



There & Then

0° AC-FA-120



. Global Pandemic

There & Then



Art After ... Global Pandemic



Pada bulan September yang lalu, tepatnya tanggal 9, SAKARSA art space yang merupakan inisiatif dari saya dan didukung oleh ArtSociates, meresmikan pameran pertamanya yang bertajuk "Seni Rupa Kontemporer". Adapun peresmian galeri dan pameran dilakukan secara sederhana- dikarenakan oleh berlakunya pembatasan aktivitas dalam rangka pencegahan pandemi COVID-19- yaitu secara online melalui media sosial dengan format penampilan video pasca-produksi. Pengunjung umum yang berkunjung di setiap harinya pun dibatasi dan wajib datang dengan menaati peraturan social distancing, serta dalam keadaan sehat wal'afiat.

Dalam pandangan dan cita-cita saya, nama SAKARSA diharapkan untuk dapat menjadi inspirasi bagi elemen seni dan budaya di Indonesia. Harapan saya perihal ketahanan budaya yang dapat menjadi salah satu ujung tombak persatuan nasional dan pemersatu bangsa Indonesia ini bersambut dengan melihat apresiasi masyarakat-terutama warga kota Bekasi-terhadap galeri baru ini. Saya harap disaat pandemi ini selesai, audiens yang belum sempat mengunjungi SAKARSA dapat dengan bebas datang dan melihat dengan langsung kreativitas dan ide dari pelaku seni yang berpameran di galeri ini.

Untuk itu, dengan bangga saya menyambut seniman-seniman yang berbeda untuk berpameran di SAKARSA, dengan tujuan untuk memperkaya seni rupa Indonesia dengan lebih jauh. Kali ini, pameran bertajuk "**Then and There: Art after Pandemic**" akan dikuratori oleh dua orang yang berbeda, yaitu Rizki A. Zaelani dan Gumilar Ganjar. Seniman yang tergabung dalam pameran ini pun lebih beragam, dimana terdapat seniman senior hingga seniman yang terbilang masih cukup muda berpameran di sebuah tempat yang sama. Seluruh seniman berkarya dengan baik sekali, saya harap masyarakat akan mendapatkan inspirasi dengan melihat karya-karya yang terpajang di SAKARSA art space.

Rasa terima kasih saya ucapkan pada kurator, seniman, serta ArtSociates dan staffnya yang sudah mau membantu dan mendukung saya untuk terus berkontribusi pada pertumbuhan dan perkembangan seni di Tanah Air. Mudah-mudahan inisiatif ini dapat terus berlanjut dan mengundang lebih banyak pihak untuk dapat terinspirasi dan berkontribusi pada perkembangan seni di Indonesia.

Bekasi, 30 November 2020
Sakti Wahyu Trenggono
 Pemilik SAKARSA art space



ArtSociates adalah entitas manajemen seni dan seniman yang didirikan pada 2007 oleh Andonowati sebagai bagian dari Foundation AB. Tujuan utamanya adalah untuk mempromosikan seniman Indonesia ke khalayak yang lebih luas, dalam lingkup nasional maupun dunia internasional. Sebagai sebuah entitas yang mandiri, ArtSociates juga menetapkan fokus utama pada manajemen industri kreatif, dan bertujuan untuk menciptakan kontribusi lebih untuk pengembangan dan inovasi dalam seni dan budaya Indonesia.

Di tahun 2020, peristiwa menyebarnya pandemi COVID-19 mengguncang dunia, yang juga menimbulkan dampak cukup besar di Indonesia. Upaya pencegahan banyak diterapkan, dimulai dari karantina, penundaan dan pembatalan acara, penutupan fasilitas, dan pembatasan aktivitas. Dalam keadaan tersebut, geliat seni rupa tidak terhenti dan dijadikan 'alat' untuk mengasah diri dan mendapatkan material seni oleh para seniman. Salah satu alasan Pameran **There and Then: Art after Pandemic** dihadirkan adalah untuk memperlihatkan semangat para seniman dan pelaku medan seni dalam menghadapi krisis global yang menecak dunia.

Saya sangat berterima kasih kepada para seniman senior dan pihak keluarganya yang telah memberi kami, ArtSociates dan SAKARSA art space, kesempatan untuk mengenalkan karya-karyanya pada masyarakat luas. Juga pada seniman muda yang mau meluangkan waktunya untuk berkarya dan ikut serta pada perjalanan SAKARSA art space. Saya dan Sakti Wahyu Trenggono mengucapkan banyak terimakasih. Dengan adanya pameran kedua ini, kami harap akan timbul berbagai kesempatan untuk mengembangkan SAKARSA art space di kemudian hari.

Kepada semua seniman yang terlibat di acara ini: A. D. Pirous dan tim Serambi Pirous, alm. Ahmad Sadali (diwakili oleh Pak Ravi dan keluarga), alm. G. Sidharta (diwakili oleh Thara Sidharta), Sunaryo dan tim Bale Project, Tisna Sanjaya, Agugn Prabowo, Agus Zimo, Aditya Zufar, Adytria Negara, Annisa Dermawan, Bonggal Hutagalung, Cinanti Astria Johansjah, Diyanto, Dadan Setiawan, Deden Hendan Durahman, Guntur Timur, Galih Adika Paripurna, Gofan Muchtar, Hilmy P. Soepadmo, Irman A. Rahman, Oco Santoso, Reggie Aquara, Satria T. Nugraha, Sigit Ramadhan, Theo Fridz Hutabarat, Willy Himawan, Wildan Indra Sugara, Yosefa Aulia Pratiwi dan Zusfa Roihan. Serta kurator: Rizki A. Zaelani dan Gumilar Ganjar.

Akhir kata, saya berterima kasih kepada *staff* ArtSociates: Adytria Negara, Axel Ridzky, Bagus Nugroho, Putri Larasati Ayu dan Yori Papilaya, serta desainer buku Irfan Hendrian, dan terakhir suami saya Brenny van Groesen.

Andonowati
Direktur ArtSociates

There & Then Seni Rupa Pasca- Global Pandemi

Rizki A. Zaelani

Pameran ini mempertimbangkan dua hal. Yang pertama memahami pentingnya karya seni rupa Bandung, tentang karya-karya yang dikerjakan para seniman yang memiliki kenangan, ingatan, bahkan dasar kepercayaan mengenai seni dan seni rupa karena mereka [pernah] belajar dan berkarya di Bandung. Yang kedua adalah menetapkan sikap pada perkembangan situasi hidup kita kini yang tak lagi berlangsung normal, seperti biasanya.

Seseorang boleh percaya pada keadaan 'normal baru' (*new normal*) yang harus ditanggung oleh pengalaman hidupnya—hari demi hari dan selanjutnya—, sebagaimana diumumkan secara resmi oleh setiap pihak pemerintah di seluruh dunia. Namun demikian, 'Normal baru' adalah juga konsep, tepatnya sebuah prosedur untuk menjani hidup: "Anda turut maka anda selamat." Kami bukannya tak percaya bahwa konsep semacam itu boleh ada, pun tidak hendak ingkar untuk menghadapinya. Kalau boleh, kita bertanya dulu, pada Descartes, apakah jargon "Aku berfikir maka aku Ada," sudah boleh diganti? Bukan kebetulan, protes sengit terhadap kondisi hidup yang tengah kita jalani sekarang—dalam cekraman ide tentang *life to be lockdown* atau *social distancing*— justru dilakukan oleh orang-orang yang mempraktekan logika berfikir kritis (kebanyakan justru di negara-negara maju di Eropa). Kami harus segera menegaskan, bahwa menyoal 'normal baru' bukan berarti kami tidak percaya bahwa telah ada korban jiwa yang telah direngut virus COVID-19, bahwa ada kemestian untuk memenuhi protokol kesehatan yang harus melengkapi cara kita bertindak sehari-hari, atau kami juga tak abai bahwa hidup kita sekarang tengah diancam bencana dan bahaya. Kita kini sangat percaya bahwa manusia dan sifat kemanusiaannya tengah terancam secara global. Sebenarnya, kita pun sudah pernah kebeberapa kali mengamini fenomena global, untuk menyebut: pengalaman globalisasi dunia, kebangkitan seni global, dan kini pandemi global. Kita bahkan boleh disebut tak acuh jika kita tak bisa melihat ada kaitannya persoalan yang terjalin diantaranya.

Kaitan yang pasti ada diantara ketiganya adalah soal struktur kekuatan teknologi, kekuasaan, dan ekonomi. Pandemi global saat ini bukan hanya soal kesehatan, tapi juga soal-soal lain yang hidup dan menempel pada jaringan segala bentuk sistem yang disebut global. Masalahnya, tak ada pihak pernah yang bertanya kepada kita: Maukah anda menjalani proses globalisasi dunia? Menerima secara sah seni rupa global? atau kini, menerima dengan ikhlas global pandemi? Pun tak pernah ada yang memberi pilihan apakah anda mau hidup secara 'normal baru,' atau 'normal biasanya' saja? Seni, konon, selalu tanggap pada perubahan berbagai situasi hidup, bahkan pengalaman globalisasi dunia pun telah berkembang menjadi ekspresi seni rupa yang khas dan bisa dianggap sebagai 'hal yang wajar.' Bukankah praktek seni rupa kontemporer—terutama yang berkembang di luar Barat—dianggap bisa berkembang justru karena ada proses globalisasi dunia? Kemudian, diantara ekspresi perkembangan seni rupa kontemporer di seluruh dunia itu, beberapa yang dianggap paling tanggap pada berbagai issue persoalan yang dibayangkan global pun kemudian dinyatakan sebagai bagian dari perkembangan seni rupa global (*global art*). Pengertian 'pasca' (*post*) yang kita perbincangkan bukan berarti kita telah melampaui bencana pandemi; selain justru karena kita sedang berada pada situasi pengalaman yang mesti kita lalui kini dan selanjutnya setelah adanya akibat pandemi yang disebut berlaku global itu. Apa yang mestinya 'baru' dari kehidupan 'normal baru'? Itulah yang tengah dihadapi [ekspresi] seni kini hingga nanti.

Ke-masa kini-an (*contemporinity*), yang telah jadi kanon perkembangan seni rupa kontemporer, kini ternyata lebih banyak mengandung persoalan yang ada 'di masa sebelumnya' (masa sebelum pandemi global ini dinyatakan berlaku) dan juga 'di masa setelahnya' (masa yang selalu kita bayangkan, kini, hendak jadi apa atau bagaimana nanti). Sekarang, kita tak cukup hanya membicarakan ke-kini-an kita; tapi justru juga dihadapkan pada soal 'ke-masa lalu-an' bahkan 'ke-masa depan-an' kehidupan kita. Judul 'There and Then,' tentang soal 'Di sana dan Kemudian,' digunakan sebagai peringatan bagi dua persoalan. Pertama pada masalah 'ke-masa kini-an' yang sudah tidak lagi jadi otentik bagi bukti keberadaan hidup kita sekarang; dan kedua, pada padanan istilah yang sebelumnya telah lebih dulu digunakan, yaitu 'Here and Now' ('Di sini dan Kini'). Jargon 'Here and Now' adalah kegemaran kaum estetikus modern, yang menganggap, bahwa nilai seni hanya bisa diraih ketika seseorang menghadapi [ekspresi] seni secara langsung. Ketika ia berhadapan untuk menikmati sebuah karya seni rupa maka pada meomen tertesebutlah akan dipertoleh makna ihwal seni itu secara langsung—tanpa ada pihak yang akan membantu

atau menolongnya: seseorang yang berada dalam pengalaman 'here and now' akan menerima atau menolak karya yang dihadapinya. Ketika sekarang tiap-tiap orang tak lagi bisa datang ke museum seni, tak lagi mengunjungi pameran-pameran di galeri, dan mesti puas menikmati ekspresi karya seni rupa melalui layar perangkat komunikasi, maka makna penting 'Here and Now' sudah tak lagi ada.

Nilai yang terbit dari pengalaman 'Here and Now' adalah tanggungan nilai yang selalu dibawa dalam kebiasaan para seniman Bandung. Pasalnya, mereka adalah kaum seniman yang [terlalu] percaya pada [persoalan] bentuk. Mereka tak pernah menganggap bahwa ekspresi karya-karya mereka akan dirasa cukup ajika dijelaskan oleh alasan karena tema atau judul karyanya. Para seniman yang mengerjakan ekspresi karya-karya abstrak sudah pasti; pun seniman yang mengerjakan karya yang punya tendensi representatif tak pernah merasa bahwa karyanya tengah 'menceritakan' sesuatu. Para seniman Bandung selalu menganggap ekspresi karya yang mereka kerjakan tak akan pernah cukup untuk bisa 'mewakili' kejadian dari realitas. Pendek kata, seseorang harus menghadapinya secara langsung, menemukan detail-detail bentuk (dan tentunya juga warna) yang selalu diupayakan para seniman mampu mengandung muatan makna, atau menemukan muslihat-muslihat pengungkapan demi melampaui dunia pengalaman dalam keadaan normal. Bagi ekspresi para seniman Bandung, dunia pengalaman (*lebenswelt*) memang tak pernah diterima sebagai nilai normalitas biasa. Hidup selalu menyembunyikan 'sesuatu', dan hanya melalui pergulatan dengan ekspresi bentuk-bentuk itulah mereka menghadapi tantangan pencarian atau pengungkapan segala misteri pengalaman hidup.

Pameran 'There and Then' mengajak para seniman untuk mengingat atau mendorong ingatan mereka tentang hidup masa kini menuju pada sesuatu yang tak ada 'di sini dalam keadaan sekarang'. Seorang seniman bisa menunjuk kembali pada perihal ingatan, soal pernah atau tidak pernah berlaku sebelumnya; atau bahkan mengembangkan kemungkinan imajinasi pada persoalan yang mungkin terletak 'di depan' pengalaman hidup saat ini. Pandemi global telah mengingatkan, bahwa yang jadi utama dalam kehidupan yang kita jalani sekarang ternyata bukan hanya kekuatan pikiran dan daya perkiraan, tetapi kemampuan pikiran dengan segala perkiraannya yang berlaku dalam pengalaman tubuh. Tubuh kita kini adalah wakil yang tak hanya bersifat simbolik, tetapi juga nyata, sebagai tanda keberanaan (keselamatan) hidup kita. Tubuh kita yang fisik ini adalah juga manifestasi 'kesadaran' keberadaan kita dalam hidup, terhadap pengalaman menjadi manusia. Merleau-Ponty menyebutnya sebagai 'kesadaran menubuh' (*bodily consciousness*). Covid-19

mengingatkan [lagi] pada kita bahwa apapun penilaian kita tentang realitas dunia akan selalu terkait dengan cara kita 'berada di dunia karena memiliki tubuh' dan keselamatan tubuh itulah yang kita tengah dijadikan resiko hidup.

Ihwal tubuh yang mengingatkan bahwa cara kita menghadapi realitas, dunia global, bahkan berhadapan dengan segala jenis bidang ekspresi seni rupa adalah melalui persepsi kita—dengan kapasitas dan kemampuan berbagai indra yang ada pada tubuh kita. Tak sama dengan cara memikirkan atau memperkirakan sebuah tema atau gagasan tertentu (untuk kemudian dijadikan sebagai ekspresi seni rupa tertentu), maka bergulat dengan bentuk (*form*) hanya bisa dipenuhi melalui perjumpaan dengan persepsi tubuh secara langsung. Berpersepsi atau mengamati segala sesuatu dalam pengalaman hidup kita sama dengan percaya kepada dunia, menurut Merleau-Ponty. Ia percaya bahwa dengan adanya persepsi indrawi kita maka sudah jelas bahwa kita berakar dalam dunia. Manusia adalah nilai eksistensialnya 'berada-dalam-dunia' (*être-au-mondé*). Seniman Bandung tak pernah menganggap soal bentuk — tentang komposisi, bidang warna, ukuran, posisi, tebal atau tipis, terletak 'di bagian luar' atau 'di bagian dalam,' berada pada tempatnya dalam bidang atau ruang komposisi secara keseluruhan— hanya soal yang bersifat fisik saja; tetapi juga terkait pada kesadaran tentang keterwakilan pengalaman tubuh berada di dunia. Tajuk 'There and Then' adalah tentang nilai pengalaman 'Here and Now' yang sudah tak lagi hadir; dalam kondisi hidup yang akan menjadi 'Normal Baru', kemungkinan, hal itu harus dinyatakan hanya sebagai kenangan. Hal ihwal persepsi [tubuh] adalah persoalan yang penting dan genting bagi dunia pengalaman dan hidup kita saat ini; makanya pernyataan Merleau-Ponty, jadi penting, bahwa "tidak ada upaya yang lebih sulit dari pada mengetahui secara persis apa yang kita lihat." ('Phenomenology of Perception', 1962).

Sebelumnya dan Nanti: Seni Rupa Bandung

Gumilar Ganjar

Pandemi yang saat ini tengah kita alami telah menggeser tatanan dan dinamika kemanusiaan hampir di seluruh lapisan kehidupan. Interaksi sosial menjadi begitu dibatasi dan sedapat mungkin diperantarai, pun pada pertumbuhan ekonomi dan laju industri yang menjadi terhambat akibat dari mobilitas fisik yang ditekan sedapat mungkin. Meski tidak secara langsung dirasakan, dampak kultural dari krisis yang sedang dialami semestinya akan termanifestasi, termasuk dalam praktik seni. Secara sosiologis perubahan ini memang segera terlihat, dengan penundaan hingga pembatalan beragam aktivitas kesenian sebagai indikasi misalnya, namun dari sisi diskursus estetika, nampaknya perubahan ini akan mewujudkan secara gradual. Saat ini, beberapa seniman masih mencoba langsung secara aktual merespon, beberapa mendalami di lapisan pemaknaan lanjutan, dan tidak sedikit yang masih memproses dan mempertanyakan kesesuaian praktik penciptaan masing-masing. Perlahan dan tak terelakkan, krisis ini pada gilirannya akan menggeser paradigma kebudayaan dan kesenian.

