamnya di sini sebagai berikut:

Sejatinya Dadang Rukmana adalah seorang pelukis cat air. Selama 14 tahun, sejak 1993 sampai 2007, dia bertungkuslumus dengan seni lukis cat air dan menghasilkan 100-an lukisan berpokok perupa alam-benda dan lanskap pasar tradisional.

Sejumlah kurator dan kritikus seni rupa Indonesia, antara lain Enin Supriyanto dan Jean Couteau, angkat topi dengan nilai artistik lukisan-lukisan cat air di kertas pelukis kelahiran Bandung, 10 Oktober 1964, itu. Kekriyaannya jempolan seturut teknik melukis foto realisme. Bahkan, dengan agak berlebihan, boleh dibalang dialah pelukis Indonesia satu-satunya yang menguasai dengan sempurna teknik foto realisme dalam khazanah seni lukis cat air.

Namun, kecakapan teknik-artistik yang langka itu belum cukup meyakinkan keberadaannya di dunia seni rupa tanah air. Hemat saya, itu disebabkan oleh ketiadaan wacana estetis lukisan-lukisan cat airnya sehingga mereka luput dicatat dan Dadang pun urung dapat tempat terhormat di kancah seni rupa Indonesia pada masa itu.

Sepengetahuan saya, dari seratusan lukisan cat airnya itu, hanya dua yang pernah dipertontonkan di ruang publik — di Pre Bali Biennale 2005 dan Summit Event Bali Biennale 2005 — yaitu *Sebuah Dilema* (2005, cat air di kertas aquarel, 47 x 75 cm) dan *Akhir Perjalanan Sang Ikan* (2005, cat air di kertas aquarel, 51 x 71 cm). Selebihnya berada dalam “pingitan” di rumah-rumah mewah kolektor dan pecinta karya seni rupa.

Tapi, pada 2007, tatkala diundang berpameran 100 Tahun Affandi di Yogyakarta dan Surabaya, Dadang menerobos kenyataan itu dengan menggusung sebuah lukisan akrilik di kanvas berukuran 200 x 140 cm yang bertajuk *Aku dan Kau (Two Ego)*. Lukisan tersebut menggambarkan dengan persis wajahnya di latar depan wajah maestro Affandi yang terangkai dari garis-garis ekspresif nan memikat.

Lukisan tersebut merupakan terobosan berarti dalam proses kreatifnya yang tidak hanya memperlihatkan kemampuannya yang sangat memadai dalam teknik melukis foto realisme, dengan pendekatan dan pemahaman estetis baru, tapi juga menjadi penanda eksistensial yang berhasil menghantarkannya meraih modal simbolik di dunia senirupa kontemporer Indonesia.

Sejak saat itu dia meninggalkan lukisan cat air untuk menggali-korek sedalam-dalamnya lukisan akrilik. Ikhtiarinya berbuah manis. Sekira 8 tahun terakhir, puluhan lukisan akriliknya telah dipamerkan dalam pelbagai pameran seni rupa dan *art fair* di dalam dan luar negeri. Dalam rentang masa itu pula dia berhasil menggelar dua pameran tunggal bernilai ekonomi dan artistik tinggi, yaitu *Ikontroversial* di Canna Gallery, Jakarta (2009), dan *History (Will Teach Us Nothing)* di Nadi Gallery, Jakarta (2010).

Keberhasilan itu menghablurkan ikhtiar kreatifnya untuk mencari jalan dan cara yang berbeda dalam khazanah seni lukis kontemporer di republik ini—dan itu dilakukannya dengan memanfaatkan teknik kerok dan pendekatan apropriasi. Harus diakui, teknik dan pendekatan itu tak sepenuhnya

nya baru. Tapi suatu hal yang tampak baru, yang sudah barang tentu berbeda dengan lukisan-lukisan apropriasi milik Agus Suwage, atau Dipo Andi, atau Galam Zulkifli, atau Ronald Manulang misalnya—dalam karya-karya apropriasi Dadang adalah kemampuannya “menyulap” alam-benda, foto diri pesohor dan peristiwa sosial-politik dengan teknik kerok yang sederhana namun matang menjadi sebuah karya personal yang autentik dengan kesan seni cetak-digital yang terguat di kanvas.

Dengan begitu, tak syak lagi, dia telah memberikan sentuhan berbeda, kalau bukan baru, dalam gagrak lukisan foto realisme atawa corak lukisan apropriasi di dunia seni rupa tanah air.

Pada titik itu, saya ingat seseorang pernah mengatakan bahwa seni rupa kontemporer mutakhir kelihatan hebat bukan karena pemberontakan dan introspeksi inheren yang menjiwainya, tetapi investigasinya yang terus menerus berkenaan dengan potensi cara dan jalan yang tersedia.

Sembilan bulan belakangan, hal itulah yang dilakukan Dadang, terutama dalam proses kreatifnya menggelar pameran tunggalnya ini. Hasilnya mencengangkan. Sebagaimana sudah saya sebutkan sebelumnya, dia memutuskan untuk meninggalkan lukisan akrilik dan kembali ke lukisan cat air.

Tekad itu sudah bulat. “Saya ingin kembali ke masa depan,” katanya. Apa artinya? Dengan kembali ke lukisan cat air, dia berkehendak menciptakan lukisan “baru” dari lukisan “lama” yang pilar artistiknya telah dikenalnya dengan intim. Dari sini, dia berkeyakinan mampu menghasilkan lukisan cat air yang bukan hanya “baru” dalam bentuk, teknik, dan ide, melainkan juga mengajukan konteks yang hakiki bagi khazanah seni lukis kontemporer di Indonesia.

Dadang memperlihatkannya lewat dua lukisan cat air mutakhir berjudul *Portrait of Griet* (2015, *Arches aquarel paper 300 gsm., Winsor & Newton iridescent medium, Talens ecoline liquid water color & pencil*, 154 x 112,5 cm) dan *Portrait of Miryam as Adhesi* (2015, *Arches aquarel paper 300 gsm., Winsor & Newton iridescent medium, Talens ecoline liquid water color & pencil*, 143 x 107,5 cm).

Lukisan yang pertama merupakan apropriasi lukisan terkenal Johannes Vermeer (1632-1675) *Girl with a Pearl Earring* (1665, cat minyak di kanvas, 44,5 x 39 cm), sementara lukisan yang kedua merupakan apropriasi lukisan masyhur *Di Depan Kelambu Terbuka* (1939, cat minyak di kanvas, 66 x 86 cm) karya S. Sudjojono (1913-1986).

Kita lihat, Dadang telah mengalihubah kedua lukisan tersebut dengan media kertas dan cat air yang kompleks, yang kemudian menjelma “wajah yang-lain” yang serupa tapi tak sama. Di sini, apropriasi teruji-bukti sebagai pendekatan yang memadai atas kekriyaan artistiknya yang mumpuni, yang belum pernah dilakukan oleh pelukis cat air lainnya di Indonesia, yaitu teknik tetes (*drip*).

Demikianlah, lukisan *Portrait of Griet* tercipta dari 24.605 tetes cat air dan lukisan *Portrait of Miryam as Adhesi* terwujud dari 28.619 tetes cat air—yang menunjukkan ketekunan nan sublim seorang perajin terhadap bahan dan alat manual-sederhana sehingga menghasilkan karya-karya yang cerlang dan menggetarkan. Kedua lukisan tersebut ditaja Semarang Contemporary Art Gallery di Bazaar Art Jakarta 2015, di The Ritz-Carlton Jakarta Pacific Place, pada 27-30 Agustus 2015.

MEMULIAKAN YANG-TERPINGGIRKAN

“Every innovation is a sacrifice and, simultaneously, a conquest.”
—Boris Groys, *On the New* (2014: 153)

Atas pencapaian artistik itu, seturut pemikiran posmodernisme yang memayungi amalan seni rupa kontemporer, Dadang memperlihatkan kemampuan tingkat tinggi dan keberpihakan mendalam seorang pelukis yang terpinggirkan untuk menegakkan martabat seni lukis cat air yang terpinggirkan, kalau bukan tersia-sia, di dunia seni rupa kontemporer Indonesia¹.

Itu sebuah panggilan berseni rupa yang langka di republik ini—tapi sejalan dengan semangat seni posmodern seperti tersurat dalam pernyataan Jean-Francois Lyotard di bukunya yang termasyhur, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (1984: 81), ini:

“A postmodern artist (...) is in the position of a philosopher: (...) the work he produces are not in principle governed by preestablished rules, and they cannot be judged according to a determining judgment, by applying familiar categories (...) to the work. Those rules and categories are what the work of art itself is looking for. The artist (...), then, are working without rules in order to formulate the rules of what will have been done. Hence the fact that work (...) have the characters of anevent; hence also, they always come too late for their author, or, what amounts to the same thing, their being put into work, their realization (*mise en oeuvre*) always begin too soon. Postmodern would have to be understood according to the paradox of the future (post) anterior (*modo*).”

Dengan kutipan tersebut saya beroleh argumen filosofis untuk mendaulat Dadang sebagai pelukis posmodern. Tapi itu bisa jadi tak terlalu penting baginya. Yang lebih penting adalah upaya susah sesungguhnya untuk penuh seluruh mendaya ciptakan seni lukis yang “akan telah dilakukan” dengan kesadaran diri akan harkat dan martabatnya atau pengetahuan dan maknanya.

Dengan begitu, saya ingin membijaksanai ikhtiar tak kunjung padamnya untuk menciptakan karya seni lukis yang tidak hanya menyenangkan mata, tapi juga memperdalam cara penghayat seni rupa berpikir—sebagai penghormatan kreatif terhadap hak kesetaraan estetika antara rupa dan rasa, atau pemahaman dan penikmatan, atau narasi besar dan narasi kecil, atau seni rupa atas dan seni rupa bawah.

Itu sebabnya Dadang tak lurus-kaku dalam seni berkaryanya. Alih-alih, dia terbilang luwes dan cerdas mengelola oposisi berpasangan itu sebagai kemungkinan inovatif dalam proses perolehan, pemahaman, penerapan, pengubahan, pengelolaan, dan pemindahan pengetahuan seni berkaryanya.

Dengan itu, dia beroleh sandaran ontologis untuk mengembalikan ke masa depan seni lukis cat air sebagai seni yang valid dengan merekreasi seni yang valid dari khazanah seni lukis modern dunia—tak terkecuali Indonesia. Dadang merekreasinya dengan strategi inovasi pengubahan (*mutating*), penggarisan (*hatching*), pemisahan (*splitting*), dan pergandaan (*doubling*)², yang dirancang secara saksama dan penuh kesadaran diri untuk menciptakan nilai dan karya seni “baru” yang melampaui dengan hormat nilai dan karya seni “lama”—kalau bukan “asli”.

Dengan begitu, rekreasi Dadang bisa disebut sebagai revaluasi nilai dan reposisi karya seni rupawan yang menghormati nilai arkais karya seni rupawan yang diacuhnya via reproduksi citrawi dalam relasi timbal-balik dan pertukaran inovatif yang memungkinkannya produktif dan aktif secara artistik—bahkan memampukannya melakukan intervensi formatif dengan interpretasi yang sesuai kebutuhannya menaikkan makna atau harga eksistensial seni lukis cat air di dunia seni rupa kontemporer Indonesia.

Pada titik itu, lukisan cat air Dadang merupakan tafsir pertukaran inovatif yang otentik atas lukisan seni rupawan yang masyhur dalam sejarah seni rupa modern dunia. Dengan tafsir itu, dia

menemurupakan orisinalitas lukisan cat airnya berdasar reproduksi citrawi lukisan cat minyak Affandi (1907-1990), Amedeo Modigliani (1884-1920), Claude Monet (1840-1926), Egon Schiele (1890-1918), Gustav Klimt (1862-1918), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), James McNeill Whistler (1834-1903), John Singer Sargent (1856-1925), Salvador Dali (1904-1989), dan Sandro Botticelli (1445-1510).

Dadang merekreasi karya mereka sebagai sumber epistemologis atas pendekatan apropriasi yang selama ini diamalkan tanpa acuan pengetahuan yang memadai di dunia seni rupa kontemporer tanah air seraya mengablurkan kematangan tekniknya yang—dengan kekriyaan nan saksama—memungkinkan lukisan cat air menjadi reflektif dan imajinatif, bukan sekadar imitasi sederhana atau reproduksi biasa yang tak berselera estetis.

Alih-alih, yang terpeluk oleh lukisan cat air Dadang adalah selera estetis tinggi dari perbendaharaan seni lukis dunia—warisan besar terdahulu—yang sengaja dipertaruhkannya dengan kekriyaan artistiknya yang “barusan” guna menjadikan mereka “barusan yang terdahulu” miliknya yang otentik.

Kepemilikan keprigelan yang sah itu, seturut pemikiran Lyotard (1984: 79), menempatkan lukisan cat air Dadang dalam “kondisi posmodern” yang “setelah barusan” melakukan “percepatan yang mengagumkan” dan “memacu dirinya sendiri” dengan keperlahan daya cipta yang panggeng.

Maka, mengikuti logika Lyotard itu, lukisan cat air Dadang dalam pameran ini bisa disebut sebagai karya seni posmodern yang merupakan bagian dari karya seni modern. “A work can become modern only if it is first posmodern—sebuah karya dapat menjadi modern hanya jika ia pertamanya adalah posmodern,” tandas Lyotard. Dengan kata lain, kekontemporeran lukisan cat air terletak bukan hanya pada sumber epistemologisnya—dasar pengetahuan ihwal sesuatu merupakan seni rupa—melainkan laku ontologisnya atau kemampuan menemurupakan sesuatu dan memaknainya sebagai seni rupa.

Pendeknya, lukisan cat air Dadang adalah karya seni rupa kontemporer—karena alat dan sumber pengetahuannya—sekaligus merupakan bagian dari karya seni rupa modern sebab pengamalan artistiknya yang berkehendak otentik sebagai kelas

istimewa yang menubuhkan kesempurnaan teknik dan kepekaan mata yang terlatih.

Itu sebabnya, hemat saya, pada lukisan cat air Dadang “rahasia maha perupa” bangkit dengan ciamik. Bahwa seni lukis belum kehilangan auranya di zaman reproduksi mekanis kini. Bahwa seni rupa masa depan akan terhormati sepenting seni rupa masa lalu—sekalipun kesempurnaannya akan terus menerus disangsikan. Bahwa keberadaan seni rupa kontemporer mengungkapkan kejayaan seni rupa modern tanpa membatasi kehadiran penghayat seni rupa dari masa depan.

Alih-alih, proyek seni rupa kontemporer merupakan proyek seni rupa modern yang belum rampung³—yang memungkinkan perupa bebas berkarya seni rupa dengan cara apa pun yang mereka kehendaki—dengan tujuan yang mereka angan-inginkan atau tanpa tujuan sama sekali. Dengan kemungkinan itu, mengikuti Arthur C. Danto dalam *The Wake of Art* (1998: 123), proyek seni rupa kontemporer menjadi proyek “seni rupa pasca-historis” yang diamalkan di bawah kondisi “pluralisme objektif” yang memampukan seni rupa (wan) bergerak tanpa arahan atau mandat sejarah—setidaknya sejarah seni rupa modern dan kontemporer itu sendiri.

Dalam hal tersebut, sebagaimana sudah saya singgung sebelumnya, Dadang berkehendak mengkaji media seni lukis dengan rekreasi artistik yang memungkinkannya membangun status baru seni lukis cat air. Caranya, dengan menguji metode apropriasi melalui media cat air, pun sebaliknya, untuk menemurupakan lukisan para pesohor seni rupa modern sebagai karya seni lukis kontemporer.

Dengan itu, Dadang melakukan rekreasi artistik yang mengiris oposisi berpasangan perbedaan-persamaan estetis dan persepsi, sebagian dan keseluruhan, kedataran dan kedalaman, isi dan sebab-akibat, citra dan visual, penggambaran dan pernyataan, serta, pinjam istilah Roland Barthes dalam *Camera Lucida* (1982: 25-60), *punctum* (efek rasa langsung) dan *studium* (keterangan yang dijangkitkan karya seni rupa dan makna yang diterimanya).

Dari sana, tak terhindarkan dan sering mengganggu, Dadang membentuk setiap aspek pengalaman artistiknya secara kompleks. Pola dan pengaturan artistiknya menghasilkan lukisan potret tak terduga yang menantang dan menggoncang model penggambaran konvensional dalam penciptaan karya seni lukis. Hasilnya adalah cara baru yang radikal dalam bentuk dan konteks pemikiran dan pengamalan berseni lukis—utamanya seni lukis cat air.

TRANSFIGURASI SOSOK IKONIK

“The visible can be arranged in meaningful tropes.”
—Jacques Ranciere, *The Future of the Image* (2007: 7)

“(…) Two works resemble one another does not mean that the artist of the one repeating the artist of the other.”
—Arthur C. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace* (1981: 38)

Bukan kebetulan sepuluh lukisan cat air yang dibuat Dadang untuk pameran ini seluruhnya berpokok perupa-an perempuan. “Berkaitan dengan strategi apropriasi,” kata Dadang, “saya sengaja memilih lukisan-lukisan modern berpokok perupa-an perempuan—sosok penting yang berpengaruh secara emosional dan inspirasional—sebagai pintu masuk untuk memahami nilai keseniman-an pelukisnya.”⁴

Nilai keseniman-an itu berkenaan dengan tiga perkara vital dalam gaya dan pokok karya seni lukis—yaitu penguasaan medium (*mastery of the medium*), ketepatan eksekusi (*clarity of execution*), dan kekuatan ekspresi (*authority of expression*)⁵. Dengan itu, Dadang menemukan ruang penciptaan yang memampukannya memahami “keba-ruan dari masa lalu” yang dapat diubah secara artistik dengan medium, eksekusi, dan ekspresi yang berbeda dan otonom.

Dari situ Dadang mentransfigurasi sosok-sosok perempuan dalam lukisan Affandi, Amedeo Modigliani, Claude Monet, Egon Schiele, Gustav Klimt, Henri de Toulouse-Lautrec, James McNeill Whistler, John Singer Sargent, Salvador Dali, dan Sandro Botticelli—dengan cahaya penampakan yang lain di ruang penampilan yang berbeda di mana mereka hadir sebagai sosok baru yang memukau dalam kesejatiannya makna kekasih, istri, dan ibu.

Dengan begitu, sosok-sosok perempuan itu menjelma di kertas Dadang sebagai bukan sekadar representasi in-drawi, melainkan citra daya cipta. Mereka ditemurupkan sebagai sumber kekuatan artistik yang menghablur dalam kerampakan bentuk dan kejelasan warna dari ribuan tetes cat air Dadang.

Pada titik itu, transfigurasi yang menitis di kertas Dadang merefleksikan cara peciptaan (*way of making*) “keseru-paan” yang berhasil membebaskan dirinya dari jerat imitasi, kopi dan repetisi—alih-alih mendemonstrasikan dirinya semata sebagai pokok perupa-an yang berdiri sendiri dengan lanskap perasaan, cakrawala pemikiran, substansi khayali, dan tekstur artistik tertentu.