Sebagaimana diungkap pada esai yang mendahului tulisan ini, pameran *There and Then* mencoba merespon dua hal sekaligus: tentang seni rupa Bandung dan tatanan kehidupan baru pasca masa krisis pandemi global¹. Mengambil alur yang berbeda, esai ini akan mencoba menunjukkan bagaimana seni rupa Bandung sejatinya berkorespondensi terhadap sejumlah 'krisis' yang juga berlaku secara 'global' dalam alur yang sedemikian rupa, dengan cara menariknya dari paparan sejarah. Pendekatan ini dipilih untuk menunjukkan bagaimana seni rupa Bandung - dulu, kini, dan nanti - juga merupakan bagian dari perkembangan seni rupa global.

Seni rupa Bandung berkembang dalam sebuah dinamika yang khas karena dipengaruhi oleh beragam faktor dan konteks yang secara bergantian menjadi determinan. Faktor seperti kolonialisasi dan sejarah akademi formal, pergeseran ideologi politik, pertumbuhan ekonomi, hingga fenomena globalisasi, silih berganti memberikan pengaruh terhadap identitas Bandung sebagai sebuah diskursus estetika yang partikular. Di

1 Istilah pasca disini digunakan untuk menunjukkan kondisi kehidupan saat ini yang berangsur membaik dan menuju 'normal baru', setelah masa-masa krisis yang kita alami semenjak bulan Maret kemarin. Mengikuti pandangan dalam paparan sebelumnya, kami tidak bermaksud untuk menyatakan bahwa pandemi telah sepenuhnya berakhir, melainkan mencoba memahami dan menerima beragam perubahan yang terjadi akibat pandemi ini.

2 Esai ini memilih untuk melihat permulaan seni rupa Bandung dengan tidak mengaitkannya dengan perkembangan budaya tradisi Sunda yang umum hadir di Jawa Barat. Putusan ini diambil menimbang posisi Bandung yang tidak menjadi pusat peradaban tradisional di Jawa Barat, dan dibangun atas inisiatif dan putusan Belanda dalam memanfaatkan bentang alam dan kualitas tanah yang dimiliki untuk kebutuhan agrikultur.

3 Dalam perbincangan seni rupa saat ini, sentimen 'Laboratorium Barat' adalah skeptisisme klasik yang diberikan terhadap Bandung oleh medan seni rupa nasional periode Orde Lama yang kala itu memilih realisme sosial sebagai identitas dari seni rupa nasional. Istilah ini sendiri merujuk pada judul sebuah artikel yang ditulis oleh Trisno Soemardjo dalam mingguan Siasat, 5 Desember 1954. (Siregar, 2004; Gumilar, 2013)

dalam dinamika tersebut, Bandung mendapati kritik, mengalami 'krisis' serta beragam singgungan, dan menjadi salah satu pilar khusus yang posisinya timbul-tenggelam relatif terhadap sejarah seni rupa nasional.

Cerminan dari geliat 'yang global' terhadap seni rupa Bandung sudah dapat ditelusuri bahkan di titik awal perkembangannya. Mau tidak mau, seni rupa 'modern'² Bandung terdorong oleh - atau setidaknya mendapatkan pengaruh dari - kolonialisasi. Bandung tempo dulu dirancang untuk menjadi sebuah pusat perkebunan dan salah satu metropolis yang juga menjadi pusat kebudayaan modern di Indonesia kala itu. Sejumlah pelukis Belanda datang ke Bandung untuk merekam keindahan bentang alam baik untuk tujuan estetika maupun untuk kebutuhan pemetaan. Hal ini barangkali baru menempatkan iklim berkesenian di Bandung yang kemudian menjadi latar untuk aktivitas kesenian yang lebih dinamis, dan tidak dilihat sebagai titik awal perkembangan seni rupa Bandung karena tidak mencerminkan kesadaran kultural lokal atau nasional karena masih diperankan oleh pihak asing.

Hal lain yang berkontribusi besar terhadap perkembangan seni rupa Bandung adalah berdirinya *Universitaire Leergang voor de Opleiding van Tekenlelaren* pada tahun 1947 (yang saat ini menjadi Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung), sebagai buah inisiatif dari Ries Mulder dan Simon Admiral pada awalnya, untuk kemudian dikukuhkan oleh Sjafei Soemardja, dalam memberikan kesempatan bagi masyarakat Indonesia untuk berkenalan dengan dan berkarya dalam paradigma serta metode seni modern. Digagas dengan bertolak dan bersumber dari 'politik etis', tentu atmosfer seni rupa Barat akan banyak tercermin dalam kurikulum di sekolah tersebut.

Struktur kurikulum seni di ITB yang demikian melahirkan karakter khusus dari seni rupa Bandung yang menunjukkan kualitas formal yang kuat dan berbeda dengan corak seni rupa Yogyakarta yang bernafaskan realisme sosial. Meski sering dicurigai 'mengabdikan pada Laboratorium Barat'³, Bandung kala itu sejatinya juga tidak abai pada pentingnya pencarian identitas kesenian nasional, melainkan memilih untuk melihat Indonesia sebagai bagian dan pewaris dari kebudayaan modern dunia yang bersifat universal. Ketika ditinjau saat ini, karya-karya eksponen Mazhab Bandung pun sebetulnya tidak benar-benar eksklusif menjadikan bentuk sebagai satu-satunya keutamaan dengan secara 'meta' membicarakan wujudnya sendiri, melainkan juga bersifat 'mendua' dengan masih memerankan fungsi representasi. Patut disayangkan, kekhasan ini justru terpinggirkan oleh sentimen dan kebijakan kultural Orde Lama yang mementingkan realisme sosial. 'Terpinggirkan'

di sini mungkin menjadi sebuah eufimia, Bandung sejatinya dikecam, dihujat, dan dikritik karena dianggap menyimpang, tidak dikoleksi di level pemerintahan, hingga 'dikeluarkan' dari catatan sejarah seni rupa nasional⁴. Meski pada periode awal kemerdekaan hingga berakhirnya Orde Lama posisi Bandung begitu dilematis dalam krisis, para eksponen dan proponennya masih dengan tekun mendalami pendekatan kesenian yang demikian.

Kondisi terkesan menjadi berbalik ketika ideologi Orde Baru yang mengutamakan pembangunan dan pertumbuhan ekonomi justru berpihak pada nilai-nilai seni modern yang mementingkan keindahan. Hal ini juga sejatinya mengandung motif yang pragmatis, sebagai sebuah instrumen sensor yang diharapkan dapat menekan potensi sosial seni dalam memantik penyadaran sosial, untuk menjamin tidak terjadinya 'revolusi sosial' dan 'peleburan kelas'. Sentimen politis yang demikian justru memberikan kanal apresiasi bagi seni rupa Bandung untuk dapat berkembang dalam situasi yang lebih kondusif. Posisi dilematis yang sebelumnya dirasakan, berangsur memudar hingga Bandung kala itu juga menjadi semacam rujukan dan representasi dari perkembangan seni rupa nasional. Indikasinya, tidak hanya dari standardisasi kurikulum akademi seni nasional yang dimandatkan menuju pada formalisme, melainkan juga pada kedekatan seni rupa Bandung dengan kekuasaan kala itu. Kedekatan di sini tercermin dari pesanan karya-karya monumental dari pemerintah yang diberikan pada seniman-seniman Bandung, sebagai wujud kerja dari program REPELITA II (74-79). Tingkat pertumbuhan ekonomi nasional yang baik pun kian memperlebar kanal apresiasi karya seniman Bandung di level partikelir dan swasta, yang secara konsisten terjadi dan memuncak beberapa kali di dekade 80an dan 90an awal, masih berjalan konsisten hingga barangkali hingga saat ini.

Di Bandung sendiri, kemunculan dan digagasnya DECENTA sebagai sebuah biro seni rupa dan desain menjadi gejala lain dari apresiasi seni yang demikian. DECENTA menjadi wadah yang menampung kebutuhan seni terapan sekaligus menjadi agensi penyelenggaraan pameran dan sentra dari eksplorasi estetik seniman Bandung kala itu. Jika pada periode Mazhab Bandung awal nampak cenderung hanya mengadopsi formalisme, semenjak dekade 70an bentuk yang hadir kemudian menampilkan nilai-nilai lain yang sifatnya lebih kontekstual.

4 Pembahasan ini bisa ditinjau dalam *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-esai Pilihan* (Siregar dan Supriyanto, 2005)

5 Seniman-seniman yang terlibat dalam GSRB berasal dari Bandung dan Yogya dan memilih untuk menanggalkan sentimen wilayah dan mempertajam dikotomi Bandung - Yogya yang sebelumnya sempat memanas. Bagi GSRB, dikotomi ini boleh jadi tidak relevan, karena kondisi seni rupa nasional yang 'tumpul' pada dinamika sosial dan 'stagnan' hanya mengerjakan medium konvensional menjadi urgensi tersendiri dan perlu segera dileraikan dan direspon.

6 Tentang bagaimana keterlibatan ini berkontribusi pada pewacanaan seni kontemporer di Indonesia, saya pernah mengulas persoalan ini lebih dalam pada *Wacana Seni Rupa Kontemporer dalam penyelenggaraan Bienal di Indonesia pada periode 1993-2003*. (Gumilar, 2018). Secara ringkas, wacana seni kontemporer yang didapatkan melalui persinggungan dengan forum seni rupa internasional kemudian secara gradual diterapkan dan dipromosikan dalam bienal-bienal seni rupa di level nasional oleh sejumlah kurator dan dalam karya seniman Indonesia 90an.

Beberapa mengambil spiritualitas serta religiusitas sebagai kunci, beberapa mengeksplorasi medium, beberapa kembali melihat ke tradisi dan melihat kemungkinan peririsannya dengan nilai seni modern. Terlihat pada karya-karya Ahmad Sadali, Gregorius Sidharta, Abdoel Djali Pirous, dan Soenaryo misalnya, peririsan nilai-nilai ini nampak secara khusus dikembangkan masing-masing.

Kurang lebih sekitar di periode ini pula, setidaknya pada pertengahan dekade 1970an, muncul gejala dan spirit estetik lain yang mencoba memberikan alternatif - jika bukan memberontak - pada dinamika seni nasional yang kala itu dinilai mulai menjadi hegemonik, dalam 'Gerakan Seni Rupa Baru'. GSRB 'menggugat' aktivitas medan yang kala itu terlihat belum dapat menampung dan mengapresiasi eksperimen kreatif di titik terjauhnya. GSRB sendiri memang tidak mengatasnamakan Bandung, terlepas dari basis wilayah para eksponennya⁵, melainkan melebur dan 'memberontak' di level nasional. Di kemudian hari, manifestasi estetik GSRB dalam spirit avant-gardisme radikal dan eksperimentasi kreatif, juga memperlihatkan pengaruhnya terhadap seni rupa kontemporer Bandung meski berlalu melalui sejumlah proses.

Semenjak periode ini pula hingga setidaknya penghujung dekade 1990an, seni rupa Bandung menjadi terpolarisasi kepada dua kutub: mereka yang masih berkarya sejalan dengan kebijakan kultural nasional yang mengutamakan pandangan 'konvensional' seperti Oco Santoso, Diyanto, serta Irman A. Rahman, dan mereka yang mencoba melampaui - atau setidaknya menjadi relevan dengan - zaman dan mengakar pada konteks sosial seperti Tisna Sanjaya. Identitas kota yang singular kemudian tidak terbentuk pada periode ini. Terjadi semacam tegangan dan tarik menarik baik di lingkungan praktisi maupun akademisi karena kurikulum akademi dan terobosan estetika termutakhir dianggap tidak berkesesuaian.

Dalam konteks nasional, pada dekade 1990an, seni rupa Indonesia mengalami internasionalisasi yang terindikasi dari keterlibatan dalam penyelenggaraan pameran-pameran perenal berskala regional dan global. Secara gradual, fenomena internasionalisasi ini juga memantik tentang kesadaran seni rupa kontemporer di tanah air, melalui sejumlah cara dan upaya agar wacana seni rupa yang cenderung baru ini dapat kemudian diadopsi, diterapkan, dan dibangun relevansi kontekstualnya⁶ dengan seni rupa tanah air. Tisna Sanjaya, sebagai seniman yang aktif menyuarakan dan mengadvokasikan pentingnya kesadaran sosial dan lingkungan dalam praktik berkesenian, kemudian menjadi salah satu perwakilan seniman 'Bandung'

dalam fenomena tersebut. Dalam wacana seni kontemporer pada dekade ini, premis 'kembalinya keberpihakan seni pada masyarakat'⁷ dengan merepresentasikan persoalan yang aktual, serta pluralitas yang melandasi keragaman pendekatan dan gejala, adalah dua hal yang mengemuka.

Reformasi 1998 yang banyak dipantik oleh krisis ekonomi dan represi pemerintahan kemudian memuncak dan melahirkan iklim sosio-ekonomi-politik yang baru bagi Indonesia. Kebebasan, independensi, dan otonomi, menjadi wacana nasional yang melandasi banyak elemen kehidupan, termasuk juga dalam kesenian. Kemunculan persoalan-persoalan baru yang tidak lagi bersumber hanya dari kekuasaan melahirkan begitu banyak masalah bagi Indonesia, melebarkan krisis dari yang semula bersumber dari ekonomi menjadi krisis multidimensi. Wacana kebebasan dan ragam persoalan sosio-ekonomi-kultural yang dihadapi, serta kemunculan generasi seniman 2000an yang berbagi konteks periode kultur yang boleh jadi berbeda, memberikan landasan pada seni rupa kontemporer Bandung untuk muncul dan berkembang. Terlebih dengan kondisi ekonomi yang mulai membaik pada pertengahan dekade 2000an, serta mendapatkan dampak turunan promosional dari boom seni rupa China, membangun basis apresiasi yang kian kondusif dalam mendukung kelahiran 'Bandung kontemporer'. Beberapa seniman yang dilibatkan dalam pameran ini, Guntur Timur, Reggie Aquara, Willy Himawan, dan Dadan Setiawan, adalah nama yang lazim berlalu-lalang dalam pameran-pameran Bandung pada dekade 2000an.

Sebagaimana disinggung sebelumnya, pada dekade 1990an pamor seni rupa kontemporer Bandung relatif tidak mengemuka ke permukaan⁸ jika dibandingkan dengan periode sebelumnya. Pada dekade ini aktivitas di forum seni nasional maupun internasional cenderung banyak diperankan oleh seniman Yogyakarta. Bandung yang 'baru' kemudian dipromosikan kembali ke hadapan medan dimulai dari dekade 2000an melalui strategi yang cukup khas, dengan pembingkai estetik terhadap fungsi representasi seni yang dilandasi atmosfer wacana teoretik posmodern dan intertekstualitas tanda visual. Bingkai ini sejatinya memperlihatkan sebuah perkembangan dari segi wacana artistik. Jika sebelumnya spesifik merepresentasikan persoalan sosiopolitik, pada periode ini persoalan kultural yang dihadirkan menjadi sangat lebar.

Representasi seni menawarkan sebuah kanal pendekatan persoalan baru yang amat elastis bagi seniman, dapat mewardahi manuver dan eksperimen termutakhir dan membicarakan hampir apapun. Hal seperti identitas, konsumerisme, gaya

7 Premis ini merupakan perlawanan atas sikap seni abstrak yang dianggap terlalu 'resmi' dan abai pada dinamika sosiopolitik yang tengah terjadi di masyarakat (perpanjangan dari kritik GSRB sebelumnya), yang kala itu menjadi arus-utama wacana dari seni rupa nasional.

8 Dengan melihat Tisna Sanjaya dan Arahmaiani sebagai contoh misalnya, keduanya memang berasal dari Bandung dan terlibat dalam pameran-pameran perenial, namun tidak dikaitkan secara estetik dengan seni rupa Bandung. Selain karena sedikitnya jumlah seniman Bandung yang terlibat, penurunan paparan ini juga terjadi karena pembingkai identitas estetik wilayah dirasa tidak relevan dalam konteks seni rupa global.

9 Dengan formal, esai ini bermaksud untuk menyinggung dua hal sekaligus, yakni kecenderungan seni rupa Bandung sebelumnya yang cenderung abstrak, dan menjadi representasi purna dari strategi kebudayaan nasional yang bersifat 'resmi'.

hidup, persoalan domestik, lingkungan, budaya visual, dan lain-lain, adalah ragam persoalan yang secara simultan direspon dan dipersoalkan seniman. Selain sejumlah tema ini, pendekatan pada media yang sebelumnya bersifat mengikat dan spesifik, dilonggarkan dan dikaitkan secara diskursif terhadap *subject matter* karya. Representasi seni, posmodernisme, dan media baru kemudian dijadikan tolakan pembeda bagi 'Bandung baru' untuk diperbandingkan dengan karakter sebelumnya yang formal⁹. Banyak seniman yang dilibatkan dalam pameran ini berkontribusi mengindikasikan keragaman persoalan: Agugn Prabowo dan Cinanti Astria pada persoalan identitas; Zusfa Roihan, Theo Fridds, Adytria Negara, dan Galih Adika pada persoalan seni lukis, gaya hidup dan persilangan seni dan desain dalam karya: Annisa Dermawan, Gofan Muchtar, Aditya Zufar, dan Hilmy Soepadmo, serta relasi antara manusia dengan objek dan material, seperti pada karya Wildan Indra, dan Yosefa Aulia.

Kecenderungan representasi seni - dari semula yang secara menunggal menyuarkan kritik sosial hingga perkembangannya pada persoalan kemanusiaan secara umum - rasanya masih cukup relevan untuk didiskusikan dalam perbincangan seni rupa kita saat ini. Terlepas dari variabilitas dan versatilitas representasi seni, masih terdapat sejumlah hal yang tidak dapat ditampung dan dibicarakan melaluinya, ia cenderung terbatas pada persoalan yang bersifat aktual. Belakangan ini - setidaknya 5 tahun - mulai muncul pendekatan dan gejala baru dalam menyikapi penciptaan seni dan menjauh 'aktualitas' representasi, melainkan mulai menjangkau persoalan lain yang lebih abstrak, menyentuh dimensi filosofis secara lebih dalam, kembali mempersoalkan estetika dan sejarah, serta mengakar dan berpulang pada hal-hal yang bersifat asali, sejumlah gejala yang barangkali dapat disebut sebagai post-representasional. Patut diakui bahwa klaim ini agaknya terlalu kuat, dan menuntut penjelasan lebih jauh, namun manifestasi gejalanya sulit untuk ditampilkan dan dihiraukan, terutama pada generasi seniman yang paling muda sebagaimana terlihat dalam karya-karya mereka yang dihadirkan di pameran ini.