Lihat, misalnya, *Portrait of Gala* (2015, 112 x 97 cm) yang ditemurupkan dari lukisan Salvador Dali *Portrait of*

Galarina (1945, cat minyak di kanvas, 64 x 50 cm). Transfigurasinya terletak pada tekstur artistik atau komposisi gambar berformat pas foto. Dalam hal itu, Dadang bukan hanya mengubah kewaa-guan komposisi *Galarina* dengan pembesaran (*doubling*) ukuran⁶, melainkan juga merekon-figurasi dengan pemotongan (*cutting*) yang menyembunyikan elemen erotis *Galarina* dari permukaan kertas—alih-alih penggarisan (*hatching*) yang menampakkannya sebagai misteri sensualitas *Gala*, istri tercinta Dali, yang sangat mungkin bikin penasaran para lelaki pemuja keindahan tubuh perempuan.

Hal yang lebih kurang sama dapat dikatakan untuk *Portrait of Simonetta Cattaneo Vespucci* (2015, 112 x 93 cm) yang ditemurupkan dari lukisan Sandro Botticelli *The Birth of Venus* (1486, tem-pera di kanvas, 172,5 x 278,9 cm). Di sini, di luar pemotongan dan penggarisan anatomi, Dadang melakukan pemisahan (*splitting*) pokok perupa-an untuk menetapkan pusat perhatian gambar pada ekspresi wajah Venus sebagai Simonetta Cat-taneo Vespucci yang inosen tapi sedikit sendu. Itu sebabnya, sekalipun berukuran lebih kecil, *Portrait of Simonetta Cattaneo Vespucci* sejatinya merupa-kan pembesaran potongan gambar dari *The Birth of Venus*⁷.

Dari situ, Dadang melancarkan perubahan (*mutat-ing*) lanskap perasaan dan cakrawala pemikiran lukisan via (pen)judul(an). Dengan, misalnya, judul *Portrait of Simonetta Cattaneo Vespucci*, Dadang mentransfigurasi sosok simbolik atau khayali dalam *The Birth of Venus* menjadi sosok historis yang bertalian hidup dengan Botticelli.

Dengan demikian, apa yang dihadapi pemirsa da-lam lukisan *Portrait of Simonetta Cattaneo Vespucci* bukan lagi substansi khayali Botticelli, melainkan riwayat hayati Botticelli yang dire-presentasikan oleh Dadang dengan gambar seorang perempuan yang nyata bernama Simonetta Cattaneo Ves-pucci⁸.

Begitu pula yang dilakukan Dadang sebelum-nya dalam lukisan berjudul *Portrait of Miryam as Adhesi*⁹—dan sesudahnya dalam lukisan berjudul *Portrait of Virginie Gautreau* (2015, 87 x 112 cm) yang ditemurupkan dari lukisan John Singer Sar-gent berjudul *Portrait of Madame X*¹⁰ (1884, cat minyak di kanvas, 234,95 x 109,86 cm).

Sementara itu—Dadang memperluas cakupan hal tersebut dengan menjalankan penggarisan

sosok-sosok historis yang “awanama” menjadi “bernama”¹¹ dalam lukisan bertajuk *Portrait of Mrs. Anna McNeill Whistler*¹² (2015, 100 x 130 cm) yang ditemurupkan dari lukisan James Mc-Neill Whistler berjudul *Arrangement in Grey and Black No. 1: Portrait of the Painter’s Mother* (1871, cat minyak di kanvas, 144,3 x 162,4 cm); dan lukisan bertajuk *Portrait of Mrs. Radjem*¹³ (2015, 101,5 x 78,5 cm) yang ditemurupkan dari lukisan Affandi berjudul *Ibuku* (1940, cat minyak di kanvas, 155 x 133 cm).

Dengan itu, pada hemat saya, Dadang berhasil mengartikulasikan apa yang disebut Jacques Ranciere (2007: 74) dengan korespondensi di antara tatanan lukisan dan tatanan sejarah yang menambatkan kecakapan artistik dan horizon pengetahuannya dalam karya seni lukis cat air yang memungkinkan inspeksi citrawi dan hayati terlantaskan sekaligus.

CAT AIR BARU

“Keunikan medium cat air terletak bukan pada penguasaan teknik atas mediumnya—melainkan pada teknik mengendalikan airnya.”
—Dadang Rukmana (2015)

Dalam kosa lukis dunia kita mengenal kosa *drip painting*¹⁴—yaitu metode melukis dengan cat cair atau cairan cat yang diteteskan, dipercikkan, atau ditaburkan di atas kanvas dari kuas atau peralatan lain. Metode ini ditemukan pertama kali oleh Max Ernst (1891-1976) ketika dia melubangi sebuah kaleng dan membiarkan cat mengalir melaluinya ke atas kanvas yang diletakkan di lantai.

Pada perkembangannya, Jackson Pollock (1921-1956) mengubahnya menjadi gaya pribadi dengan menyelimuti kanvas yang direbahkan di lantai dengan cat pelbagai jenis dan kental. Dia memenuh-seluruhinya kanvas—dari semua sudut-nya—dengan gerak spontan untuk menciptakan seolah-olah permadani tipis berwarna.

Pada Maret 2015, sebagaimana sudah saya sebut sebelumnya, di rumah-studionya di Kampung Tongan Gang II Nomor 529 B—Dadang mengon-tekstualisasikan metode itu untuk rekreasi seni lukis cat air. Dengan kata lain, dia menerapkan metode itu, alih-alih menyesuainya dengan situasi baru dan konkret dalam seni berkarya cat air.

Itu sebabnya, berbeda dengan Ernst dan Pollock, Dadang mengamalkannya dengan mencelupkan kuas ke dalam cat air lantas menyentuhkannya ke permukaan kertas hingga menggenang sesaat mengering dan membercak.

Bercak itulah yang membentuk efek artistik setiap pokok perupa-an yang terbayang di kertas. Alih-alih, tanpa sket dan warna putih, pokok perupa-an itu menjelma dari aransemen nada dan warna yang bertumpu pada pengendalian kadar air dan pendaya-ciptaan sistem kerja kertas bergaris (*paper block*) untuk mencapai ketepatan koordinat tetes berjumlah puluhan ribu.

Demikianlah, sepanjang sembilan bulan terakhir, satu demi satu lahir lukisan cat air baru dari tangan dan pikiran Dadang yang terancang saksama. Detil media sepuluh lukisan mutakhirnya itu adalah kertas aquarel 300 gram, cat air dan pensil. Urutan lahirnya adalah (1) *Portrait of Mrs. Anna McNeill Whistler* (tercipta dari 31,775 tetes); (2) *Portrait Camille Doncieux and Son* (32.116 tetes); (3) *Portrait Mrs. Radjem* (27.027 tetes); (4) *Portrait of Jeanne Hebuterne* (30.429 tetes); (5) *Portrait of Simonetta Cattaneo Vespucci* (36.120 tetes); (6) *Portrait of Virginie Gautreau* (33.600 tetes); (7) *Portrait of Louise We-ber* (28.200 tetes); (8) *Portrait of Valerie “ Wally “ Neuzil* (25.289 tetes); (9) *Portrait of Adele Bloch-Bauer* (25.461 tetes); dan (10) *Portrait of Gala* (37.800 tetes).

Dengan puluhan ribu tetes itu, Dadang meyakinkan saya bahwa seni rupa kontemporer merupakan jenis baru (*a new kind*) seni rupa modern. Proyek artistiknya adalah penanggalan kulit tua seni rupa modern yang belum tuntas.

Itu sebabnya menjadi bisa dimengerti jika Dadang meng-gunakan pendekatan apropriasi untuk menghablurkan teknik tetes sebagai senjata artistiknya dalam “menaklukk-an” pokok perupa-an maha karya seni rupawan modern.

Begitulah, hingga ia melepaskan tetes terakhir ke atas kertas *Portrait of Gala* pada 13 November lalu—saya menyaksikannya langsung begitu khusyuk dalam keasyi-kan paripurna dengan penemuan dan penataan ruang, permukaan, bentuk, warna, dan lain-lain. Selain itu, dia tak acuh dengan apa pun yang tak berdampak penting bagi peralatan material dan formal karyanya; konten karyanya—pemikiran atau makna yang dijangkitkannya; dan konteks karyanya atau tempatnya dalam tradisi seni lukis kontemporer di dalam dan luar negeri.

Pada titik itu, saya tak bisa menghindar lagi untuk menyudahi catatan kuratorial ini dengan garistebal: Sepuluh karya cat air Dadang yang dipajang dalam pameran ini—seluruhnya, pinjam kalimat Jorge Luis Borges dalam *Labirin Impian* (1999: 91), “mengandung ekspresi yang

sangat halus adab” sekaligus gengsi tertentu karya seni rupa kontemporer yang masuk-menemu makna baru dari karya seni rupa modern: “Terutama karena tak seorang” (perupa) pun senang dianggap berhutang budi kepada rekan sezamannya.”

Malang-Yogyakarta-Semarang,
28 November 2015

¹Seperempat abad yang lalu, tepatnya pada 24 Agustus 1990, dalam sarasehan pelukis Jawa Timur di Surabaya—Sanento Yuliman menengarai kenyataan ini sebagai “pemiskinan seni lukis” atau “penyusutan dalam ragam atau macam” akibat boom bisnis seni lukis. Pemiskinan dan penyusutan itu, menurutnya, merupakan salah satu “gejala penting yang menyertai, atau mengiringi, boom,” yang “bersifat negatif.” Lebih lengkapnya, dalam makalah berjudul “Boom! Ke mana Seni Lukis Kita?” untuk sarasehan itu dia menulis sebagai berikut:

“Semua karya yang tampil dalam medan seni lukis dalam masa boom dapat kita pandang secara keseluruhan sebagai sebuah perbendaharaan alias sebuah kosa, yaitu ‘kosa lukis’. Kosa lukis masa boom ini dapat kita bandingkan dengan kosa lukis sebelumnya, yang berkembang sejak awal abad ini hingga dasawarsa 70-an.