Salah satu cara seni post-representasional untuk menjangkau persoalan yang lebih luas ini terlihat dalam gejala yang saya sebut 'formalisme mutakhir'. Dengan menempatkan 'mutakhir', formalisme yang dimaksud memperlihatkan sejumlah pembeda jika diperbandingkan dengan abstrak Bandung sebelumnya. Perbedaan ini tidak hanya tampak dari sensibilitas bentuk melainkan juga pada intensi estetikanya. Perlu disimak di sini adalah sifat non-representasional dari bentuk yang dihadirkan yang sejatinya tidak berhenti melayani bentuk

itu saja¹⁰, melainkan masih berupaya mempersoalkan hal lain di luar dirinya, yang juga bersifat representasional. Paradoks dan kemenduaan representasi ini perlu disimak. Representasi persoalan menjadi elusif berlarian dan tidak segera nampak di lapis persepsi yang segera, melainkan menyublum di pemaknaan berikutnya. yang bekerja secara intuitif, metaforis, maupun alegoris. Kehadiran dua idiom ini, metafor dan alegori¹¹, berpeluang untuk membuka akses pada realitas dan kenyataan yang barangkali tidak bisa digapai oleh representasi 'konvensional'.

Tentu formalisme mutakhir ini masih menjadi semacam salah satu manifestasi gejala saja dan belum dapat mewakili perkembangan pendekatan post-representasional secara lebih menyeluruh. Perkembangan terakhir ini terlihat menjadi semacam peririsan hibrid dari Bandung Modern yang formalis dan Bandung Kontemporer yang representasional, mengekstraksi dan menyeimbangkan kontras perbedaan yang sebelumnya dikonstruksikan. Hal lain yang perlu dibedah lebih jauh adalah persoalan pemaknaan karya yang tidak lagi dapat diakses melalui persepsi semata, karena dikaburkan dalam bentuk yang menghindari representasi. Di sisi lain, persoalan pemaknaan ini justru membuka peluang baru bagi seni untuk dapat mengakses realitas di tataran yang lebih luas sekaligus mendalam melalui interrelasi antara manifestasi formal, elusi representasi, dan permainan bahasa.

Referensi

- Desmiati, Annisa (2012): *Kajian Sejarah Sosial Seni Rupa di Bandung Periode 1970 – 1998 Melalui Representasi Visual Karya-karya Srihadi Soedarsono, Nyoman Nuarta, dan Tisna Sanjaya*, thesis Program Studi Magister Seni Rupa, Institut Teknologi Bandung
- Gumilar, Ganjar (2013): *Kajian Pendekatan Kuratorial terhadap pameran dengan Label Bandung Periode 2000-2010*, skripsi Program Studi Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung
- Gumilar, Ganjar (2018): *Wacana Seni Rupa Kontemporer dalam Bienal di Indonesia Periode 1993-2003*, thesis Program Studi Magister Seni Rupa, Institut Teknologi Bandung
- Harman, Graham (2017): *Object- Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, Penguin Random House: Inggris
- Siregar, Aminuddin T. H., (2004): *Lukisan Baru: Setelah Lukisan Non Representasional di Bandung*, Galeri Kita. Bandung - Indonesia.
- Siregar, Aminudin T. H. dan Enin Supriyanto (2006): *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-esai Pilihan*, Penerbit Nalar, Jakarta - Indonesia

- 10 Sebagaimana dalam dogma seni modern, bentuk yang hadir dalam karya sepatutnya dipahami sebagai bentuk itu sendiri dan bukan representasi terhadap lain, semenjak penciptaan seni ditujukan hanya untuk melayani seni dan estetika.
- 11 Utamanya dalam konteks metafor, untuk mengikuti ontologi yang dikembangkan oleh Graham Harman (2017), yang mampu membuka kulit luar dari beberapa hal (objek) sekaligus serta menelusuri kemungkinan keterhubungan di antaranya, yang pada gilirannya dapat membuka akses pada noumena atau realitas purna dari sesuatu.





Artworks After ... Global Pandemic

Sungguh Allah mengetahui yang gaib di langit dan di bumi.
Dan Allah melihat segala yang kamu lakukan.
(Q.S Al Hujurat (29): 18)

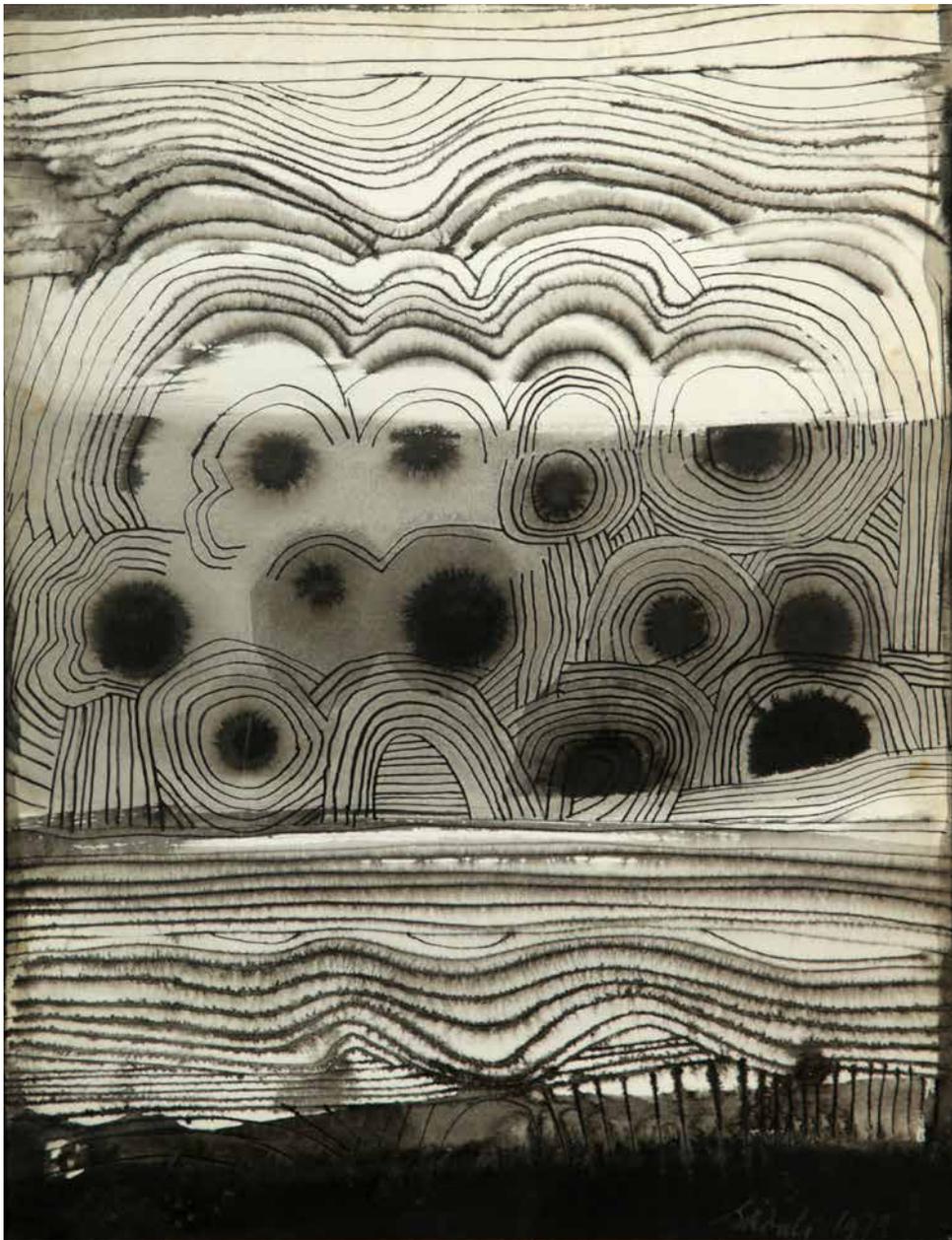
Surah Al Hujurat 18 ini, ingin menyadarkan kita, agar dapat menahan dan mawas diri terhadap segala sesuatu yang kita kerjakan. Berbuatlah selalu yang terukur dan baik- Abdul Djalil Pirous

Signifikannya elemen kaligrafi dalam karya-karya A. D. Pirous menempatkan dirinya pada sebuah posisi yang khusus pada Mazhab Bandung. Karyanya berada pada persilangan imbang dari beragam nilai dan ideologi yang boleh jadi berseberangan, seperti: religiuisitas islam, sekularisme modern, identitas lokal /tradisional, terktualitas komunikatif, dan sublimasi ekspresi estetis. Dalam riwayat kesenimanannya, Pirous banyak merenungkan persoalan dikotomi Barat Timur, utamanya dalam menemukan perimbangan dan relevansi yang tidak mengingkari jati diri ke-Timur-an namun tetap relevan dengan yang Barat. Polemik ini kemudian ia atasi dengan menjangkarkan pada identitas dirinya yang tumbuh dan tinggal di konteks budaya yang lekat dengan nilai-nilai islamiah, Aceh. Identitas ini memang segera tampak dari keutuhan potongan ayat-ayat Al-Qur'an yang sering ia tampilkan dalam karyanya, yang mengandung dua makna: sebagai sarana menginformasikan kebaikan sekaligus ekspresi religius dan spiritual. Meskipun ia menghindari menyebut karya-karyanya sebagai media dakwah, karya Pirous nampak mencoba memberikan keutamaan ilahiah melalui cara-cara yang estetis juga bisa relevan dengan yang profan. Potongan kaligrafinya yang utuh, dapat dilihat pula sebagai keberpihakan dan ketertarikannya pada teks dan seni sebagai media komunikasi, sebagaimana tercermin dalam ketertarikannya dalam pendidikan desain grafis dimana teks dan informasi menjadi persoalan yang coba dileraikan. Tentu selain kaligrafi, teks, beserta potensi komunikatifnya, masih terdapat beberapa ungkapan estetis Pirous yang terlihat lebih sublim yang menjadi ekspresi personal yang lebih spiritual. Tak jarang, dalam karya-karyanya tersebut ia merespon persoalan sosiokultural yang sejatinya aktual meski tidak dijangkarkan secara representatif.

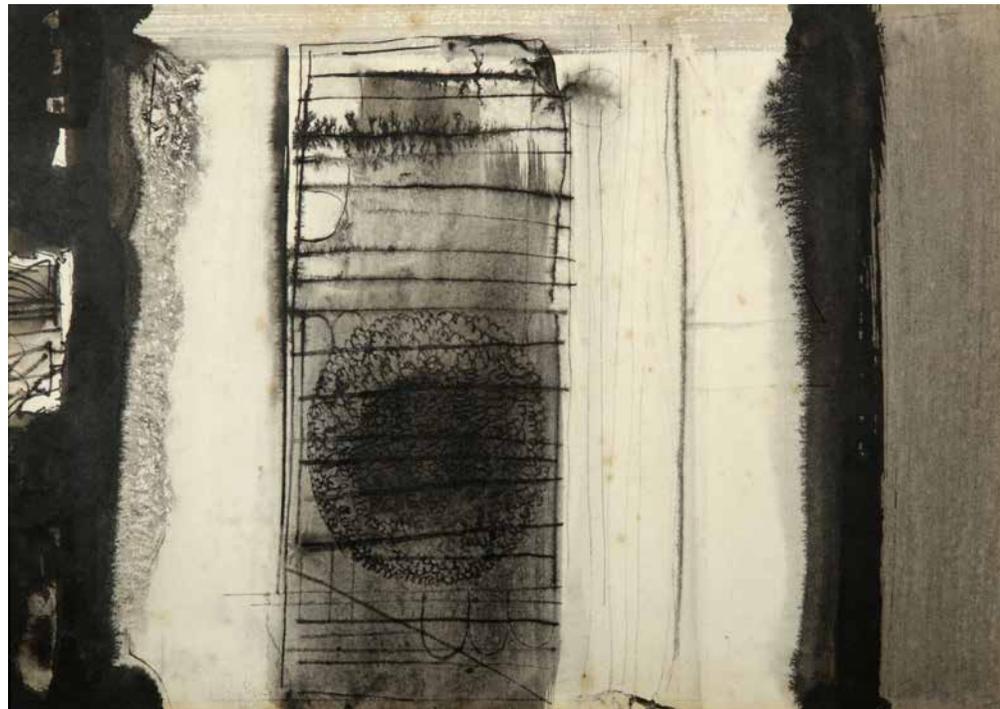
Sungguh Tak Ada yang
Tersembunyi Bagi-Nya

95 x 70 cm
Acrylic paint on canvas
2020





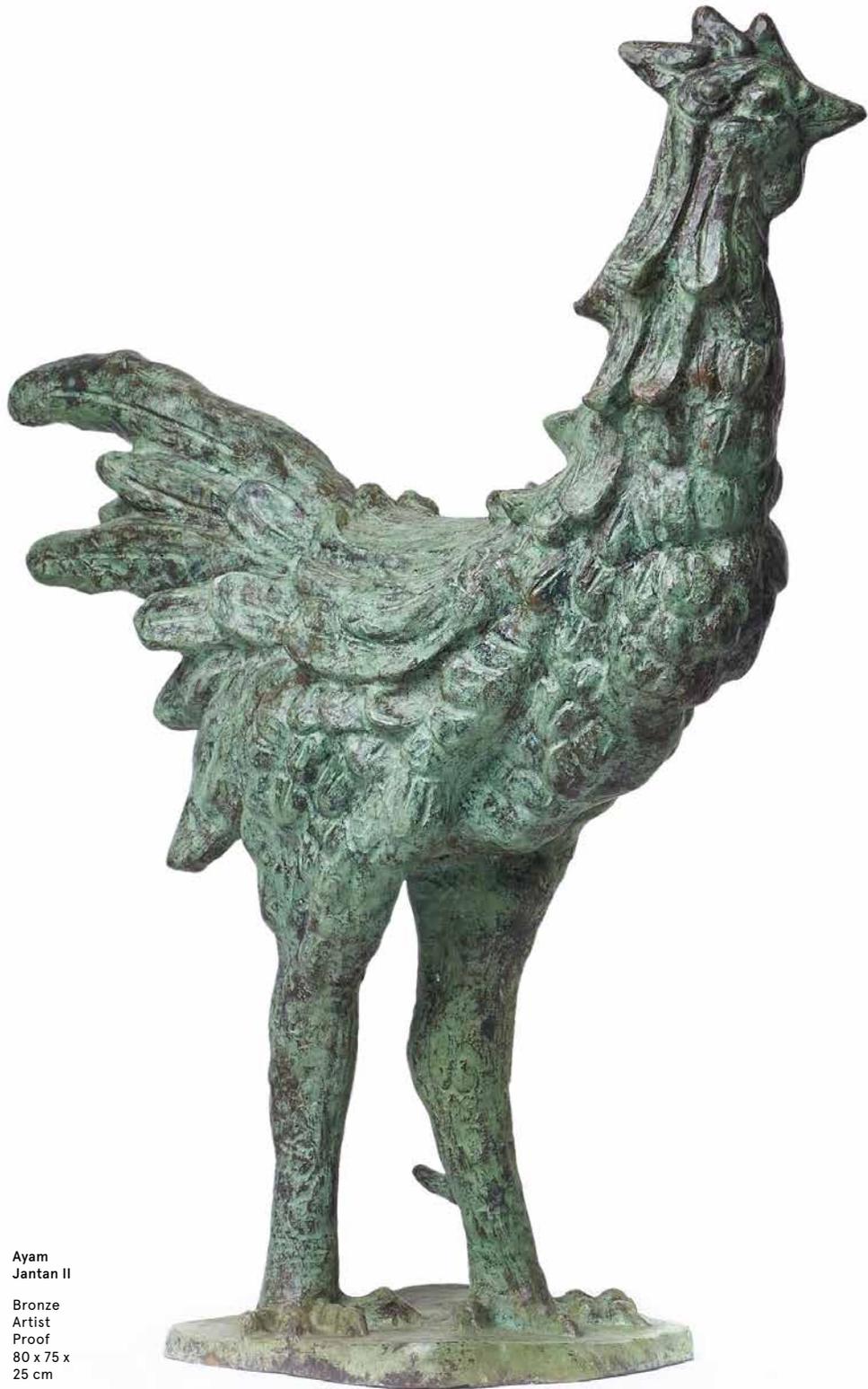
Untitled #23
Ink on Paper
26 x 33 cm
1973



Untitled #27
Ink on Paper
33.5 x 23.5 cm
1974

Selain bekerja di atas kanvas, Ahmad Sadali juga bekerja menggunakan kertas sebagai penampung karyanya. Pengerjaan karya kertas sendiri - di luar fungsinya sebagai sketsa - sudah Sadali garap semenjak dekade 1960an hingga setidaknya dekade 1980an. Patut disayangkan bahwa lukisannya terkesan menjadi terlalu determinan hingga karya-karya kertas ini kurang mendapatkan sorotan, padahal sejatinya seri kertas ini ini memperlihatkan kualitas artistik yang partikular dan menjadi episod penting lain dari keseluruhan perjalanan kesenimanan Sadali. Selain itu, karya kertas ini juga mencerminkan kesadaran bentuk dan sikap terhadap medium yang bersifat memurnikan. Saat ini karya-karya tersebut tersimpan dengan apik dan tertib di kediaman keluarganya di Ciumbuleuit - Bandung. Pada seri kertas yang dikerjakan di tahun 1973 dan 1974 ini, Sadali terlihat mencoba kembali pada elemen-elemen formal yang mendasar, seperti titik, garis, dan bidang, yang ditampilkan secara sederhana dalam balutan warna hitam monokromatik. Sadali benar-benar

memperhatikan karakter tinta dan kertas dan berkarya dengan memahaminya, tidak secara terburu-buru memindahkan metode kerja lukis yang telah akrab dengan dirinya. Kesadaran ini tercermin dari kepiawaiannya dalam menghadirkan keseimbangan komposisi bentuk yang terbangun melalui tumpang tindih garis, bidang, sapuan, dan transparansi tinta. Efek bocor (*bleed*) yang dia garap melalui manipulasi kadar kelembaban kertas yang ditorehkan tinta yang secara konsisten nan kontemplatif la gariskan di atasnya kemudian menjadi aksentuasi yang khas dari karya-karya ini. Karya kertas Sadali menawarkan sesuatu yang baru, yang barangkali sedikit asing, namun tetap familiar. Hilangnya elemen warna pun sejatinya menekankan sisi kesederhanaan Sadali yang menggemari warna-warna netral dan natural, yang juga terkesan kontemplatif. Meski dikerjakan di atas kertas, kesadaran medium dan kematangan komposisinya menjadikan seri ini sebagai karya penuh yang selesai yang juga setara dengan lukisan-lukisan cat minyaknya.