Yang kita lihat adalah penyusutan dalam ragam atau macam. Perhatikan, misalnya, macam medium, yaitu macam bahan dan teknik yang digunakan. Medan seni lukis kita mengangkat kanvas, cat minyak, dan akrilik menjadi medium ‘bangsawan’, sedangkan medium lain tersepak ke sisi dan nyaris lenyap. Kertas dan cat air, arang, pastel, dan lain-lain, misalnya, menjadi medium ‘sudra’, sedapat mungkin dihindari oleh pembuat lukisan, galeri, dan oleh kebanyakan pelukis dalam pameran.”

Kita bisa mendapatkan makalahnya tersebut dalam buku *Dua Seni Rupa: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman* (Jakarta: Yayasan Kalam, 2001), hlm. 109-122. Pernyataannya yang saya kutip di atas termaktub di halaman 117-118 dalam bukunya yang disunting oleh Asikin Hasan itu.

²Pengetahuan akan strategi inovasi artistik Dadang ini merujuk kepada Marina Warner, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self* (New York: Oxford University Press, 2004).

³Pendapat ini, hemat saya, masih terbuka untuk diuji lebih kritis lagi. Dalam hal ini, saya bersandar pada pemikiran Jürgen Habermas dalam “Modernity—An Incomplete Project” (1980). Saya membacanya via Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983), hlm. 3-15.

⁴Kesengajaan Dadang ini secara diskursif dapat ditalikan dengan pengetahuan Ruth Butler dalam bukunya *Hidden in the Shadow of the Master: The Model-Wives of Cezanne, Monet, and Rodin* (New Haven & London: Yale University Press, 2008). Uraian tentang Camille Doncieux dan Claude Monet di Bagian II, halaman 95-204, pada hemat saya, bermanfaat sebagai sudut pandang perbandingan dalam memahami lukisan Dadang *Portrait Camille Doncieux and Son* yang ditemurapkannya dari lukisan Claude Monet *Woman with a Parasol—Madame Monet and Her Son* (lihat catatan kaki nomor 6) dalam pameran ini.

⁵Saya menyandarkan tiga perkara yang digali-korek Dadang ini kepada keterangan Michael Findlay dalam *The Value of Art: Money, Power, Beauty* (Munich, London, New York: Prestel, 2012), hlm. 47.

⁶Pelipatgandaan ukuran dilakukan juga oleh Dadang dalam lukisan *Portrait of Jeanne Hebuterne* (110 x 80 cm) yang ditemurapkannya dari lukisan cat minyak Amedeo Modigliani bertahun 1918, *Portrait of Jeanne Hebuterne in A Large Hat* (54 x 37,5 cm); lukisan *Portrait of Louise Weber* (107 x 78 cm) yang ditemurapkannya dari lukisan cat minyak Henri de Toulouse-Lautrec bertarih 1892, *La Goulue Arriving at the Moulin Rouge* (79,4 x 59 cm); lukisan *Portrait Camille Doncieux and Son* (113 x 81 cm) yang ditemurapkannya dari lukisan Claude Monet *Woman with a Parasol—Madame Monet and Her Son* (1875, cat minyak di kanvas, 100 x 81 cm); dan lukisan *Portrait of Valerie*

“Wally” Neuzil (67 x 111,5 cm) yang ditemurapkannya dari lukisan Egon Schiele *Portrait of Wally* (1912, cat minyak di panel, 32 x 39,8 cm)

⁷Setali tiga uangnya adalah lukisan *Portrait of Adele Bloch-Bauer I* (110,5 x 68,5 cm) yang ditemurapkan Dadang dari lukisan Gustav Klimt *Portrait of Adele Bloch-Bauer I* alias *The Woman in Gold* (1907, cat minyak, perak, dan emas di kanvas, 138 x 138 cm). Dalam ukuran media yang lebih besar, Dadang melakukan inovasi pembesaran potongan gambar ini di lukisan *Portrait of Louise Weber* dan *Portrait of Valerie “Wally” Neuzil* (lihat catatan kaki nomor 6).

⁸Ihwal pengalibahan sosok simbolik Venus menjadi sosok historis Vespucci, saya berbagi pengetahuan bersama Dadang dengan bersandar pada Elizabeth Ripley, *Botticelli: A Biography* (Philadelphia-New York: J.B. Lippincott, 1960); dan Mile Gebhart dan Victoria Charles, *Botticelli* (New York: Parkstones Press, 2010).

⁹Tentang perempuan bernama Miryam alias Adhesi sebagai judul lukisan ini, Dadang bersandar pada keterangan Mia Bustam dalam bukunya *Sudjojono dan Aku* (Jakarta: Institut Studi Arus Informasi, 2013), cet. II, hlm. 35-35 dan 237-239.

¹⁰Ihwal riwayat lukisan John Singer Sargent dan sosok Virginie Gautreau yang kontroversial ini, saya berbagi pemikiran dengan Dadang via buku Deborah Davis Strapless: *John Singer Sargent and the Fall of Madame X* (New York: Tarcher, 2004).

¹¹Sebaliknya, dengan lukisan *Portrait of Griet* yang ditemurapkan dari lukisan Johannes Vermeer *Girl with a Pearl Earring*, selain melakukan pelipatgandaan ukuran medium (lihat uraian pada bagian “Kembali ke Masa Depan” catatan kuratorial ini, Dadang mengalibahan sosok simbolik “awanama” menjadi sosok khayali “bernama”—yaitu Griet. Dalam hal ini, Dadang merujuk pada novel sejarah Tracy Chevalier *Girl with a Pearl Earring* (New York: Plume, 1999).

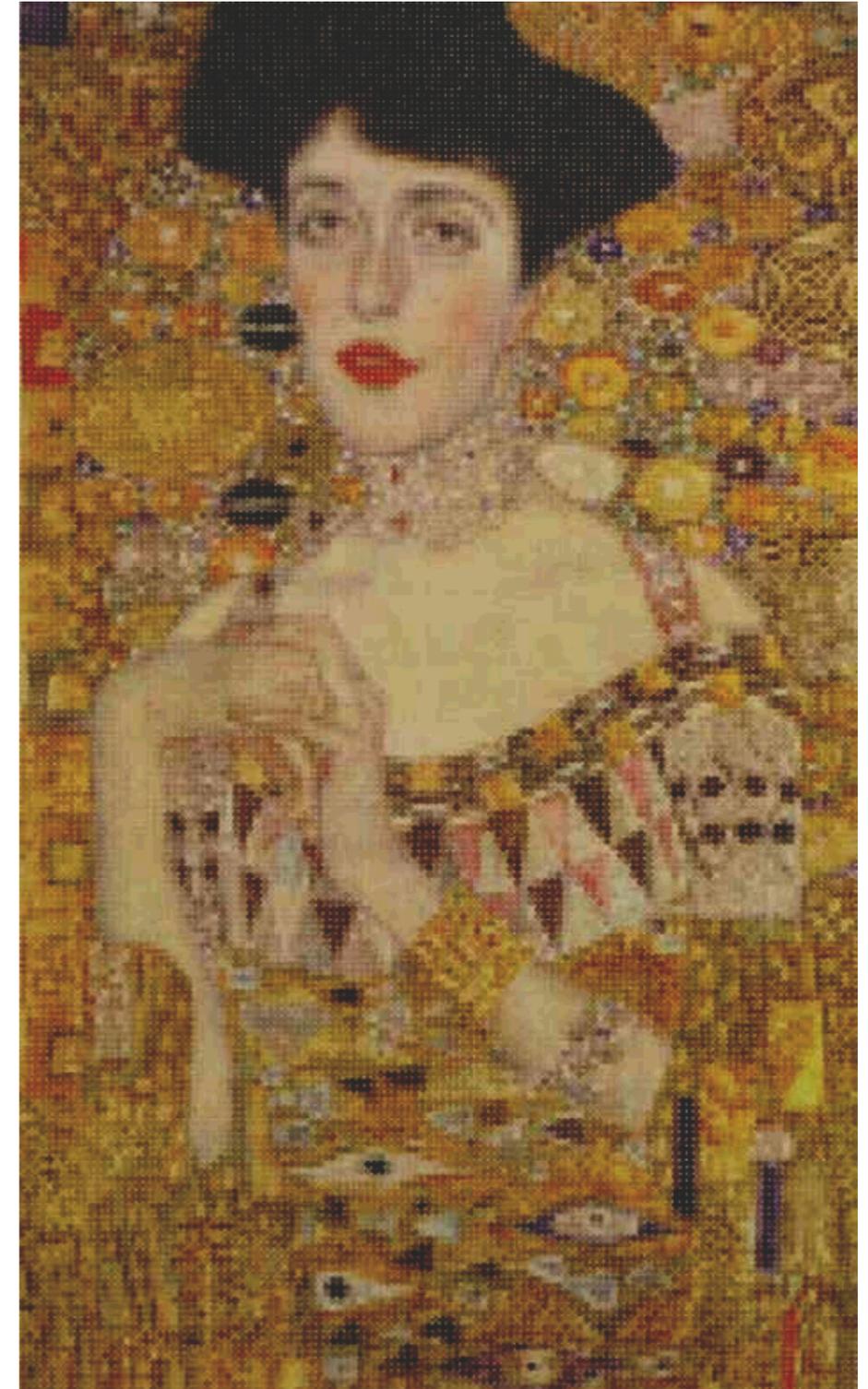
¹²Tentang riwayat Anna McNeill Whistler dan analisa judul lukisan *Arrangement in Grey and Black No. 1: Portrait of the Painter’s Mother James McNeill Whistler* ini, saya berbagi dengan Dadang bacaan Ruth Bernard Yeazel, *Picture Titles: How and Why Western Paintings Acquired Their Names* (Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2015), hlm. 204-224.

¹³Ihwal Radjem sebagai nama ibu Affandi, Dadang bersandar pada keterangan Nasjah Djamin dalam bukunya *Affandi Pelukis* (Bandung: Aqua Press, 1979), cet. II, hlm. 41.

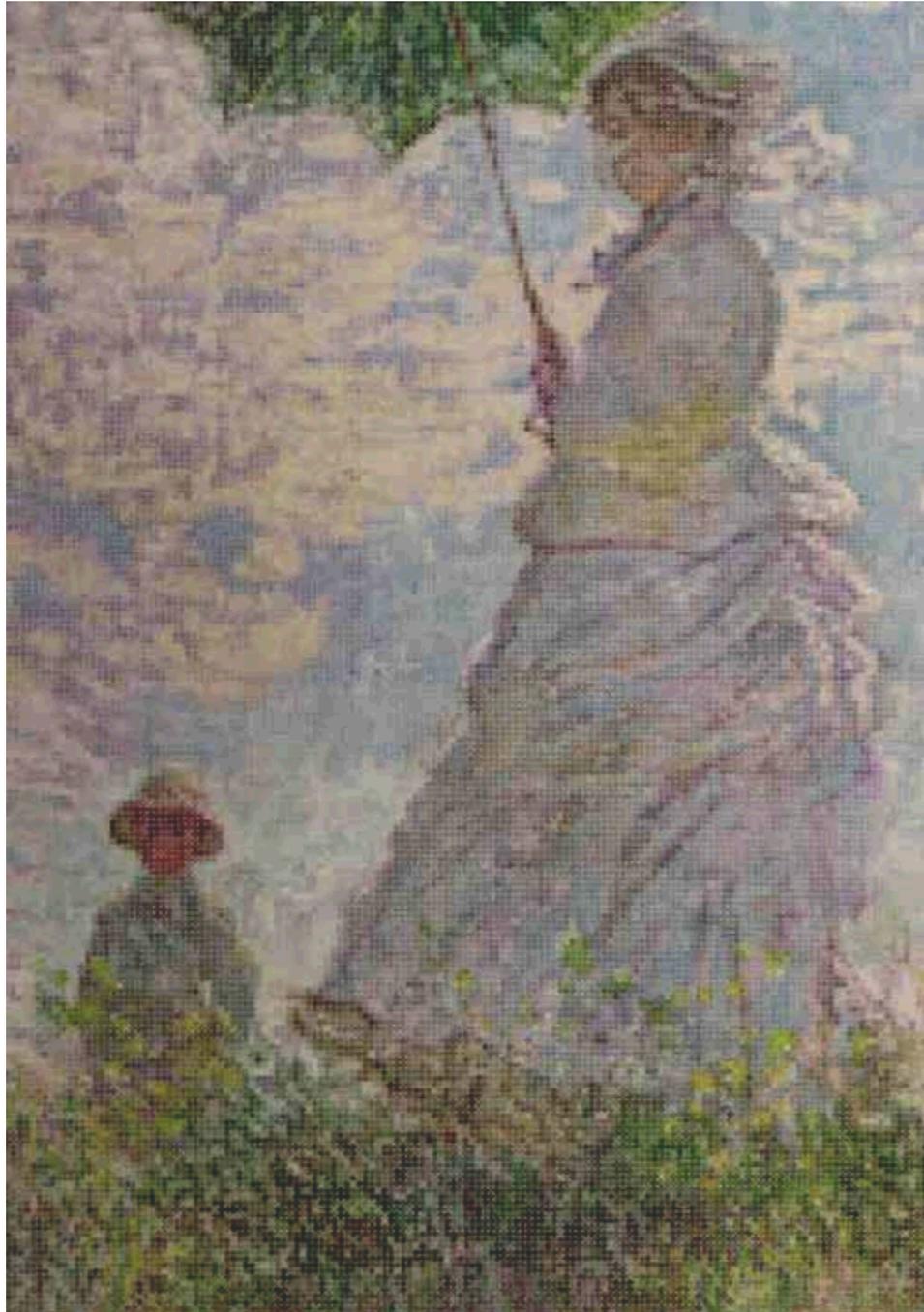
¹⁴Dalam menjelaskan hal ini, saya meminjam banyak keterangan Hajo Duchting dalam *The Prestel Dictionary of Art and Artists in the 20th Century* (Munich, London, New York: Prestel, 2000), hlm. 105.



Gustav Klimt
Portrait of Adele Bloch-Bauer I
oil on canvas, 1907



Dadang Rukmana
Portrait of Adele Bloch Bauer I
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
31.878 drips
110,5 x 68,5 cm, 2015



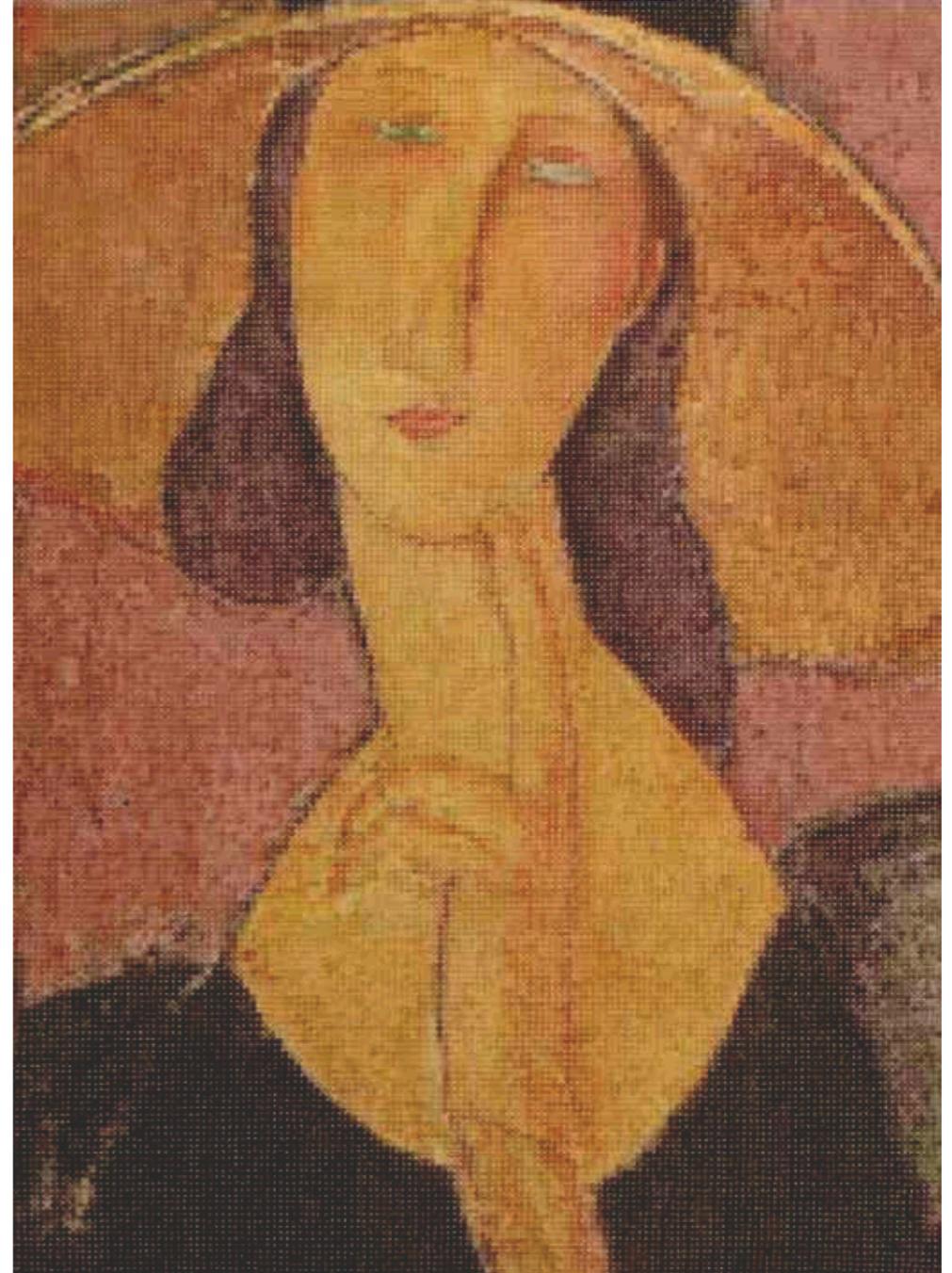
Dadang Rukmana
Portrait of Camille Doncieux and Son
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
32.116 drips
113 x 81 cm, 2015