Ayam
Jantan II

Bronze
Artist
Proof
80 x 75 x
25 cm



Bentuk-bentuk hidup dan organik, baik yang mewujud sebagai tumbuhan maupun binatang, hadir secara cukup konsisten dalam karya-karya Gregorius Sidharta semenjak dekade 1950an dan kian intens beranjak pada dekade 1970an. Kemunculan ini tentunya menarik dengan menimbang riwayat karirnya yang kala itu telah berpindah ke Bandung dan mendapatkan 'landasan legitimasi' untuk berkarya formalis. Alih-alih fokus pada abstraksi formal, Dharta justru kembali menelitik tradisi dan kembali menghadirkan bentuk semi-representasional, menyiratkan kesangsiannya untuk berpihak pada formalisme murni dan memilih cara lain dalam mendekati kesenian. Semenjak dekade ini, Dharta mulai memperlihatkan pendekatan yang lebih inklusif dengan memadu-madankan beragam teks dan konteks kebudayaan, mulai dari modernisme dan seni tinggi, kriya dan benda fungsi, mitos dan cerita rakyat, hingga nasionalisme dan identitas diri.

Pilihan untuk menjadi inklusif nan eklektis, serta menghindari keberpihakan tegas pada satu ideologi, justru menjadi faktor yang memperluas dimensi eksplorasi artistik Sidharta yang plural, yang menariknya justru relevan dengan paradigma seni rupa kontemporer hari ini. Karya ini, berjudul 'Ayam Jago', merupakan kelanjutan dari ketertarikannya pada hewan sebagai subject matter yang tengah ia tekuni semenjak 70an. Selain ayam jago, hewan lain yang juga acapkali hadir dalam karya-karya Dharta antara lain: burung merak, banteng, kura-kura, dan kuda. Sebagaimana intertekstualitas lain yang hadir dalam karya-karya Dharta, kehadiran hewan ini dapat saja dimaknai sebagai manifestasi dari ketertarikannya pada simbol-simbol kebudayaan tradisional yang umum menghadirkan binatang, namun sejatinya hal tersebut memadu dengan idiosinkrasi diri yang boleh jadi, mengandung makna dan simbol yang bekerja secara personal. Dari sisi pengayaan, patung ini ditampilkan secara naturalis dan menjauhi abstraksi, sebagaimana juga terlihat dalam karya-karya terakhirnya pada akhir dekade 90an dan awal dekade 2000an

'Pajegan untuk Hyang Widhi Wasa'

'Pajegan untuk Hyang Widhi Wasa' menggambarkan sebuah tarian sebagai doa yang dipersembahkan untuk 'Sang Hyang Widhi', yaitu Dewa Tertinggi dalam konsep Hinduisme di Bali, Indonesia. Tarian merupakan doa yang mengekspresikan dirinya dengan gerakan yang beresonansi pada energi jiwa/sukma dan tubuh. Doa ini dikirimkan melalui 'Pajegan' (persembahan) dengan struktur menjulang dan mengerucut seperti gunung, simbol yang menghubungkan bumi dan langit untuk mencapai keseimbangan semesta. Penggunaan masker sendiri merupakan simbol dari aksi dan bentuk kesadaran diri atas tantangan riil hidup (pandemi) yang terjadi kini.

Perenungan mendalam atas relasi antara manusia dengan alam acapkali menjadi ungkapan estetis dari karya-karya Sunaryo. Pun pada seri penari Bali, yang sering diwakili dengan kehadiran Barong maupun penari perempuan, sejatinya lahir dari perenungan tentang relasi alam dan manusia yang masih dipertanyakan oleh masyarakat tradisi. Tarian, dalam konteks tradisi, menjadi ungkapan ekspresi kolektif dari manusia terhadap daya magi yang memberi kehidupan, yang juga representasinya hadir di sekitaran alam. Dalam karya ini ungkapan tersebut kian menjangkar dengan hadirnya pajegan, atau sesaji yang diberikan pada Yang Maha Berkuasa, sebagai bentuk ketaatan dan kesadaran akan pentingnya nilai-nilai spiritual, yang menariknya menjadi relevan dengan kondisi kita hari ini dari kehadiran simbol masker yang dikenakan.

Dalam beberapa karya terakhirnya ini, Soenaryo terlihat memberikan sejumlah sentuhan 'objek' (celana jeans, masker) yang terkesan keluar dari konteks tradisi, sebagai jalan masuk untuk membicarakan persoalan saat ini. Karya ini tentu merupakan satu dari sekian banyak koridor eksplorasi estetis Soenaryo yang diungkapkan dalam beragam idiom yang sedemikian rupa, tentang pentingnya menghargai kearifan tradisi dan banyak mengambil pelajaran dari sifat-sifat alam, yang pada karya lainnya tercermin pada pemilihan material alam baik sebagai pautung maupun instalasi seperti, batu, kayu, bambu, hingga air.

Pajegan untuk Hyang Widhi Wasa

Akriilik, arang, dan lembaran emas di atas kanvas
130 x 130 cm
2020





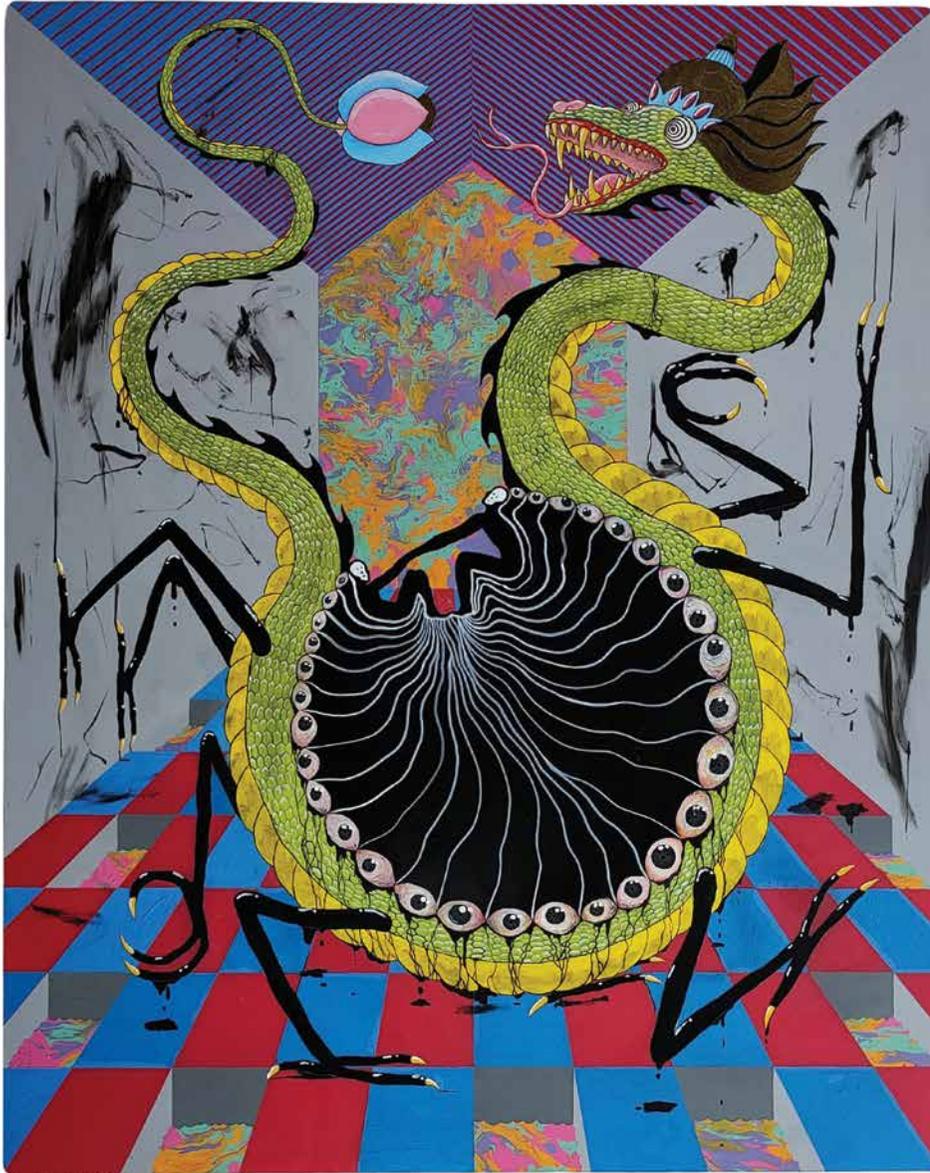
IBU. Ibu, Limpahan Sumber Kehidupan. Bukan Bom Kematian

Arang & Media Campuran
di atas Kanvas
200 x 200 cm
2018

Tisna Sanjaya adalah seniman yang benar-benar memerankan fungsi 'antena zaman', menangkap impuls dan gejala sosial yang dinilainya timpang, seraya merespon dan mempersoalkannya melalui karya. Begitupun pada karya ini, Ibu: Limpahan Sumber Kehidupan, bukan Bom Kematian, merupakan cerminan kritis pada kejadian getir yang terjadi sekitar beberapa tahun ke belakang, tentang doktrin ekstremisme yang berujung pada tindakan yang sangat tidak mengindahkan nilai-nilai kemanusiaan. Meskipun karya ini terkesan menjadi sebuah pewartaan peristiwa yang segera, sejatinya makna yang dikandungnya melampaui fungsi tersebut. Dengan menjangkarkan pada

riwayat kesenimanannya Tisna, serta pada konteks pameran tunggalnya, ia sejatinya tengah merespon persoalan yang berlapis dan multifaktorial: kemanusiaan, distorsi dan pertarungan nilai, persoalan religiusitas, ekspresi spiritual, serta perusakan lingkungan. Peristiwa 'Ibu' di sini kemudian menjadi ironi yang Tisna rasakan, terjadi dengan benar-benar bertolak belakang dengan pandangannya tentang Ibu yang selama ini pahami, sebagai sosok yang penuh kasih dan fasilitator kehidupan, sebagaimana tercermin dalam proyek besar IBU - Imah Budaya Cigondewah - tempat dimana ia pusatkan kegiatan artistiknya selama ini.





TOGETHERNESS

Agus Zimo
2020

Dalam karya ini, saya mengadopsi pemahaman kuno sosok naga yaitu analogi dari sebuah ancaman sekaligus berkah. Seperti yang kita alami bersama di masa pakebluk ini tak hanya kesulitan yang berkepanjangan.

Ruangan besar di sini saya gambarkan seperti kandang bagi sang naga yang tengah berkecamuk. Di punggungnya ada 2 sosok manusia yang saling membantu untuk berdiri. Mata mata yang berderet panjang dan berputar merupakan representasi dari aksi memberi kesaksian dan mengamati

dengan seksama atas apa apa yang telah dilalui. Terdapat juga lubang lubang di lantainya yang terisi oleh semacam cairan warna- warni yang di capai dengan teknik stensil, saya representasikan sebagai portal menuju kemungkinan kemungkinan yang lain.

Karya ini adalah sebuah pengingat bagi saya agar tetap bertahan dengan cara saling membantu untuk menemukan kemungkinan kemungkinan baru lainnya yang dapat menjadi sebuah harapan dalam keadaan sulit.

Togetherness

stencil, acrylic paint on plexiglass
137 x 113cm
2020

We Must Ready "Inshaallah"

Oil on canvas
95 x 71 cm
2020

Pada karya ini Agus secara langsung membahas persoalan pandemi terhadap manusia dan kehidupan sosial. Pandemi ini telah melahirkan pada kita beragam peraturan yang mengikat dan telah berlangsung relatif cukup lama. Bagi Agus, kematian, kekhawatiran, dan rasa takut yang membayangi lambat laut mulai mengantarkan manusia pada sebuah titik jenuh, dimana penyelesaian kemudian dikembalikan pada masing-masing individu untuk menyikapinya. Ini juga la sadari ketika subjek dari aturan tersebut melingkupi semua dari kita, yang seringkali terkesan

dipukul rata dan dinilai tidak adil. Hal ini dinilainya dapat melahirkan kecemburuan dan kecurigaan yang bersumber dari motif politik, ekonomi, dan sosial, bahkan boleh jadi juga menyentil persoalan SARA. Keadaan ini menurut Agus diperburuk dengan tindakan sejumlah oknum tak bertanggung jawab yang terkesan tidak mengindahkan segala peraturan yang dibuat, menjadikan masyarakat bingung dalam bersikap, menjadi semacam kekacauan yang terus berkembang. *Chaos* ini yang kemudian Agus tangkap dan dihadirkan kembali secara naratif dan simbolik.



Spare-part911t Porsche Red and Translucent Amber

7,5 x 17 x 100 cm
Resin, Vacuum Forming
PVC Rigid, Stainless Steel
2020

Karya ini mencoba merefleksikan kedekatan seniman dengan aktifitas kesehariannya, yang menjadikan berbagai aktivitas tersebut ditelaah berdasarkan minat dan ketertarikannya yang berujung menjadi hobi. Hobi merupakan kategori khusus dalam aktivitas keseharian yang dipraktikkan secara spesial oleh seorang individu, bagaimana jika individu tersebut adalah seorang seniman?

Ketika menciptakan karya seni apakah seorang seniman menjadikan hal tersebut sebagai hobi (aktivitas secara spesifik diistimewakan) atau hanya pekerjaan sehari-hari semata. Karya ini menjadi sebuah representasi pencerapan formal zufar akan hobinya yang berada di ranah otomotif terutama pada objektivitas suku cadang pada mobil.

Adytria Negara



The Escapist - Cloud & Electrical Socket

Oil on canvas
50 x 90 cm
2020

'The Escapist' merepresentasikan pengalaman dan kebiasaan melarikan diri dari realitas dengan mencari informasi dan fantasi yang diinginkan, serta menghindari segala informasi yang tidak diinginkan. Dalam konteks karya ini, informasi dan fantasi yang dicari ialah rasa kebebasan dan ketenangan. *Electrical socket* yang menjadi simbol daya dan penghubung dalam mengakses dan mencari informasi diproses pelarian ini dilukiskan secara realistis baik dari bentuk, ukuran, warna, dan cahaya untuk menipu mata interpretator dengan ilusi bahwa benda tersebut adalah benda

nyata. Imej awan yang dihadirkan seolah-olah berada diatas permukaan kertas menegaskan kembali bahwa scenery awan ini hanyalah sebuah imej yang dipilih sebagai informasi yang memantik rasa kebebasan dan ketenangan yang ingin dicapai. Interaksi kedua objek ini menjadi kontradiktif dimana akses pelarian yang seharusnya nirnyata dihadirkan melalui benda nyata (*electrical socket*), sementara kebebasan dan ketenangan yang semestinya adalah hal yang paling nyata, dipresentasikan dengan imej datar diatas kertas (*cloud*).



Hero Image

Welded Iron, Watercolor
on Paper
Variable Dimension

Karya ini mencoba menelusuri interaksi manusia akan budaya visual. sebagai manusia, mengkonsumsi informasi yang mengakar dalam budaya visual sekarang menjadi sebuah keharusan. Di tengah rotasi persebaran informasi ini, periklanan memiliki peran sangat dominan. Karena Output yang hadir selalu berupa publikasi yang dipilih untuk bertebaran di media, Kita semua seakan membutuhkan kebutuhan

mengiklankan, baik itu kepentingan personal maupun, kelompok dalam ranah niaga. Dalam upaya mempertanyakan bagaimana seharusnya media berlaku terhadap interaksi manusia, Pengarsipan visual menjadi pertanyaan peran media sebagai pengarang jika biasanya di akhir cerita tentu pembaca akan merasakan intensi pengarangnya.



Untitled Monument

Stoneware, engobe,
1180° C
64 x 48 x 31 cm
2020

Teks Nietzsche dalam karya ini ditampilkan dengan *typeface* dan tata letak yang diinspirasi dari poster musik black metal. Melihat ini merupakan bahasa rupa yang menarik untuk mengungkapkan sebuah fenomena yang sekilas anomali dari keseharian tapi sebenarnya koheren dengan kehidupan yang paling awam sekalipun. Teks biru di atas permukaan putih sekedar mempertahankan langgam artistik keramik

blue on white. Bentuk karya singular object ini terinspirasi dari prasasti batu, yang merupakan medium terbaik untuk merekam pesan penting untuk waktu yang sangat lama. Selain ingin menghadirkan keironisan yang tertangkap dari pernyataan Nietzsche dengan membuat prasasti yang abadi sekaligus rapuh, keramik sendiri dipilih sebagai medium karena merupakan salah satu kebudayaan material tertua di dunia.



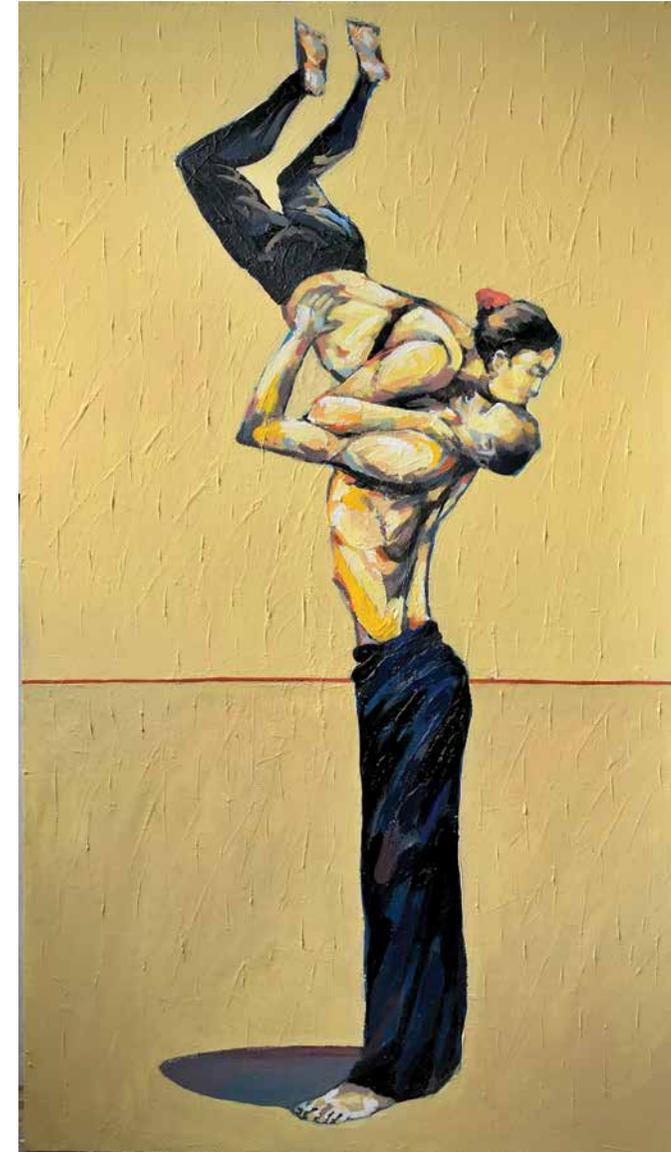
The Expendables no.2

Acrylic & permanent marker on canvas
120 x 160 cm
2020

Karya lukis ini merupakan bagian dari seri yang berjudul "The Expendables". Pada prosesnya karya ini, kini mencoba menawarkan lukisan sebagai modul dari sebuah ruang dialog antar kalibut (hiruk-pikuk) dengan keteraturan. Dalam matematika, konsep pola adalah repetisi dalam rangkaian urutan yang mengacu pada sebuah aturan, dan aturan adalah seperangkat langkah untuk menghitung dan menyelesaikan masalah. Bagaimana jika masalah itu adalah Covid-19 di Indonesia? Sementara itu, informasi akan data selalu

berubah dengan dinamis. Kita dihadapi dengan ketidakpastian dan terpaksa terpisah dengan satu sama lain di dalam pengasingan sosial yang kita buat sendiri, demi terhindar dari penyakit atau demi melindungi sesama. Kalibut menggambarkan dinamika situasi acak yang seolah tidak dapat diprediksi. Apa yang telah kita pelajari dari kehilangan jiwa sebanyak ini? Kalibut pada polanya, mungkin memiliki efek samping yang dapat menyatukan opini, perasaan, minat serta kepentingan orang-orang yang sedang mengalaminya.

Diyanto



Turn Me On

Akrilik di atas kanvas
80 x 140 cm
2020

"Tunjukkan bagaimana engkau menari, dan saya akan mengetahui dari mana asalmu" (Claire Holt).

Ucapan menantang dari Claire Holt tersebut amat menurut Diyanto sangat mengganggu pikirannya. Bukan hanya karena menari dan menari-nari adalah hal yang serupa tapi tidak sama, melainkan karena fenomena

tari yang substansinya adalah gerak diyakini mencerminkan pula kesadaran kolektif. Bagi Diyanto, realitas seni pertunjukan, seringkali menjadi inspirasi dan menjadi kunci dalam memahami kenyataan hidup. "Turn Me On" pada dasarnya adalah interpretasi yang terkait dalam upaya menghayati ritme dan bagaimana keseimbangan tercipta melalui upaya saling percaya dan saling menghidupkan.



Jejak Tumbuh
46 x 55cm
Oil on canvas
2020

Karya saya masih meneruskan tentang bagaimana mengeksplorasi identitas lukisan, mempertanyakan tentang subjek yang kadang jelas dan kadang kabur. Mengeksplorasi dengan teknik impasto, sehingga menghadirkan pengalaman

dan pertanyaan, semakin berusaha memahami, semakin dalam masuk ke dalam keterasingan, semakin banyak yang hadir timbul melebihi ekspektasi, keterkejutan sekaligus pada akhirnya menerimanya sebagai pemahaman yang baru.

Deden Hendan Durahman



LOOK// AFTER;
Landscapes #07

120 x 65cm
Ultra Chrome Print on
Cotton Canvas
2019-2020

Dalam kurun waktu yang panjang, melalui karya fotografi Durahman, menaruh minat pada penciptaan "ruang artifisial". Tidak hanya mendorong batas antara realitas dan ilusi menjadi kabur, tetapi juga terdistorsi - meski butuh waktu lama bagi penonton untuk menyadarinya. Dengan strategi visual yang khas, karya ini perlahan mengajak penonton untuk memasuki "ruang di mana kebohongan bisa dibenarkan" sambil mempertanyakan: apakah realitas merupakan produk individu yang menyesatkan? Karya ini merupakan respon

terhadap kondisi sosial politik dan budaya yang melanda Indonesia. Dinamika ini, tentu saja, berlaku secara global. Namun, dalam memproduksi kebohongan melalui gambar, Indonesia saat ini sedang menghadapi seperti kanker yang akut. Dalam budaya visual Indonesia saat ini, orang tidak bisa lagi menyaring realitas mana yang tercipta melalui kebohongan dan mana yang tidak. *Look \\ After* merupakan representasi dari makna kebenaran dalam bayang-bayang kebohongan di era "post-truth" dewasa ini.



Menanti kabar dari langit

100 x 140 cm
Acrylic on canvas
2020

Sebuah karya lukisan dengan medium akrilik yang ditandai dengan dominasi warna biru, sedikit oker dan putih pada bagian bawah. Lukisan tersebut merupakan representasi dari harapan seorang mahluk akan kabar atau petunjuk dari alam ilahiyah. Luasnya bentang langit menunjukkan sebuah harapan

yang besar sekaligus keyakinan bahwa yang di atas adalah utama, dibandingkn dengan alam bawah yang sempit. Awan mengandung makna, bila sirna menjadi hujan akan terbit cahaya yang memberi petunjuk dan berkah pada bumi yang mengering.



In A Dusty Sign That Contains Some Precious Event

100 x 100 x 10 cm
Acrylic paint, oil paint, lacquer paint, steel rod, alcohol ink, seal tape, cling wrap, postage stamp, toothpick, gelatin string, pot lid knob, melamine bowl, ceramic mini plate, screws, threaded steel rod, bolts, nuts, pin, cloth, LPG rubber, wood, steel wire, epoxy clay, brass, acrylic sheet on bended aluminium
2020

Benda mati dipercaya mampu memberhentikan waktu karena membawa persepsi tentang kekekalan. Image & objek sebagai artefak merupakan pintu masuk menuju sebuah ingatan. Image dalam karya ini merupakan potongan image dari karya-karya seniman yang sudah meninggal. Aspek ephemerality serta temporalitas pada karya menjadi batasan dalam penentuan image yang akan di lukis. Objek yang akan

hadir dalam karya merupakan objek-objek domestik yang direkonstruksi, dengan cara mengaburkan nilai fungsi lewat metode perusakan bentuk dan penempatan benda yang cenderung asing. Seperti kepingan memori yang tidak pernah utuh dan saling bertumpuk. Aspek defamiliaritas yang dihasilkan dari pengolahan objek menjadi batasan dalam penentuan komposisi dan pemilihan bentuk.

Guntur Timur



Subjective Landscape #6

Oil Egg Tempera on Canvas
100 x 120cm
2020

Menurut Guntur Timur, bagaimana kita melihat dan mengamati materi dipengaruhi oleh bentuk dan karakternya; Kilatan visi mengungkapkan makna metafisik dan membantu kita lebih memahami hubungan antara dunia batin kita dan dunia luar. Akses ke momen kebenaran yang sulit dipahami seperti itu dapat diperoleh melalui proses kreatif. Saat ini, Guntur sedang mengerjakan lukisan cat minyak dengan pendekatan Tonalisme, dia melukis gambar dunia yang dilihat menggunakan simbol dan abstraksi

pribadi untuk menggambarkan pengalaman psikologis dan keadaan emosional. Medium teknik melukis semi-transparan dan semi-buram telah memberi fleksibilitas dan kesegeraan, semuanya tentang jarak dan juga kedekatan, memungkinkan lapisan cat perasaan yang berbeda, mulai dari; warna dingin ke hangat dan kemudian ke warna netral. Baginya, *art making* adalah aktivitas spiritual dan sarana untuk menggali hakikat individu.



A Set of Perception: to Deliver

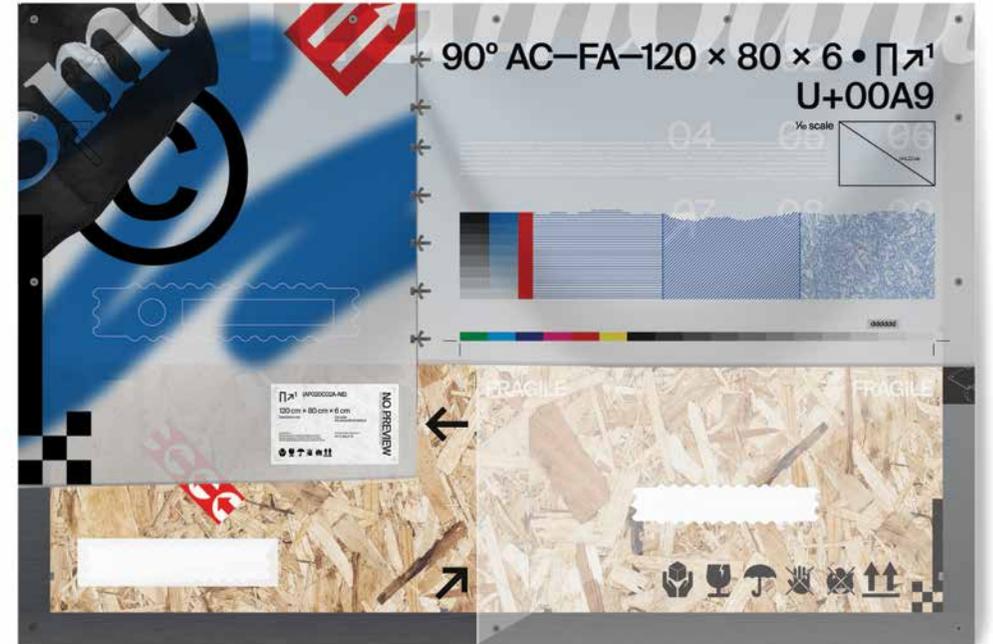
Resin, Spray Chrome, Plywood board, veneer wood
70 x 140 x 40 cm
2020

Masyarakat urban tidak lepas dari perilaku konsumtif dengan maraknya produk-produk yang ditawarkan dan terus berkembangnya gaya hidup.

Saya melihat masyarakat urban mempunyai persepsi yang berbeda akan konsumerisme hari ini, bahwa masyarakat urban hari ini sedang menikmati berbagai macam produk diluar nilai gunanya yang menyebabkan masyarakat urban mengalami sebuah gejala fetis.

Karya yang berjudul "A Set of Perception: to Deliver" merupakan sebuah bentuk perayaan terhadap fenomena konsumerisme yang terjadi pada masyarakat urban hari ini. Hal tersebut mendasari saya untuk

mengangkat fenomena konsumerisme ke dalam bentuk karya seni rupa dengan memberikan sebuah pengalaman kepaluan yang dikemas oleh sensasi adiktif kepada apresiator. Hal tersebut dicapai melalui skala objek yang diperkecil sebagai representasi miniature (barang koleksi), objek yang berwarna emas mengkilap, repetisi dari tiap objek. Sensasi adiktif juga diciptakan melalui strategi presentasi dengan penggunaan cabinet sehingga impresi akan pemujaan dan pemuas hasrat mampu diserap oleh audiens. Karya ini merupakan karya seri ke-lima dengan konfigurasi yang berbeda, namun tetap mendasar pada prinsip gagasan pada karya ini.



The Resemblance is Uncanny

Printed recycled-compressed plywood, printed & engraved perspex, aluminum, bolts & nut wings, tyvek® synthetic paper & hot press laminated sticker
120 x 80 x 6 cm
2020

Saya membuat karya yang memiliki relasi produk dengan membuat visualisasi dari deskripsi produk yang "dibubuhkan" pada bagian dari karya untuk dapat memperlihatkan persamaan antara dua hal tersebut, terutama di saat keduanya sampai pada pasar dan target audiens. Dualitas diantara estetika praktis dan dekoratif kadang setara dengan bagaimana seni dilihat oleh masyarakat; apakah seni hadir demi apresiasi artistik atau dapatkan seni memiliki fungsi turunan yang barangkali memiliki dampak yang lebih signifikan?

Batas antara dua obyek dimaksudkan untuk hilang, dan untuk "merangkul" pergantian serta dualitasnya dimaksudkan untuk menjadi pengalaman yang menyenangkan bagi audiens. Hal ini dilakukan karena menurut saya, di era kontemporer ini, seni dan produk memiliki relasi yang dekat dengan satu sama lain. Sebuah produk dapat memiliki nilai tinggi yang berasal dari bermacam factor, sama seperti karya seni, seperti dari material fisik, pretensi, atau kelangkaannya- hal-hal yang sudah tertanam (embedded) di dalamnya. Karya seni, pun, dapat mendapatkan cap komoditas melalui nilai yang terdapat dalam sebuah proses jual-beli.



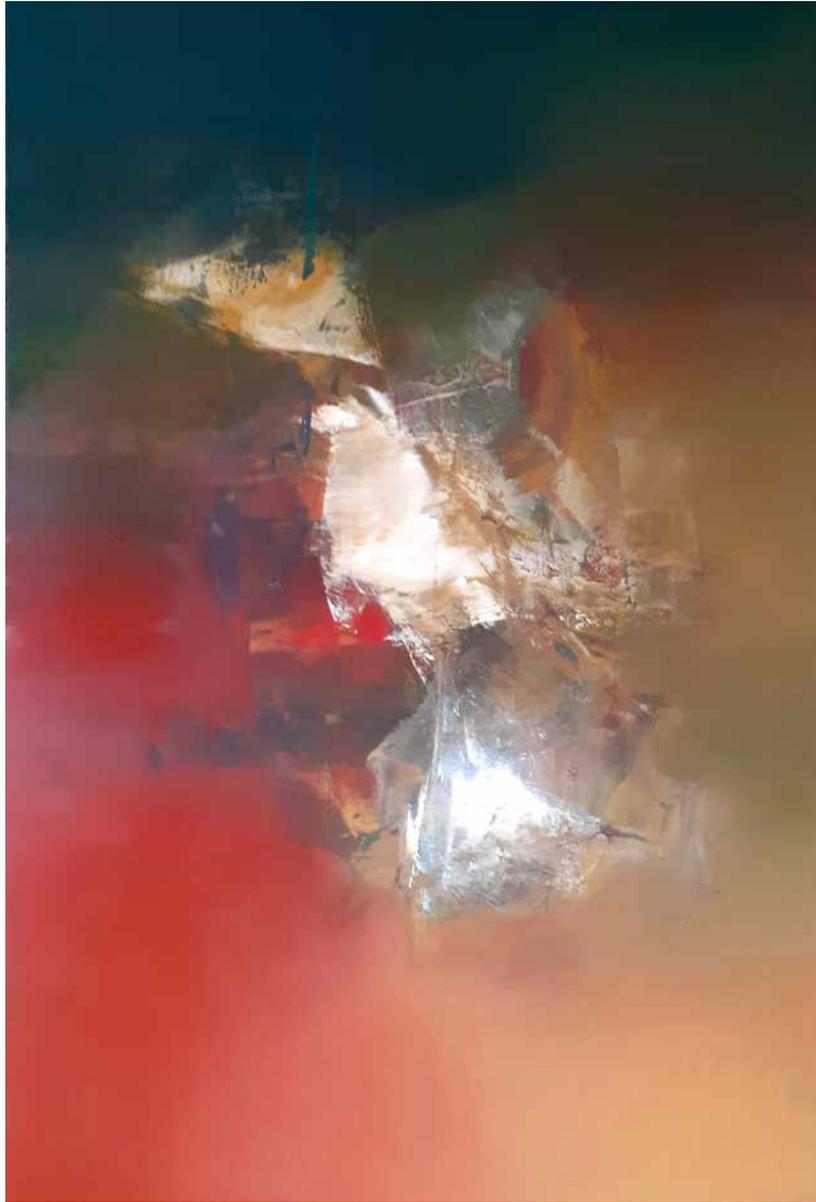
SIMULAKRUM #03
 mix media on canvas
 100 x 122 cm
 2020



SIMULAKRUM #04
 mix media on canvas
 100 x 122 cm
 2020

Diam dirumah (*stay at home*) sebuah kalimat yang tak asing lagi ditelinga kita. Berlama-lama kita berada dalam ruang tanpa ada komunikasi sesama kerabat atau teman. Tidak ada komunikasi dengan pasar saat kita ingin belanja atau jajan, entah di pasar, *mall*, warung nasi, warung kopi, dsb, semua terhalang oleh sekat dgn sadar memang dibuat sendiri sekat itu.

Maka terjadilah komunikasi lewat media sosial. *Virtual*, cara kerja *online* (*daring*), dll, yang sebagian besar masyarakat sudah memahaminya. Saya membayangkan hal itu seperti langit yang penuh dengan jaringan-jaringan yang berseliweran hilir mudik juga berserakan kata, bahasa, teks seperti instrumen yang begitu padat di langit maya.