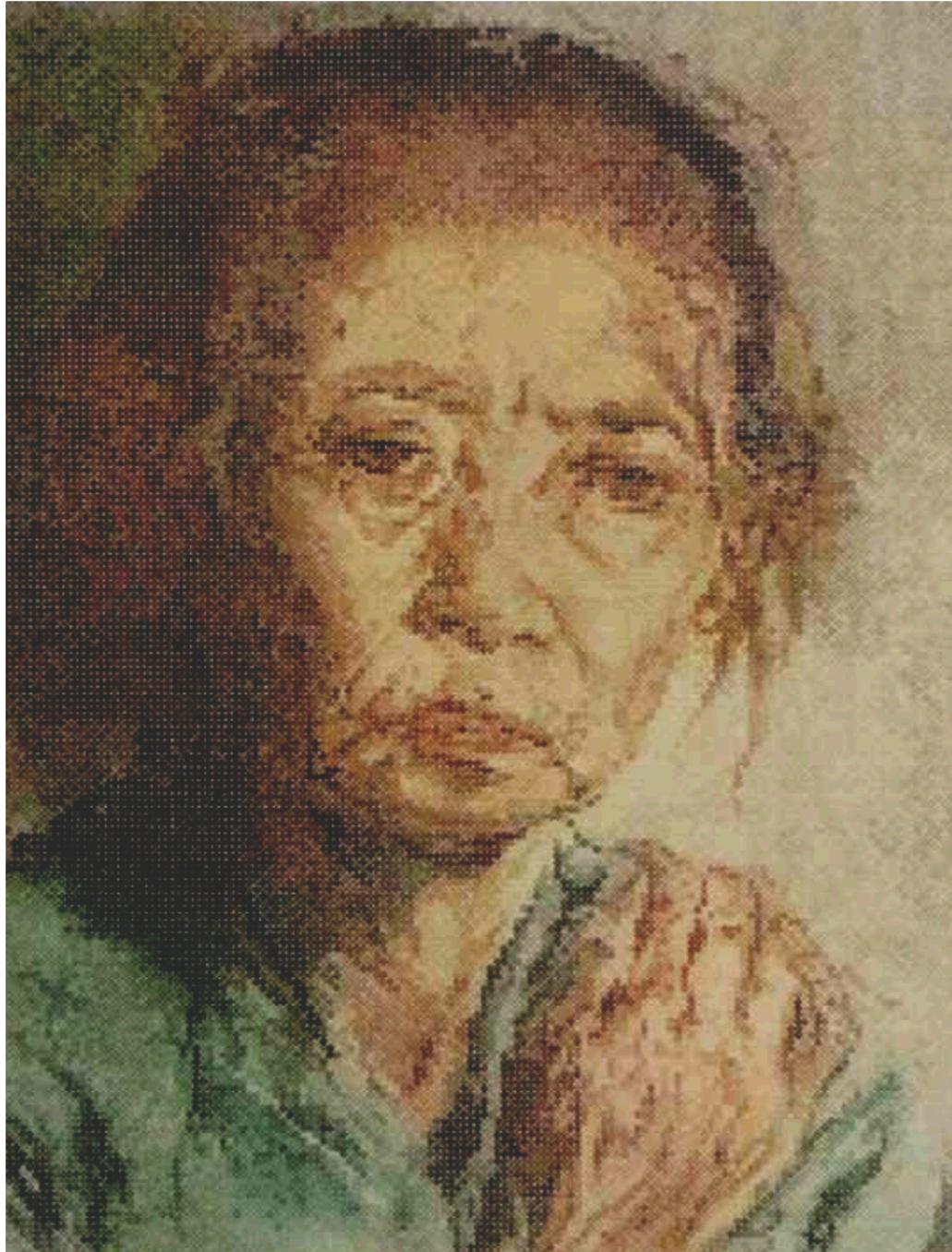
Claude Monet
Woman with a Parasol—Madame Monet and Her Son
oil on canvas, 1875



Amedeo Modigliani
Portrait of Jeanne Hebuterne in A Large Hat
oil on canvas, 1918



Dadang Rukmana
Portrait of Jeanne Hebuterne
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
30.429 drips
110 x 80 cm, 2015



Dadang Rukmana
Portrait of Mrs Radjem
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
27.027 drips
101,5 x 78,5 cm, 2015



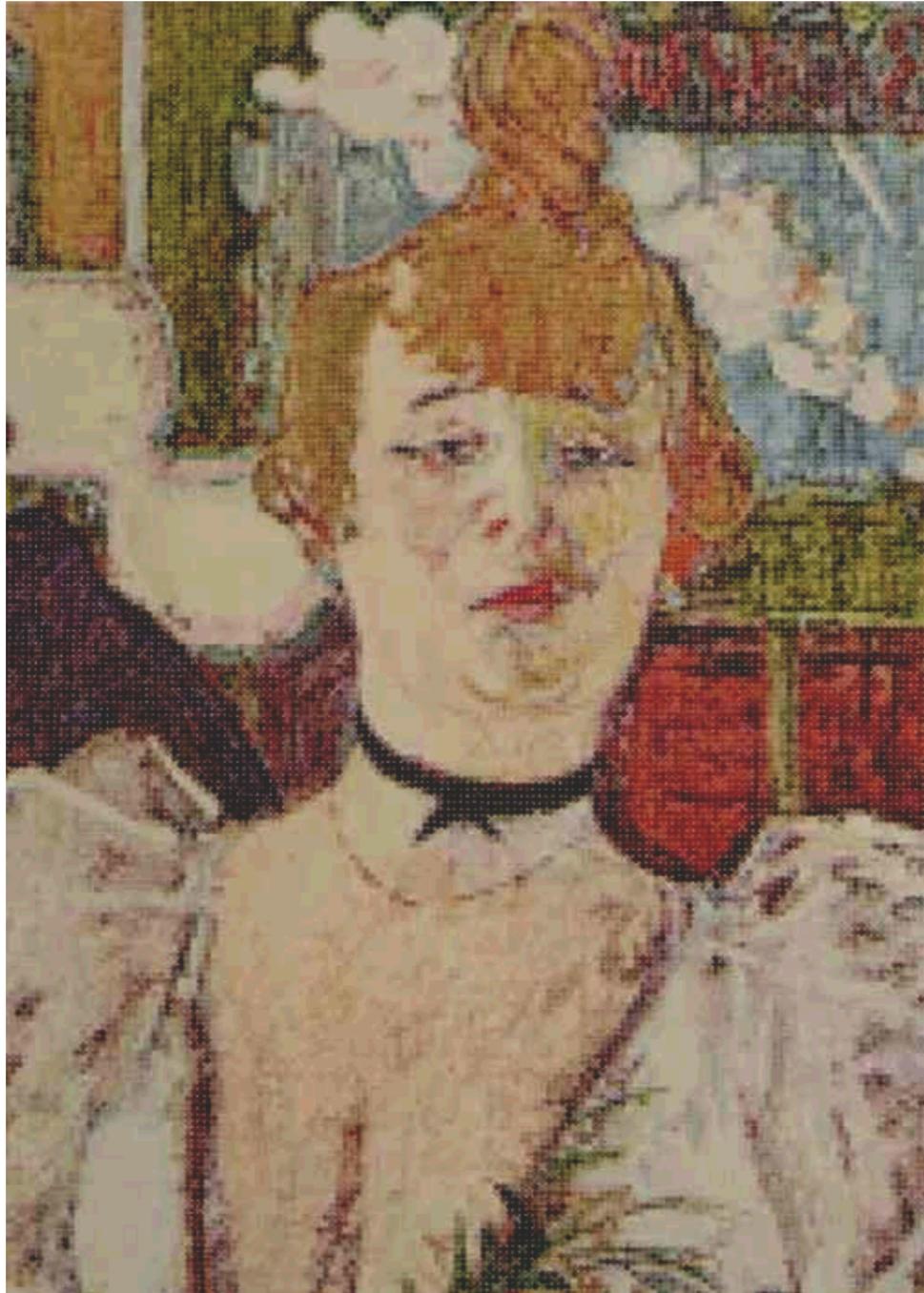
Affandi
Ibuku
oil on canvas, 1940



James McNeill Whistler
*Arrangement in Grey and Black No. 1 Portrait
of the Painter's Mother*
oil on canvas, 1871



Dadang Rukmana
Portrait of Mrs Anna Mc Neill Whistler
TALENS ecoline liquid water color, pencil on ARCHES
aquarel paper 300 gsm, 31.775 drips
100 x 130 cm, 2015



Dadang Rukmana
Portrait of Louise Weber
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
28.200 drips
107 x 78 cm, 2015