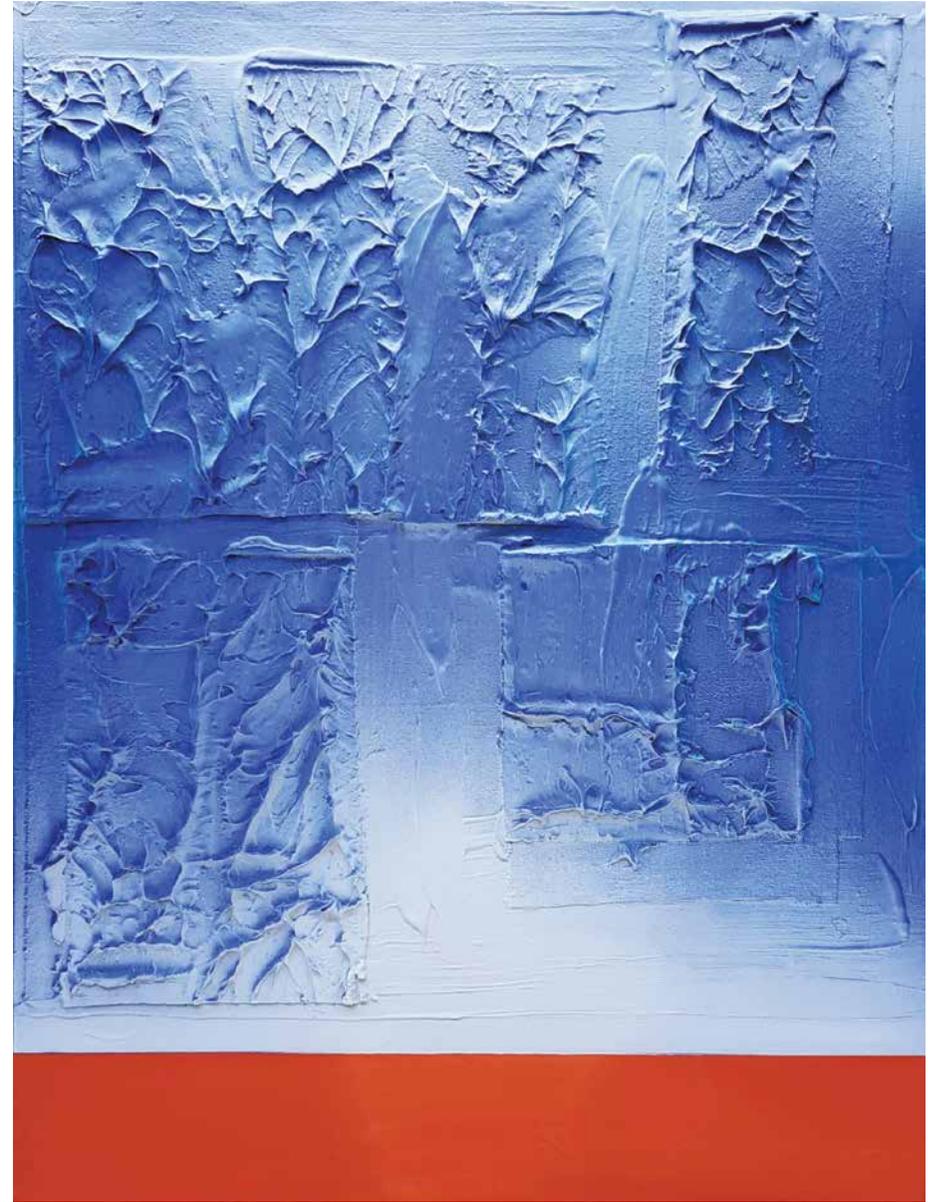


OASE

oil on canvas
90 x 130 cm
2020

Proses berkarya seni lukis merupakan wahana ekpresi di tengah situasi hari ini, di dalam era kuasa media yang melahirkan ambiguitas dan ketidak-pastian, berkarya seni menjadi 'oase' untuk menemukan titik keseimbangan.

Reggie Aquara



UNTITLED 101

Acrylic on canvas
61 x 80 cm
2020

Pengaruh perkembangan media pada hari ke hari menghantarkan manusia pada pembentukan watak dan pola pikir dangkal yang sangat kuat. Orang sudah tidak begitu memperdulikan keaslian lagi; yang penting sebuah citraan yang diharapkannya tersampaikan.

Satu faktor penting yang dijadikan pengukuhan aura seniman di dalam kanvas.

Expose elemen-elemen khas dalam lukisan saya tidak menceritakan atau menyimbolkan apapun terkecuali realitas komposisi dan warna. Walaupun hal tersebut terinspirasi dari tingkah pola manusia zaman sekarang

yang puas dan mengejar realitas yang dibuat-buat, juga mengejar suatu *image* tertentu yang sengaja dibuat untuk *expose* diri.

Kehadiran beberapa elemen seni lukis dalam lukisan saya sengaja dimunculkan bukan untuk menonjolkan jati diri atau pun *statement* tertentu, tapi merupakan *exposure* elemen lukisan yang dualisme antara nilai ilusif dan realitas fisik tiga dimensi dari teksture lukisan. Lapisan kedua atau terakhir seperti sebuah 'make up' atau kosmetik pada wajah orang, yang berfungsi untuk mempercantik dan menutupi wajah 'asli'



**Jazz Behavior (Series):
 King Jazz Crown**

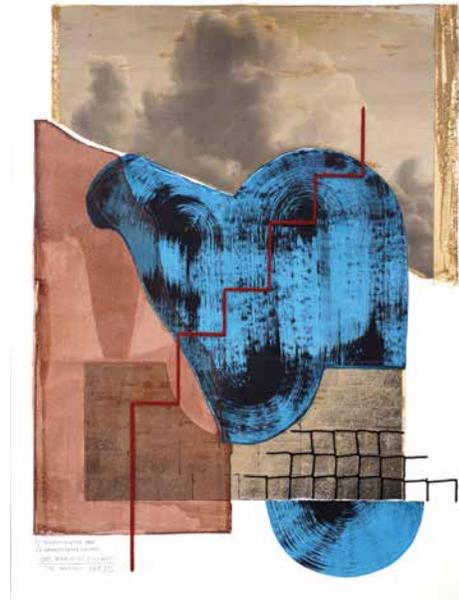
Monograph, mix media:
 1/1 screenprinted and
 handstitched collage on
 300 gsm cotton paper
 50 x 65,5 cm (framed)
 2020

JAZZ [jaz], noun:

A type of music subsequently developing through various increasingly complex styles, generally marked by intricate, propulsive rhythms, polyphonic ensemble playing, improvisatory, virtuosic solos, melodic freedom, and a harmonic idiom ranging from simple diatonicism through chromaticism to atonality/ Enthusiastic or lively talk, especially when considered exaggerated or insincere// dancing or a dance performed to such music, as with violent bodily motions and gestures.

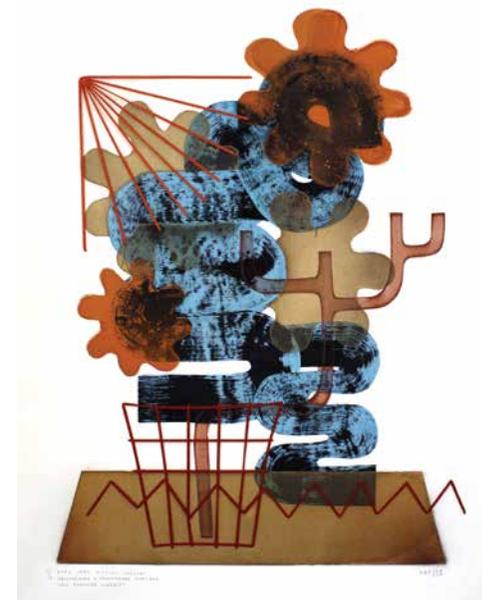
BE-HAV-IOR [be' hävyer], noun:

Behavior or behaviour is the actions and mannerisms made by individuals, organisms, systems or artificial entities in conjunction with themselves or their environment, which includes the other systems or organisms around as well as the physical environment// the way in which one acts or conducts oneself, especially toward others// the way in which an animal or person acts in response to a particular situation or stimulus.



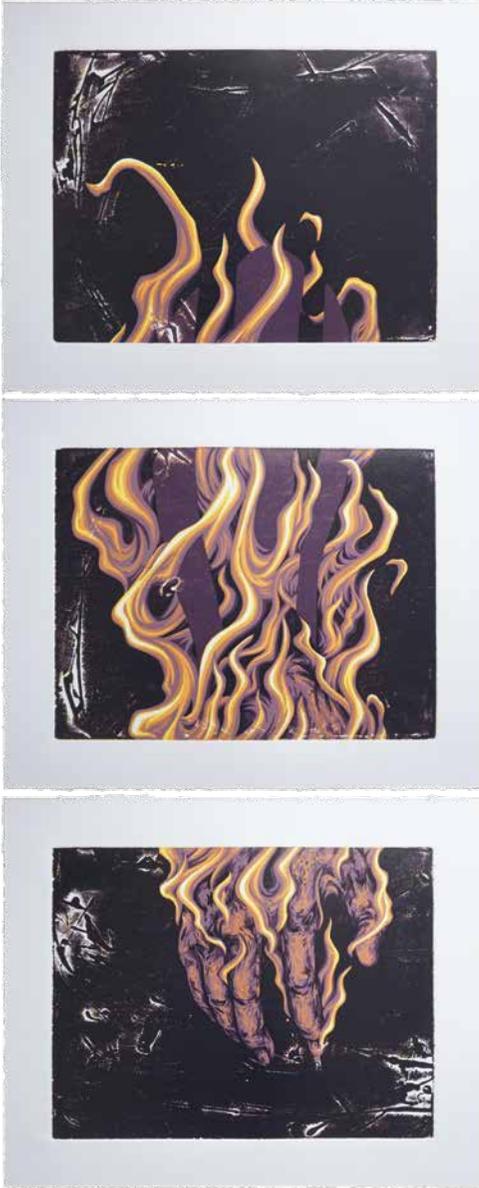
**Jazz Behavior (Series):
 The Motion**

Monograph, mix media:
 1/1 screenprinted and
 handstitched collage on
 300 gsm cotton paper
 50 x 65,5 cm (framed)
 2020



**Jazz Behavior (Series):
 King Jazz Motion Garden**

Monograph, mix media:
 1/1 screenprinted and
 handstitched collage on
 300 gsm cotton paper
 66 x 86 cm (framed)
 2020



Hand of the Übermensch
Reduction hardboardcut
print on paper
50 x 120 cm (triptych)
edition 3/3
2020

Penyalahgunaan kekuasaan (*abuse of power*) dilakukan oleh kelompok atau orang yang memiliki kekuasaan. Pelanggaran hukum yang dilakukan oleh penguasa terjadi dengan adanya kesalahan kebijakan dan kekuasaan terhadap rakyatnya. John E. E. Dalberg alias Lord Acton (1834-1902), seorang sejarawan Inggris mengatakan, "...kekuasaan cenderung korup (jahat) dan kekuasaan mutlak paling jahat. *"Power tends to corrupt and absolute power corrupts absolutely"*. Polisi sebagai salah satu pemegang kekuasaan di negeri ini yang memiliki

peranan penting dalam upaya menciptakan dan memelihara keamanan di masyarakat. Pencitraan positif yang seharusnya dibangun sebagai komitmen menuju profesionalisme polisi, ternyata sering disalahgunakan oleh oknumnya sendiri sehingga polisi sering divonis dengan citra negatif.

Pasca reformasi, institusi polisi masih dibayangi berbagai stigma menyimpang diantaranya praktek kekerasan dalam penyidikan, pemerasan dan pungutan liar kepada pengusaha, persekongkolan polisi dengan penjahat-penjahat dalam kasus kriminal dan berbagai praktek pelanggaran hak asasi manusia lainnya. *Hand of the Übermensch* merupakan representasi bagaimana kekuasaan yang dimiliki *actor beyond-human* di institusi tersebut dapat memanfaatkan *resources* di sekitar untuk memenuhi segala ambisinya.



Abstract #4
Oil on canvas
130 x 85 cm
2019



Abstract #2
Oil on canvas
130 x 85 cm
2019

Kita hidup dalam masa dimana kerangka kultural seperti 'seni lukis Indonesia' atau 'sejarah seni rupa Indonesia' terasa sepi dan nostalgik. Berangkat dari ikhtiar untuk meyelami perkara ini, saya menggunakan lapisan-lapisan cat yang sangat cair sebagai penanda dua hal sekaligus: kesadaran, sekaligus waktu itu sendiri. Tiap lukisan dikerjakan dalam sebuah momen intens yang tidak lain seperti menangkap kesadaran yang mengalir dalam aliran waktu: layaknya kejar-kejaran, kadang tertangkap, kadang

terlepas. Berhadapan dengan kecairan yang demikian, kesadaran saya bertumbuk dengan materialitas cat hingga di titik tidak jelas keputusan siapa yang membentuk lukisan. Sisa jejak tarikan dan sapuan cat ini saya bayangkan sebagai 'bayang-bayang kultural': semacam lapisan tipis di balik kesadaran, terbentuk oleh pengetahuan dan sejarah. Secara intuitif mengalami 'yang kultur' dan 'yang sejarah' inilah yang sesungguhnya terjadi saat kita berhadapan dengan tekstur dan permukaan lukisan.

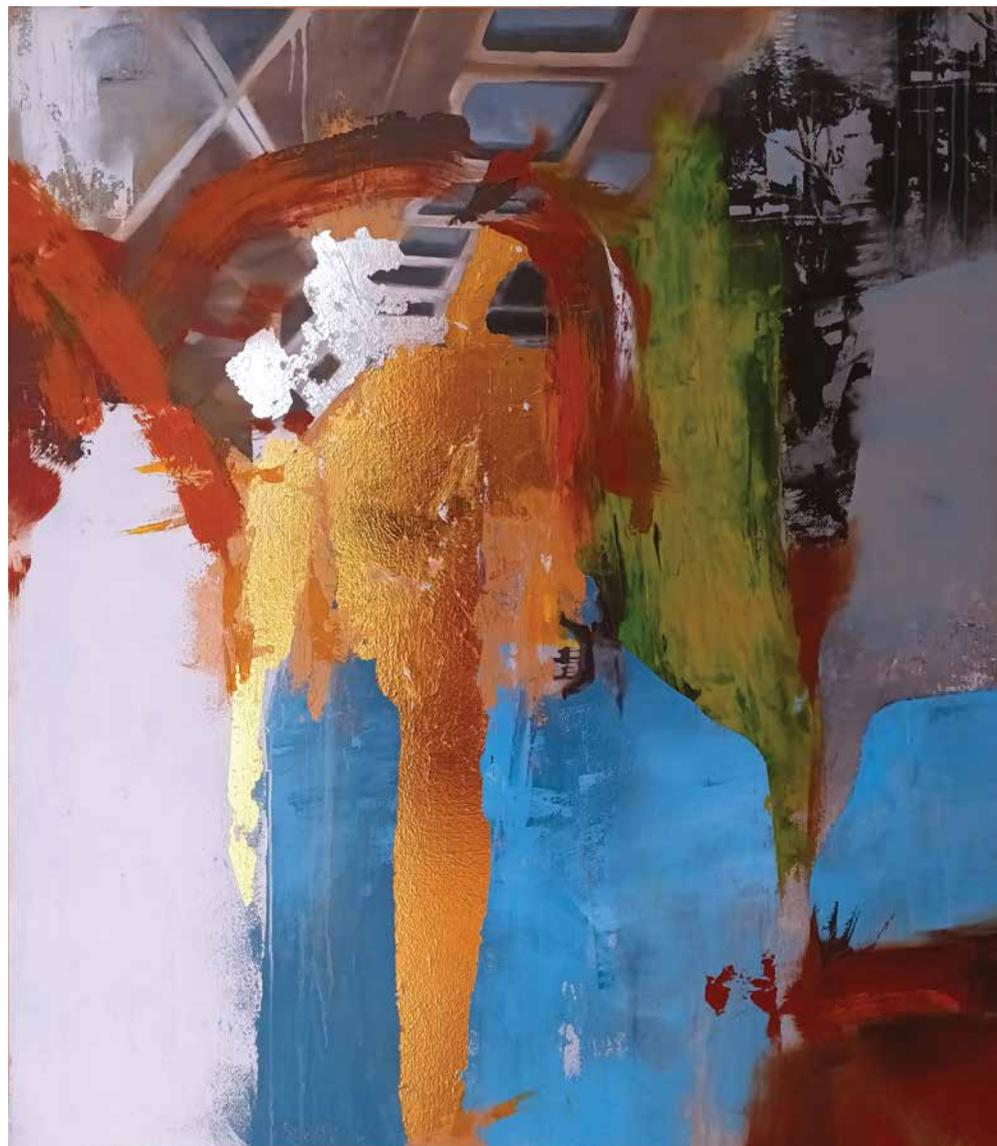


Come Here, be Concrete

Concrete, Acrylic Sheet, Painted Plywood, Lamp
38 x 38 x 43 cm
2019

Dalam karya ini, Wildan berangkat dari relasi antara objek dan manusia yang terkait dengan proses konsumsi yang dapat berujung pada fetisisme publik terhadap konsumsi produk yang berkelanjutan. Persoalan ke-usang-an produk, atau obsolesensi, menjadi titik ketertarikan Wildan yang secara khusus diangkat dalam karya ini. Wildan menilai bahwa dalam konteks

masyarakat teknokratis dimana teknologi menjadi salah satu daya dorong kebudayaan yang amat berpengaruh, terjadi semacam pelebaran fungsi dan posisi produk elektronik terhadap manusia yang tidak lagi hanya memenuhi fungsi instrumentalisnya, melainkan mulai beranjak memerankan fungsi simbolik yang bahkan dimanfaatkan sebagai sarana aktualisasi diri.