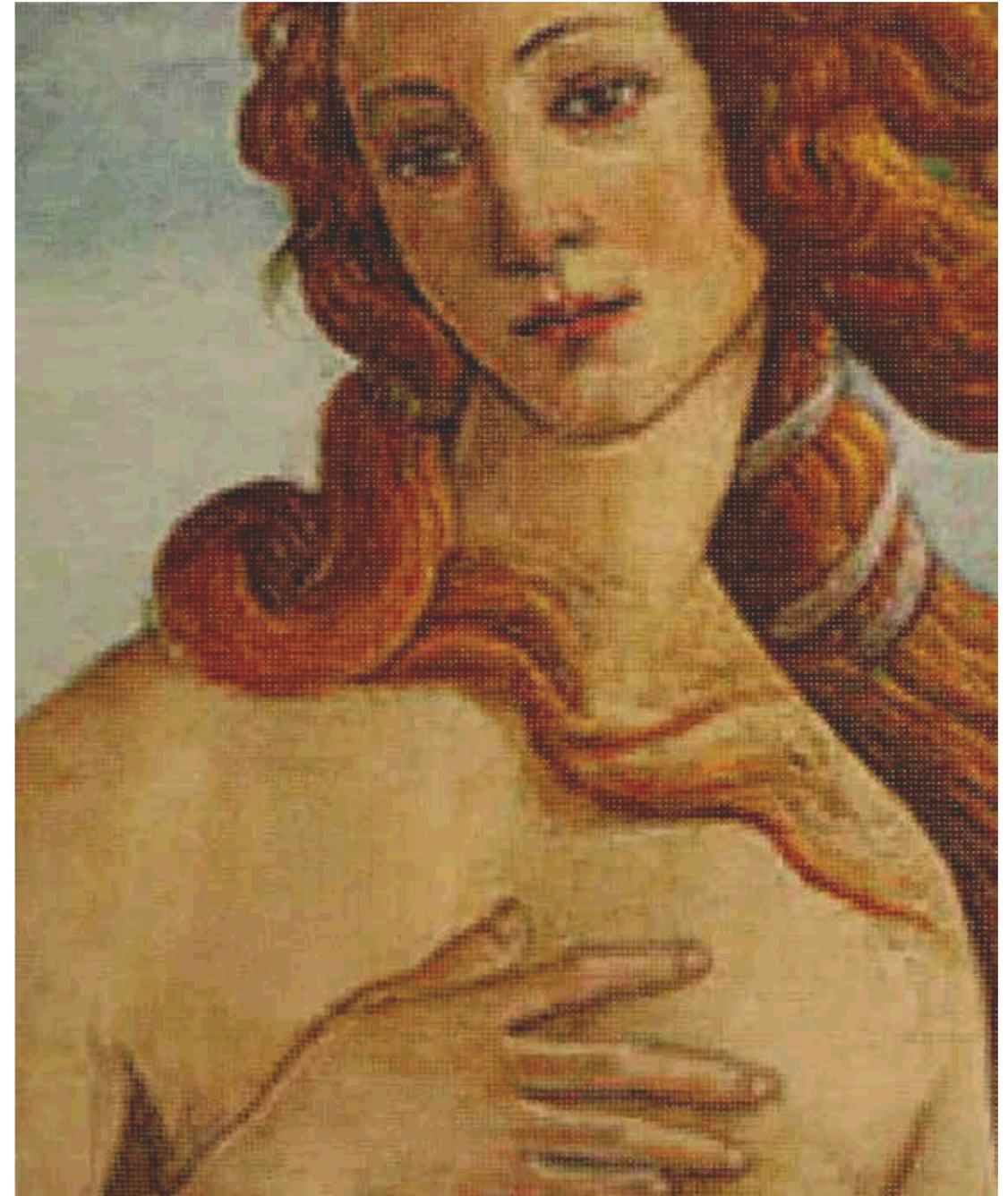


Henri de Toulouse-Lautrec
La Goulue Arriving at the Moulin Rouge
oil on canvas, 1892



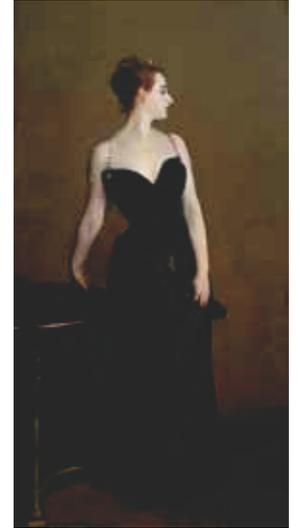
Sandro Botticelli
The Birth of Venus
oil on canvas 1486

Dadang Rukmana
Portrait of Simonetta Cataneo Vespucci
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
36.120 drips
112 x 93 cm, 2015





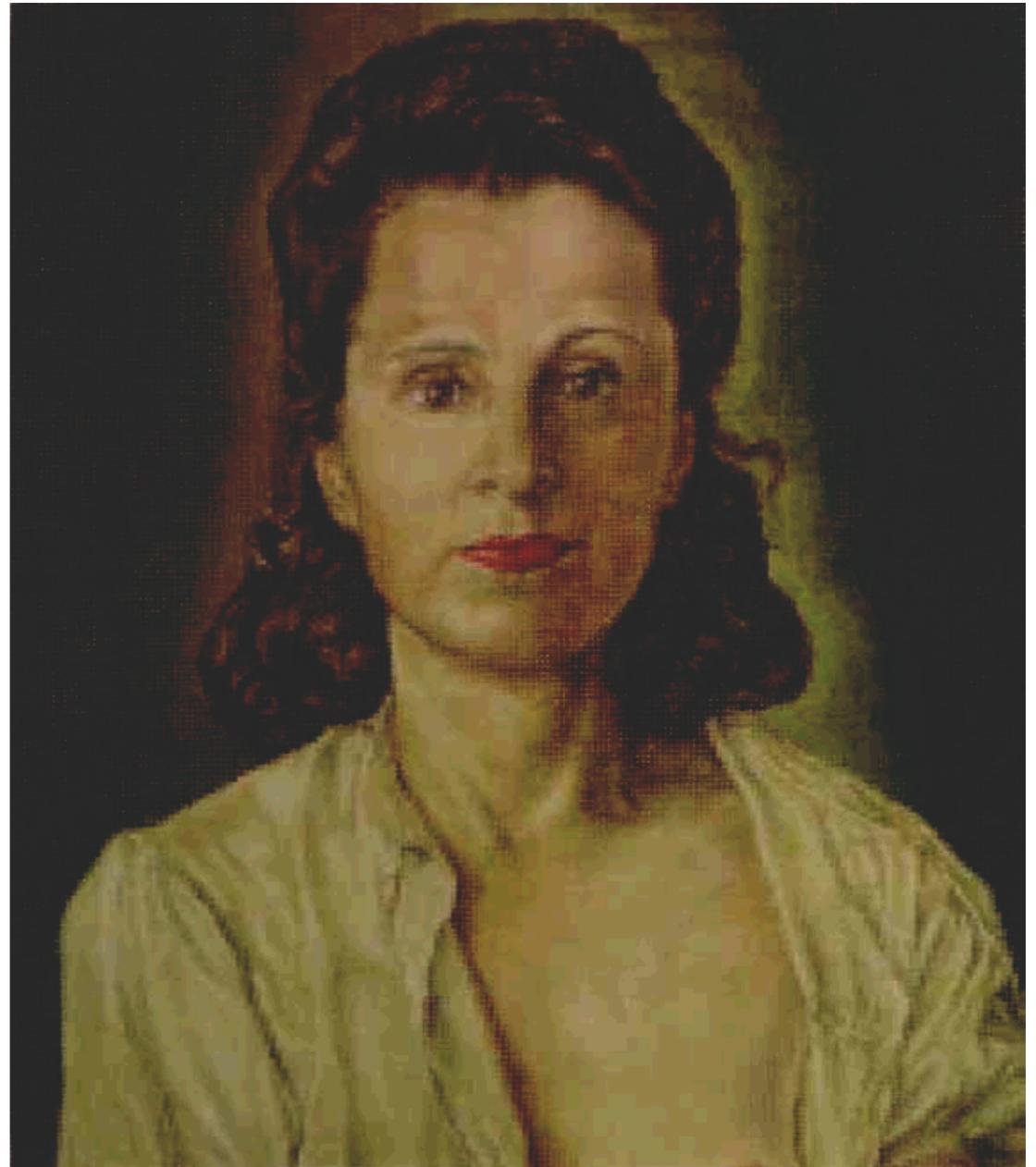
Dadang Rukmana
Portrait of Virginie Gautreau
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
33.600 drips
87 x 112 cm, 2015



John Singer Sargent
Portrait of Madame X
oil on canvas, 1884



Salvador Dalí
Portrait of Gala
oil on canvas, 1945



Dadang Rukmana
Portrait of Gala
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
37.800 drips
112 x 97 cm, 2015



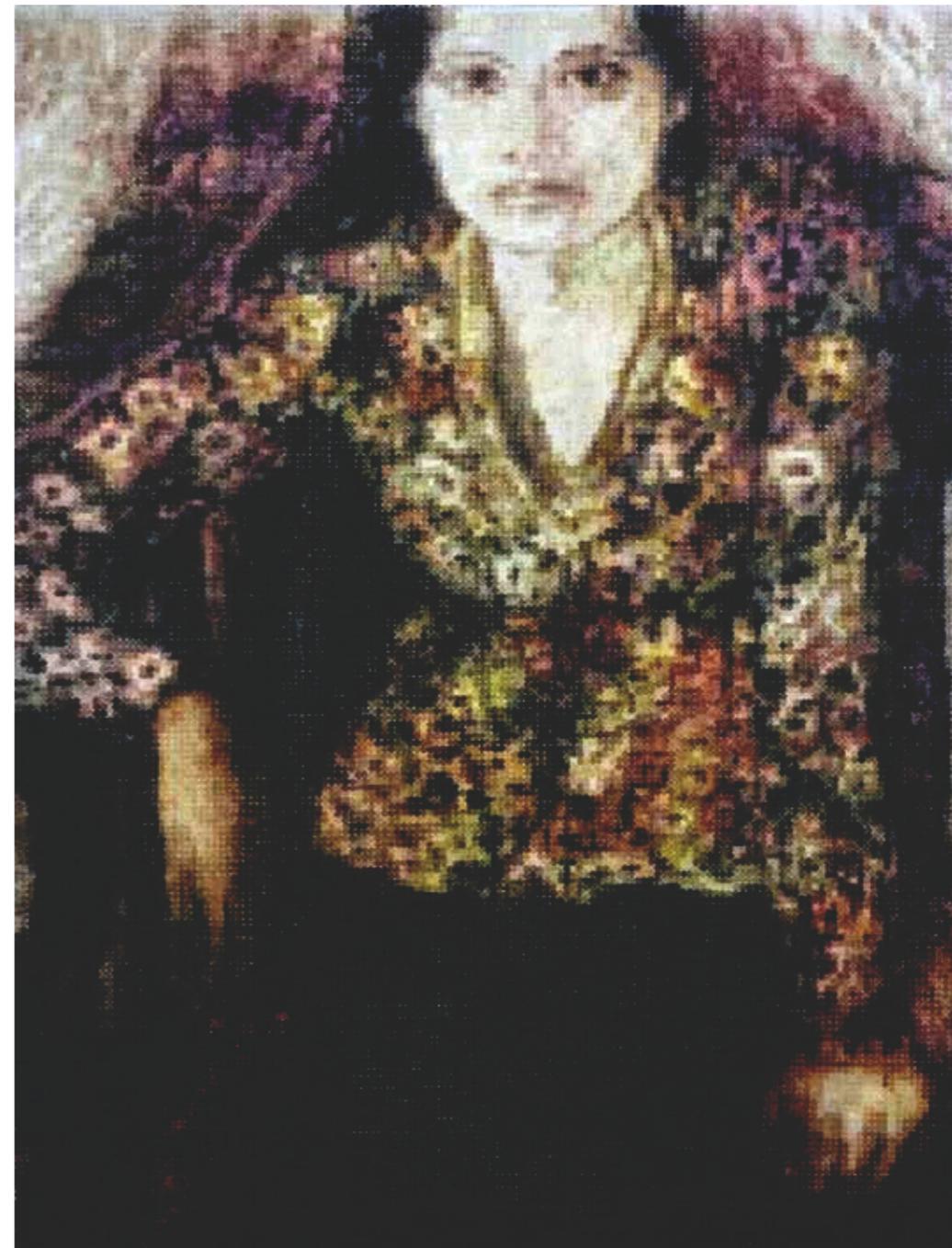
Egon Schiele
Portrait of Wally
oil on canvas, 1912



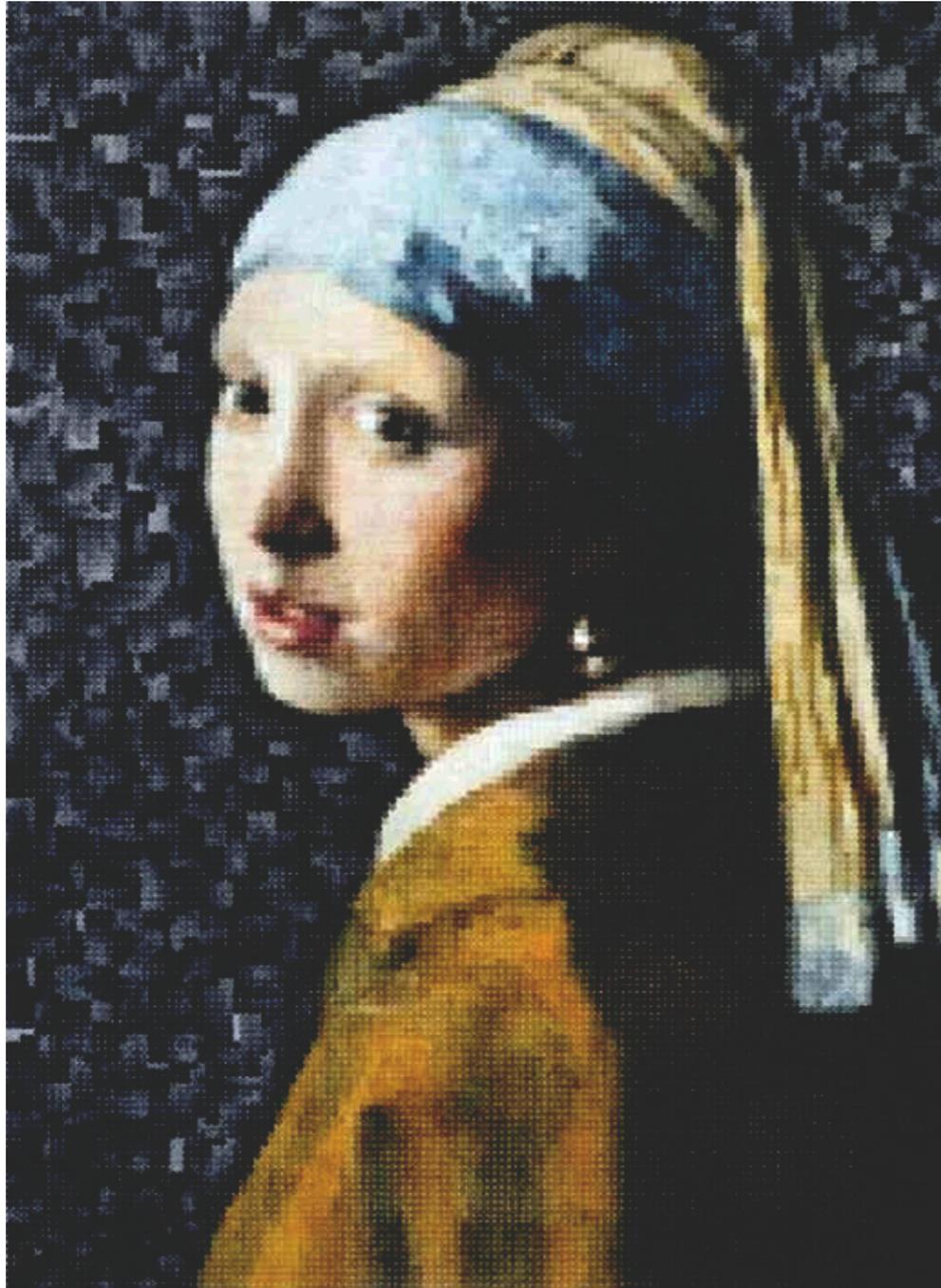
Dadang Rukmana
Portrait of Valerie "Wally" Neuzi
water color, pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
25.289 drips
67 x 115,5 cm, 2015



S. Sudjojono
Di Depan Kelambu Terbuka
oil on canvas, 1939



Dadang Rukmana
Portrait of Miryam as Adhesi
WINSOR & NEWTON iridescent medium, TALENS ecolin liquid
water color & pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
28.619 drips
143 x 107,5 cm, 2015



Johannes Vermeer
Girl with a Pearl Earring
oil on canvas, 1665

Dadang Rukmana
Portrait of Griet
WINSOR & NEWTON iridescent medium, TALENS ecolin liquid
water color & pencil on ARCHES aquarel paper 300 gsm,
24.605 drips
154 x 112 cm, 2015

Dadang Rukmana



BORN

Bandung, 10 Oktober 1964

EDUCATION

1982 – 1985. Studio Pendidikan Seni Rupa Rangga Gempol Bandung di bawah asuhan Barli Sasmitawinata.

SOLO EXHIBITIONS

- 2010 “History (Will Teach Us Nothing)” Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2009 “Iconroversial” Canna Gallery, Jakarta, Indonesia
- 1992 “One Man Show” Bambo Galerry, Ubud Bali, Indonesia

GROUP EXHIBITIONS

- 2015
 - “Kepada Republik” Jakarta
 - “Belum Ada Judul” Sangkring Art Space, Yogyakarta
- 2014
 - “Rindu Langit Rindu Bumi” Pasuruan
- 2013
 - “Homo Ludens #4” Bentara Budaya Bali
- 2012
 - “Homo Ludens #3” Emmitan Contemporary Art Gallery, Surabaya
- 2011
 - “Art Stage Singapore” Canna Gallery
 - “Hongkong International Art Fair” Nadi

Gallery

- “Membikinya Abadi” ulang tahun ke-80 Gunawan Muhammad, Semarang Gallery, Semarang

2010

- “Transfiguration” Semarang Gallery, Jakarta Art District, Jakarta
 - “The Show Must Go On” ulang tahun ke 10 Nadi Gallery, Galeri Nasional, Jakarta
- ## 2009
- “Indonesia Contemporary Drawing” Andi’s Gallery Galeri Nasional, Jakarta
 - “Biennale Sastra 2009” Galeri Salihara Jakarta

2008

- “Interpretation” Galeri Canna Jakarta

2007

- “Twenty Fo(u)r Maestro” V-Art Gallery Yogyakarta dan Orasis Art Gallery, Surabaya
- “Biaglala” Madiun
- “Pameran Seni Lukis 100 Pelukis Untuk Mengenang 100 Hari Wafatnya Pelukis Barli Sasmitawinata” Balai Seni Barli Bandung

2006

- “Pos Ideologi” Gracia Art Gallery Surabaya

2005

- “Summit Event Bali Biennale 2005” Tony Raka Gallery, Mas - Ubud, Bali
- “On Discourse” Pra Bali Biennale 2005 Hamur Sava, Malang, Orasis Art Gallery Surabaya, dan Bentara Budaya Yogyakarta
- “Holopis Kuntul Baris” Surabaya
- “Realistage” di Galeri Goong Bandung, Galeri Semar Malang, dan Museum H. Widayat Magelang

1995

- “Pameran Bertiga” Blue Moon Modern and Contemporary Art Gallery, Ubud Bali

1992

- “Barli And His Following Generation” Museum Barli, Bandung

In conjunction with the solo exhibition of

TETES by Dadang Rukmana

Semarang Gallery
November 28 - December 27, 2015

Curator
Wahyudin

Exhibition Organizer
Semarang Gallery

Published by Semarang Gallery, 2015

Semarang Gallery
Jl Taman Srigunting No. 5-6 Semarang 50174 Indonesia
T. +62 24 355 2099
F. +62 24 355 2199
galeri_semarang@yahoo.com
www.galerisemarang.com

Catalogue Production
Graphic Design: Chris Dharmawan
Photography: Artist
Color separation & print: Cahaya Timur Offset

Copyright © 2015 Semarang Gallery
All rights reserved. No part of this catalogue may be reproduced
in any form or means without written permission from the publisher.