Golden Moment

Oil, acrylic, prada (gold & silver leaves) on canvas
130 x 110 cm
2020

Menghadapi dunia global kini, yang disertai dengan adanya fenomena Covid-19, kita kembali menakar berbagai ruang yang hadir dalam kehidupan. Hubungan ruang publik dan ruang personal terekskalasi dalam situasi yang semakin mendekat, bahkan bertumpuk, pada kegiatan yang berbasis jaringan internet. Di sisi lain kehidupan luar jaringan menjadi tidak 'se-global' sebelumnya, interaksi sosial dibatasi, penyebrangan antar wilayah harus memenuhi berbagai protokol rumit, dan sebagainya. Hidup secara keseluruhan menjadi paradoks, bukan A, namun juga bukan B, bukan Hitam, dan

juga bukan Putih. Ruang-ruang surreal muncul, terlihat mengerikan, terlihat tidak nyaman dan bahkan terasa mengganggu. Namun, momen-momen ini adalah *the golden moment*, momen dimana A dan B hadir bersamaan, hitam dan putih hadir bersamaan, dikotomi yang terjadi pada masa-masa tenang dan monoton hadir menjadi satu, hal ini akan membawa kita pada dunia yang lebih baru dan lebih meningkat dari sekarang, persis seperti petualangan yang dihadapi kapal U.S.S *Discovery* di serial Star Trek, atau perahu para dewa yang hadir di Bali Utara.



Dramaturgi Wadah

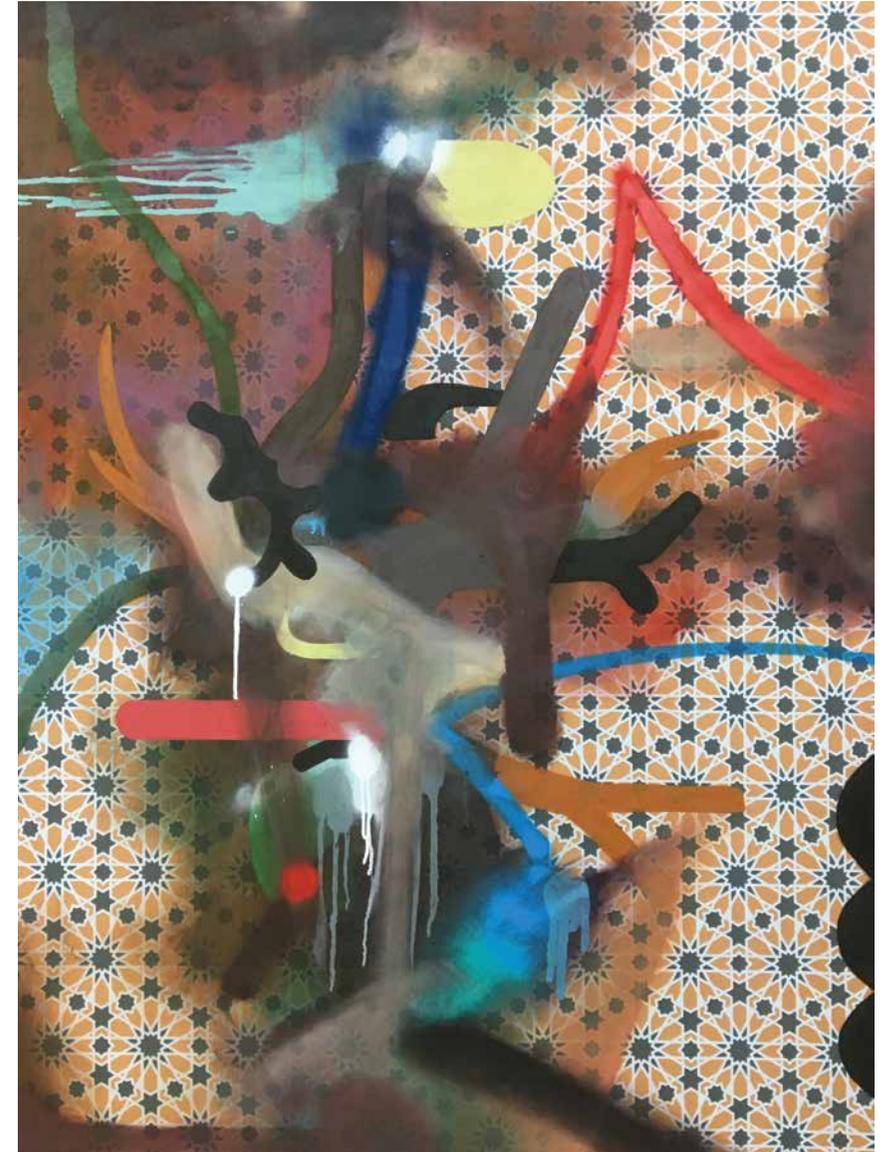
Ceramic, wood, light bulb
60 x 120 x 40 cm
2020

Tubuh adalah sebuah wadah. Ia memwadah manusia sebagai sebuah entitas yang utuh, bersama segala pikiran yang hadir di dalamnya. Dalam wadah tersebut, manusia terus menerus mendefinisikan dan mempertanyakan bangunan tersebut dengan mengadaptasi ruang untuk mengisi insting dan dorongan untuk bertahan. Ini bolehjadi kemudian mendistorsi dimensi spasial di dalamnya, dimana upaya tersebut dibuat untuk tetap sejalan dengan perspektif nyata.

Dramaturgi Wadah adalah sebuah analogi tentang satu babak khusus dalam sebuah narasi teatral, dimana waktu kemudian dibekukan. Sang aktor kemudian berperan sebagai wadah sekaligus isi, menciptakan pertanyaan tentang perspektifnya sendiri dalam mendefinisikan seluruh kenyataan terkonstruksi yang dialami: siapa menentukan apa, atau apa menentukan siapa.



Zusfa Roihan



That Still Sprouting

Oil and Spray Paint on
Printed fabric
120 x 90 cm
2020

Karya-karya Zusfa secara konsisten mempersoalkan posisi seni lukis dalam konteks seni rupa kontemporer. Untuk karya ini, pertentangan yang dibawanya bersumber dari perhadapan antara lukisan abstrak *vis-a-vis still life*. Bagi Zusfa, keduanya menjangkar pada persoalan yang berbeda: lukisan abstrak hadir dengan aspek perseptual yang kuat, sementara *'still life'* menjadi suatu yang erat dengan faktor kebendaan.

Pada karya ini, Zusfa secara sadar mengingkari konvensi seni lukis dengan mensubstitusi kanvas putih melalui

printed fabric dengan konfigurasi ornamen geometrik yang kemudian membatasi ruang gerak eksplorasi. Karyanya kemudian menjadi perlintasan - jika bukan tumbukkan - dari beragam nilai dan paradigma seperti lukisan abstrak, lukisan alam benda, dan kebendaan kain cetak, ditujukan untuk menampilkan sebuah konfigurasi visual yang dinamis. Karya ini kemudian menjadi metafor dari kehadiran dorongan artistik dalam komprominya terhadap segala keterbatasan dan pertentangan. 'Yang Tetap Tumbuh' menjadi sebuah empati untuk tetap bisa bertahan dan berkembang di tengah segala kondisi yang tidak ideal.



A. D. Pirous



Ahmad Sadali



G. Sidharta



Deden H. Durahman



Guntur Timur



Galih Adika Paripurna



Sunaryo



Tisna Sanjaya



Agugn Prabowo



Gofan Muchtar



Hilmy P. Soepadmo



Irman A. Rahman



Agus Zimo



Aditya Zufar



Adytria Negara



Oco Santoso



Reggie Aquara



Satria T. Nugraha



Annisa Dermawan



Bonggal Hutagalung



Cinanti A. Johansjah



Sigit Ramadhan



Theo Fridz Hutabarat



Willy Himawan



Diyanto



Dadan Setiawan



Dadang Sudrajat



Wildan Indra Sugara



Yosefa Aulia Pratiwi



Zusfa Roihan

A. D. Pirous

Abdul Djali Pirous dilahirkan di Meulaboh, Aceh pada tanggal 11 Maret 1932. Ia menyelesaikan pendidikan formalnya di Departemen Seni Rupa, Institut Teknologi Bandung pada tahun 1964. Setelahnya, Pirous melanjutkan studi dan memperdalam seni dan desain grafs di Rochester Institute of Technology, New York, Amerika Serikat pada tahun 1969. Selepas studinya dan pulang ke tanah air, Pirous merintis pendidikan desain grafs di Seni Rupa ITB, dan terlibat aktif dalam pendirian dan aktivitas studio seni dan desain Decenta pada 1973 di Bandung. Perannya di akademi kian menjadi signifikan ketikala menjabat sebagai Dekan pertama Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB pada periode 1984 hingga 1990, dan dikukuhkan sebagai guru besar ITB sejak 1994. Karir kesenimanan Pirous berkembang dalam rentang periode yang amat panjang setidaknya semenjak 1960. Ia telah terlibat dalam beragam pameran baik yang berskala nasional maupun internasional. Beberapa pameran tunggal yang dapa disebutkan antara lain: Pameran Retrospektif I di Taman Ismail Marzuki, Jakarta pada tahun 1985 dan Retrospektif II di Galeri Nasional, Jakarta pada tahun 2002. Di Bandung, pameran tunggalnya diselenggarakan di Selasar Sunaryo Artspace, Bandung, yang berjudul Ja’u Timu. Selain aktif sebagai seniman dan akademisi, kontribusi Pirous juga terlihat dalam aktivitasnya sebagai ketua delegasi, anggota juri, dan kurator pameran seni rupa tingkat internasional dengan menjadi representasi Indonesia. Pirous telah mendapatkan beragam penghargaan atas prestasinya sebagai seniman dan budayawan, di antaranya adalah: Anugerah Seni oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan (1985), dan Satyanlencana Kebudayaan oleh Presiden Republik Indonesia (2002).

Ahmad Sadali

Selain bekerja di atas kanvas, Ahmad Sadali juga bekerja menggunakan kertas sebagai penampang karyanya. Pengerjaan karya kertas sendiri – di luar fungsinya sebagai sketsa – sudah Sadali garap semenjak dekade 1960an hingga setidaknya dekade 1980an. Patut disayangkan bahwa lukisannya terkesan menjadi terlalu determinan hingga karya-karya kertas ini kurang mendapatkan sorotan, padahal sejatinya seri kertas ini ini memperlihatkan kualitas artistik yang partikular dan menjadi episod penting lain dari keseluruhan perjalanan kesenimanannya Sadali. Selain itu, karya kertas ini juga mencerminkan kesadaran bentuk dan sikap terhadap medium yang bersifat memurnikan. Saat ini karya-karya tersebut tersimpan dengan apik dan tertib di kediaman keluarganya di Ciumbuleuit – Bandung. Pada seri kertas yang dikerjakan di tahun 1973 dan 1974 ini, Sadali terlihat mencoba kembali pada elemen-elemen formal yang mendasar,

seperti titik, garis, dan bidang, yang ditampilkan secara sederhana dalam balutan warna hitam monokromatik. Sadali benar-benar memperhatikan karakter tinta dan kertas dan berkarya dengan memahaminya, tidak secara terburu-buru memindahkan metode kerja lukis yang telah akrab dengan dirinya. Kesadaran ini tercermin dari kepiawaiannya dalam menghadirkan keseimbangan komposisi bentuk yang terbangun melalui tumpang tindih garis, bidang, sapuan, dan transparansi tinta. Efek bocor (bleed) yang dia garap melalui manipulasi kadar kelembaban kertas yang ditorehkan tinta yang secara konsisten nan kontemplatif Ia gariskan di atasnya kemudian menjadi aksentuasi yang khas dari karya-karya ini. Karya kertas Sadali menawarkan sesuatu yang baru, yang barangkali sedikit asing, namun tetap familiar. Hilangnya elemen warna pun sejatinya menekankan sisi kesederhanaan Sadali yang menggemari warna-warna netral dan natural, yang juga terkesan kontemplatif. Meski dikerjakan di atas kertas, kesadaran medium dan kematangan komposisinya menjadikan seri ini sebagai karya penuh yang selesai yang juga setara dengan lukisan-lukisan cat minyaknya.

G. Sidharta

Gregorius Sidharta Soegijo lahir di Yogyakarta, pada 30 November 1932. Ia belajar seni rupa di Sanggar Pelukis Rakyat (1947) dan menjadi lulusan awal generasi seiman ASRI yang didirikan pada tahun 1957. Setelah lulus, Sidharta mendirikan Pelukis Muda Indonesia / PIM di Yogyakarta hingga melanjutkan studi ke Jan van Eyckst Kunst Academie in Maastricht, Belanda pada tahun 1953 hingga 1956. Ia kembali ke Indonesia dan mengajar di studio patung di ASRI Yogyakarta. Karena perbedaan ideologi kesenian, Sidharta pindah ke Bandung dan mengajar di Fakultas Seni Rupa dan Desain – Institut Teknologi Bandung dan menjadi pendiri studio patung pada tahun 1965. Selama perjalanan karirnya, Sidharta aktif berkarya sebagai seorang seniman dan kemudian dikenal sebagai salah satu seniman penting di Indonesia. Dia juga merupakan salah satu pendiri dari Asosiasi Pematung Indonesia / API dan memperoleh penghargaan Widayat Award pada tahun 2004 untuk konsistensi dan dedikasinya bagi seni rupa Indonesia. Sumbangsinya bagi publik terlihat pada karya-karya pesanannya di ruang publik hingga monumen-monumen nasional, seperti desain Plala Citra yang diberikan pada pemenang Festival Film Indonesia (FFI) dan patung Garuda Indonesia yang sekarang berada di Gedung DPR-MPR Republik Indonesia. Sidharta juga mendapatkan penghargaan ‘The Best Painting Award’ dari Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) di Belanda, ‘The Best Sculpture Award’ dari Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada Triennale Patung di tahun 1986, dan ‘2nd Asian Award for Culture’ di Singapura.

Sunaryo

Sunaryo Soetono lahir Banyumas pada 15 Mei 1943. Ia mengenyam pendidikan formal seni rupa di Studio Seni Patung, Departemen Seni Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung. Selepas lulus, Soenaryo mengajar di almamaternya hingga tahun 2008. Pada tahun 1975 Ia melanjutkan studinya di Carrara, Italia, untuk mendalami teknik pahat marmar. Sebagai seorang seniman yang signifikan posisinya terhadap seni rupa Indonesia, tentunya telah banyak pameran kolektif yang melibatkan dirinya seperti “The Land of Her People”, Singapura (1999), dan “CP Biennale 2003: Interpellation”, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2003). Dua pameran tunggalnya yang dapat disebutkan antara lain: “Poetry of Inner Dreams”, Singapore Tyler Print Institute, Singapura (2007) dan “Aestuarium”, Equator Art Projects, Singapura (2014). Atas dedikasinya dalam dunia kesenian Sunaryo memperoleh beberapa penghargaan antara lain “Life Achievement Awards” dari Art Stage Jakarta (2017); “Chevalier dans l’ordre des arts et lettres” dari Republik Perancis (2017), dan “Lifetime Achievement Award” dari Yayasan Biennale Jogja (2017). Kontribusi lain yang diberikan Sunaryo pada seni rupa tanah air juga terlihat dari eksistensi Selasar Sunaryo Art Space (SSAS), sebuah ruang yang menampung kegiatan-ruang budaya yang ia telah dirikan dan kelola sejak 1998. Satu proyek besar yang pernah ia wujudkan adalah Wot Batu, sebuah instalasi besar yang terdiri dari sejumlah ‘patung’ dan elemen sparial lainnya.

Tisna Sanjaya

Tisna Sanjaya adalah seorang perupa, pengajar, dan budayawan yang lahir di Bandung, 28 Januari 1958. Ia menikah dengan Dra. Molly Agustina, M.Pd.; dengan anak-anak Muhammad Zico Albaiquini, Etza Meisyara, Nadya Jiwa Sarasvati, dan Muhammad Daffa Ananta. Tisna muncul dari generasi perupa kontemporer Indonesia dan Bandung dekade 1980–an dengan gelombang eksperimentasi mereka; namun dengan sikap, gaya, dan bahasanya yang tersendiri. Bermula dari gambar dan etsa dalam seni grafs, penggambaran Tisna terus-menerus menemukan ruang-ruang baru seiring laju zaman–baik dalam bersilang dengan dunia peran dan penokohan teater; menjadi rupa yang menumbuh di lingkungan dan masyarakat; dan dengan tidak pernah lepas dari pijakan latar sosial-aktual. Ia membingkai paradoks–paradoks moral yang kecil dan besar di sekitar kita.

Agugn Prabowo

Agung Prabowo a.k.a Agugn (lahir di Bandung, 1985), adalah lulusan studio seni grafs, jurusan Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung. Agugn bekerja dengan beragam teknik cetak, utamanya cetak lino, dan terus mendorong eksplorasinya hingga di batas antara seni grafs dan instalasi. Ketertarikannya pada ketakutan, alam, dan budaya shaman sedemikian menjadi landasan pada perspektif berkarya antropomorfis dan psikoanalisis yang terlihat mewarnai karya-karyanya. Agugn menyelenggarakan pameran tunggal pertamanya setelah mendapatkan penghargaan karya terbaik pada Trienal Seni Grafs Indonesia IV pada tahun 2012, dalam pameran yang berjudul ‘Natural Mystic’ yang diselenggarakan secara berkeliling di sejumlah galeri Bentara Budaya dari Jakarta, Yogyakarta, Solo, dan Bali. Setelahnya, hampir setiap tahun Agugn menyelenggarakan pameran tunggal: dalam ‘Unguarded Guards’ di Jogja Contemporary – Yogyakarta pada tahun 2015, dalam ‘AGUGN: Printing Live in the Cosmos’ di Vinyl on Vinyl, Manila, Filipina, dan dalam ‘Molasses’ di Mizuma Galery, Singapura di tahun 2017. Agugn juga tentunya aktif terlibat dalam sejumlah pameran bersama, untuk menyebut beberapa diantaranya: ‘Java – Art Energy’ di Institut des Culturesd’ Islam – Paris (2018), ‘Multilayered – New Print 2018 / Summer’, dalam International Print Center, New York (2018), dan pameran ‘Termasuk: Contemporary Art from Indonesia’ di Darren Knights Gallery – Sydney (2019).

Agus Zimo

Agus Jaya Permana a.k.a Agus Zimo (lahir di Ciamis, 1978), adalah seorang pelukis dengan latar belakang pendidikan formal dari jurusan Pendidikan Seni Rupa, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung. Agus aktif berkarya dan terlibat dalam beragam penyelenggaraan pameran baik dalam skema pameran bersama maupun pameran tunggal. Beberapa pameran tunggalnya antara lain: ‘Aku Orang Indonesia’ di Galeri Rumah Teh, Taman Budaya, Jawa Barat; ‘Father at Home’ di Sanggar Olah Seni, Bandung, dan pameran ‘Rumah Peluru’ di Gedung Indonesia Mengugat, Bandung. Beberapa pameran bersama yang melibatkan Agus antara lain: pameran ‘Manifesto II: Percakapan Massa’ di Galeri Nasional Indonesia – Jakarta, pameran ‘ Sign and After’ di Lawangwangi Creative Space – Bandung, pameran ‘Bayang: Islamic Contemporary Art’ di GNI – Jakarta, dan pameran ‘Manifesto VI: Pandemi’, di GNI – Jakarta.

Aditya Zufar

Tinggal dan lahir di Bandung, berhasil menyelesaikan Sarjana Seni Rupa ITB dengan menempuh studi seni patung. Dalam bekerja dan membuat karya, Zufar seringkali bertolak dari kebiasaan memodifikasi suatu benda yang sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari, baik yang baru maupun yang sudah usang. Kegiatan memodifikasi objek ini memberikan kesenangan tersendiri bagi Zufar. Kegiatan memanipulasi bentuk benda sehari–hari yang sering dianggap biasa dan familiar bertujuan untuk merangsang kreativitas dan alam bawah sadar audiens dalam mempersepsikan suatu bentuk.

Adytria Negara

Adytria Negara lahir di Jakarta, 21 September 1995, lulusan seni lukis, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung. Adytria memiliki ketertarikan pada lukisan Still Life dan konsep Trompe l’oeil yang menyulut kesadarannya dalam pemilihan teknik dan subject matter dalam proses berkaryanya. Adytria berupaya menghadirkan citra suatu objek dan representasi secara realistik yang merepresentasikan ketegangan antara objek nyata maupun nirnyata.

Annisa Dermawan

Anissa Dermawan Kunaefi atau sering dipanggil Deka Dermawan, lahir di Bandung 9 November 1994. Deka berhasil menempuh pendidikan S1 FSRD ITB dengan mengambil prodi Seni Rupa dan menekuni proses kekaryaan di studio seni lukis. Perjalanan kekaryaan Deka memiliki keterikan dengan eksplorasi warna. Diawali dengan lukisan yang mengejar kecenderungan photorealism pada masa studi, ia mencoba mengamati bagaimana warna sebuah benda berinteraksi dengan jatuhnya cahaya matahari di ruangan dapur. Pada series *“Camouflage”* terdiri dari 8 kanvas monokromatik dan polikromatik selaras dimana dalam satu kanvas dapat ditemukan hanya beberapa warna saja yang digunakan. Adapun ketertarikan klasifikasi warna yang lain, Deka mulai mencoba studi warna yang saturasinya sangat rendah, kelunturan pada sebuah kemasan produk, spanduk, pemudaran warna suatu objek sekitar. Tema yang kerap kali diangkat, Deka sempat mencoba menuangkan artikulasi socio sphere dalam dunia siber di atas kanvas, merayakan kondisi sekaligus mempertanyakan bagaimana pengaruh teknologi terdekat antara manusia.

Bonggal Hutagalung

Bonggal Jordan Hutagalung kelahiran 28 Juli 1988, menempuh pendidikan S1 FSRD ITB dengan minat utama Seni Keramik. Tinggal dan bekerja di Jogjakarta, menemukan perannya dalam berkarya sebagai juru catat beraneka macam hal dalam keseharian hidup termasuk otokritik terhadap seni rupa kontemporer itu sendiri.

Cinanti Astria Johansjah

Cinanti Astria Johansjah (juga dikenal sebagai Keni) kebanyakan berkarya dengan cat air, media yang dianggapnya paling tepat untuk mengekspresikan imajinasi secara bebas dan mengalir. Hingga saat ini, praktik berkarya Keni menunjukkan obsesi seniman terhadap penggambaran hewan yang disajikan sebagai alegori dan lamunan. Kehidupan karyanya adalah adempauze: sebuah momen selingan. Keni menangkap momen dari nafas pendek, mengubahnya menjadi ruang untuk perjalanan pikiran yang fana, ruang konsentrasi yang memulai setiap kejadian yang lebih besar.

Diyanto

Lahir 23 Februari 1962 di Kadipaten, Majalengka, Jawa Barat. Tinggal dan bekerja di Bandung. Pada tahun 1987 Diyanto mengikuti ASEAN Young Painters Workshop di Nan Yang Academy, Singapura, arahannya, Tang Da Wu. Tahun 1991 lulus dari Seni Rupa ITB. Memulai studi Theater Performance di Augsburg, Jerman, disutradarai oleh Wolf Wanninger pada tahun 1992. Mendapat program residensi artis di Curtin University, Perth Australia pada tahun 1999. Dua tahun kemudian berkesempatan mengikuti Wind of Artist In Residence di Fukuoka Asian Art Museum, Jepang. Sejak tahun 1987 telah melakukan pameran bersama, di dalam dan luar negeri serta beberapa pameran tunggal. Selain taman, pentas teater di Bandung dan Jakarta, mereka juga menampilkan seni pertunjukan.

Dadan Setiawan

Lahir di bandung pada tahun 1979, lulus pada tahun 2004, mulai pameran pertama tahun 2003 dilanjutkan dengan pameran tunggal pada tahun 2004 dan tahun 2008 dan terlibat beberapa pameran bersama baik dalam dan luar negeri diantaranya di Hangaram Art Museum di Korea Selatan. Pernah menjadi Finalis di kompetisi Indonesia Art Award tahun 2013. Sempat diliput di beberapa media seperti Kompas, Koran Tempo, Jakarta Post, juga di Harvest Bazaar.

Dadang Sudrajat

Dadang Sudrajat lahir di Sumedang, 5 Juni 1969. Ia tinggal dan bekerja di Bandung, sebagai staf pengajar di Jurusan Seni Murni FSRD ITB, program studi seni lukis untuk mahasiswa S1. Dadang terlibat dalam beberapa pameran kelompok, di antaranya adalah: “Manifesto”, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Indonesia (2008), “AIAE 24 Asian International Art Exhibition”, National Museum of Kuala Lumpur, Kuala Lumpur, Malaysia (2009), “Artist –In –Residence Program: Barehands III, “National Art Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia (2017) dan telah mengadakan beberapa pameran tunggal: “Subliminal,” Galeri Soemardja, Bandung, Indonesia (2006), dan “Traces,” Balai Tonggoh Selasar Sunaryo, Bandung, Indonesia.

Deden Hendan

Durahman

Deden Hendan Durahman (Majalaya, Indonesia, 1974) menerima gelar Sarjana Seni Rupa (BFA) di Institut Teknologi Bandung pada tahun 1997, lulus di studi seni grafis. Pada tahun 2005, ia memperoleh gelar Diploma Seni Rupa dari Universitas Seni Braunschweig di Jerman, sebelum lulus dengan Meisterschüler dari institusi yang sama. Dia kemudian kembali ke Indonesia di mana dia tinggal dan bekerja sejak itu sebagai seniman, desainer, fotografer, dan pengajar di Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung, tempat dia mendirikan studio intermedia. Karya seni Deden ada dalam koleksi berbagai institusi publik, termasuk Tama Art Museum di Tokyo dan the Print Room of the Art and History Museum di Jenewa. Karyanya telah dipamerkan di berbagai pameran kelompok dan tunggal di Indonesia, Jerman, Amerika Serikat, Korea Selatan, Irlandia, Belgia, Cina, Swiss, Jepang, Malaysia, Bulgaria, Kroasia, Singapura, Thailand, dan Filipina. Deden memenangkan the Silver Prize dalam Polaroid Transfer Photography Competition pada tahun 2004 di Hanover, juga penerima Penghargaan Kandidat Juri di Tama Tokyo Print Triennale pada tahun 2005, dan Dipilih untuk hadiah The Sovereign Art Asian 2020.

Guntur Timur

Guntur Timur; Setelah lulus dari Program Pascasarjana Seni Rupa di Institut Teknologi Bandung pada tahun 2017, ia terbang ke Tiongkok Selatan untuk mencari pengalaman baru sebagai seniman dan pendidik. Kemudian di saat yang sama, dia memutuskan untuk bergabung dengan salah satu sekolah Vanke di kota Shenzhen sebagai guru dan instruktur Seni Rupa. Cina adalah tempat baru di mana dia menemukan pengalaman lain yang mengubah hidup seperti yang telah dia lalui satu dekade lalu di Pakistan

selama Program Residensi Artis di Universitas Karachi. Minatnya selalu bertumpu pada lukisan cat minyak sebagai titik awal eksplorasi ide dan mediumnya. Ia mempelajari komposisi material seni dalam seni lukis dari almarhum Umi Dachlan di awal milenium ke-2. Dalam tiga pameran terakhirnya di Tiongkok dan Indonesia, ia mulai memusatkan perhatian pada minatnya di masa lalu; teknik cat tempera. Tapi kali ini, tempera-nya adalah tempera telur; Di mana dia merasa bahwa warna membantunya untuk mengikuti dan mengembangkan lukisan semi-buram dan semi-transparannya lebih jauh.

Galih Adika Paripurna

Lahir di Serang, Banten – Indonesia, Galih Adika Paripurna (1994) lulus dari Institut Teknologi Bandung (Institut Teknologi Bandung) dengan gelar Sarjana Seni Rupa. Seni Lukis pada tahun 2018. Galih tertarik untuk mengeksplorasi tema-tema tentang pengalaman, banyak karya-karyanya sebelumnya banyak membahas transmutasi sentimen dan makna: virtual menjadi fisik, objek nyata menjadi ide. Karya terbarunya adalah tentang mengeksplorasi hubungan antara subjek dan objek untuk membangun pengalaman.

Gofan Muchtar

Gofan Muchtar lahir di Tangerang, pada 9 maret 1995. Ia merupakan lulusan Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) jurusan Seni Rupa, studio trimatra. Hingga saat ini Gofan aktif berkarya dan berpameran, ia juga bekerja di bidang interior artwork designer. Pameran kelompok Gofan terdiri dari “Paradox 2018”, Lawangwangi Creative Space, Bandung, Indonesia (2018); “Integrasi: Hybrid” SCBD, The Energy Building, Jakarta, Indonesia (2018); “Conversation on Lack & Excess”, Gajah Gallery, Yogyakarta, Indonesia (2018) dan “Art Unltd: XYZ”, Gedung Gas Negara Bandung, Bandung, Indonesia (2018).

Hilmy P. Soepadmo

Hilmy P. Soepadmo adalah lulusan dari Fakultas Senirupa ITB, jurusan seni lukis di tahun 2017.

Setelah bekerja dengan bermacam medium seperti: lukis, cetak (*prints*) hingga akrilik, Hilmy berusaha untuk merombak budaya konsumerisme dengan mengidentifikasi stimuli visual yang mendorong dan mengarahkan manusia untuk bertindak secara tidak masuk akal dalam kegiatan konsumsi. Praktik ini didukung oleh pengalamannya sebagai desainer grafis di dua tahun belakang (2018–sekarang) sebagai *creative director* dari studio desain eksperimental miliknya: Copyright/Reserved, dimana Ia dan timnya seringkali menyusun materi komunikasi visual untuk kebutuhan pemasaran, yang juga melingkupi strategi untuk *brand*.

Hilmy menjuktaposisikan sifat ‘elitisme’ dalam seni yang dilihat sebagai barang mewah (*luxury goods*), dengan memperlihatkan label yang nyata; dicetak dan dipresentasikan dalam material yang diasosiasikan sebagai instan (cepat jadi) dan fabrikatif, seperti contohnya, lembaran akrilik (*Perspex*). Karya Hilmy selanjutnya “dibungkus” selayaknya *packaging* produk untuk memberi wawasan lebih jauh terhadap nilai dan perilaku konsumsi dari masyarakat.

Irman A. Rahman

Irman Anas Rahman lahir di Bandung, pada 16 Juli 1970. Ia mendapatkan pengetahuan seni rupa dengan cara otodidak; hingga saat ini Irman aktif berkarya dan berpameran. Beberapa penghargaan yang telah diterima oleh Irman adalah: The Big Five of Philip Morris Indonesian Art Awards (1998); The Big Five of Winsor and Newton Indonesian Art Awards (2001); The Best Ten of Philip Morris Indonesian Art Awards (2011). Pameran Tunggal Irman terdiri dari “Index of Signi”, CG ArtSpace, Jakarta, Indonesia (2005) dan “Notabiliai”, Selasar Soenaryo Art Space (Bale Tonggoh), Bandung, Indonesia (2008). Ia juga terlibat dalam pameran bersama, beberapa diantaranya adalah: “Interpellation CP Open Bienalle”, Galeri Nasional, Jakarta, Indonesia (2003), “21st Asian International Art Exhibition”, Singapore Museum of Art, Singapore, Singapore (2006) dan “HALIMUN the mist”, Lawangwangi Art & Science Estate, Bandung, Indonesia (2010).

Oco Santoso

Oco Santoso lahir di Kuningan, pada 6 Juli 1967. Ia tinggal dan bekerja di Bandung, dan aktif menjadi Dosen FSRD ITB jurusan seni lukis dibawah KK Seni Rupa untuk mahasiswa/i S1 hingga saat ini. Ia menjabat menjadi Lektor, juga menyelesaikan studi S1 (1994) dan S2 (1999) di universitas yang sama. Oco terlibat dalam beberapa pameran bersama, diantaranya adalah: “AIAE 24 Asian International Art Exhibition”, National Museum Kuala Lumpur, Kuala Lumpur, Malaysia (2009), “Pameran Maestro Sadali”, Galeri Nasional, Jakarta, Indonesia (2014) dan “SPEKTRUM: 100 tahun Hendra Gunawan”, Ciputra Artpreneur, Jakarta, Indonesia (2018).

Reggie Aquara

Muhammad Reggie Aquara (l. Bandung, 1 Desember 1982) menyelesaikan studi Seni Lukis di FSRD ITB pada tahun 2001–2006. Reggie telah aktif berkarya dan berpameran dari tahun 2005 hingga sekarang. Saat ini ia tinggal dan berkarya di Lembang (Bandung, Indonesia). Karyanya fokus menggunakan medium lukisan dengan cat minyak, akrilik dan *mixed media*.

Reggie telah menghasilkan seri karya lukisan dengan berbagai gaya; lukisan abstrak dengan ekplorasi medium dan teknik.

Satria T. Nugraha

Utamanya, Satria dipandang sebagai seniman yang menggunakan teknik grafis (*printmaking*), seperti contohnya, teknik sablon, dan kombinasi teknis lainnya dari media campuran, kolase, montase video, instalasi, dan lain sebagainya. Hal–hal yang sederhana dan keadaan di sekitaran amat mempengaruhi pencapaian visual Satria: keluarga, teman, musik, pandangan terhadap watak manusia dan relasi diri terhadap hal-hal tersebut.

Bagi Satria, seni adalah praktik kebebasan, baik dalam ide maupun aktivitas, yang juga merepresentasikan ekspektasi dari harmoni abadi yang kekal terhadap manusia dan lingkungannya.

Sigit Ramadhan

Sigit Ramadhan (l. Bandung, 1989) banyak berkarya dengan medium seni grafis (*printmaking*) dalam proses berkayanya. Ia telah lulus dengan gelar sarjana dari Jurusan Pendidikan Seni Rupa di Universitas Pendidikan Indonesia (UPI), dengan medium seni grafis sebagai titik awal eksplorasi karyanya. Sigit membuat 676 buah seni cukil kayu (masing-masing berjumlah 2 edisi), lalu difoto, dan didit lebih lanjut dengan menggunakan piranti lunak pagedit video yang menghasilkan karya stop *motion video* berdurasi 3 menit, 51 detik. Ia mendorong batas seni grafs konvensional dalam alternatif penyampaianya di era *new media*.

Eksplorasinya dalam seni grafis berlanjut, terutama dengan mendalami metode cukil kayu dan perjalanan historisnya saat Sigit kembali kuliah di S2 FSRD ITB, Bandung. Ia melihat kembali pada Era *Baroque* yang memiliki gaya yang berbeda, terlebih lagi tekniknya. Sigit mengekspresikan ketertarikannya dalam metode reduksi dalam cukil kayu, dimana logika dan upayanya dalam membuat karya memberinya kepuasan dalam berkarya. Tendensi Sigit di 5 tahun terakhir berkuat pada tema sosio-politik yang digabungkan dengan *image* parodi dan satir dengan medium cukil kayu.

Bagi Sigit, seni grafis adalah media untuk berkomunikasi secara terus-menerus dengan masyarakat umum.

Theo Fridz Hutabarat

Theo Frids Hutabarat (lahir 1987) tinggal di Bandung dan bekerja sebagai pelukis dan pengajar seni rupa. Ia menyelesaikan studi di Studio Lukis FSRD-ITB dan memperoleh gelar magister seni rupa di institusi yang sama. Lukisannya telah ditampilkan dalam sejumlah pameran, baik di dalam maupun luar negeri. Karyanya banyak membahas tentang persoalan seni lukis di Indonesia.

Willy Himawan

Willy Himawan lahir di Denpasar, pada 13 Februari 1983, dan kini tinggal di Bandung. Willy menyelesaikan pendidikan S1, S2 dan S3 di ITB. Sehari-harinya ia mengajar di Program Studi Seni Rupa FSRD-ITB dan juga tergabung dalam Kelompok Keilmuan Seni Rupa ITB. Selain mengajar, Willy yang asli Bali juga aktif berpameran sejak 2002 hingga saat ini, baik dalam pameran-pameran di dalam maupun luar negeri. Beberapa karyanya telah dikoleksi oleh Museum GAFA of Guangzhou (Guangzhou,China); Ratchadamnoen Contemporary Art Centre (Bangkok,Thailand); ASEAN COCI (Jakarta, Indonesia); Grand Indonesia Kempinsky (Jakarta, Indonesia) dan Museum ARMA (Bali, Indonesia).

Wildan Indra Sugara

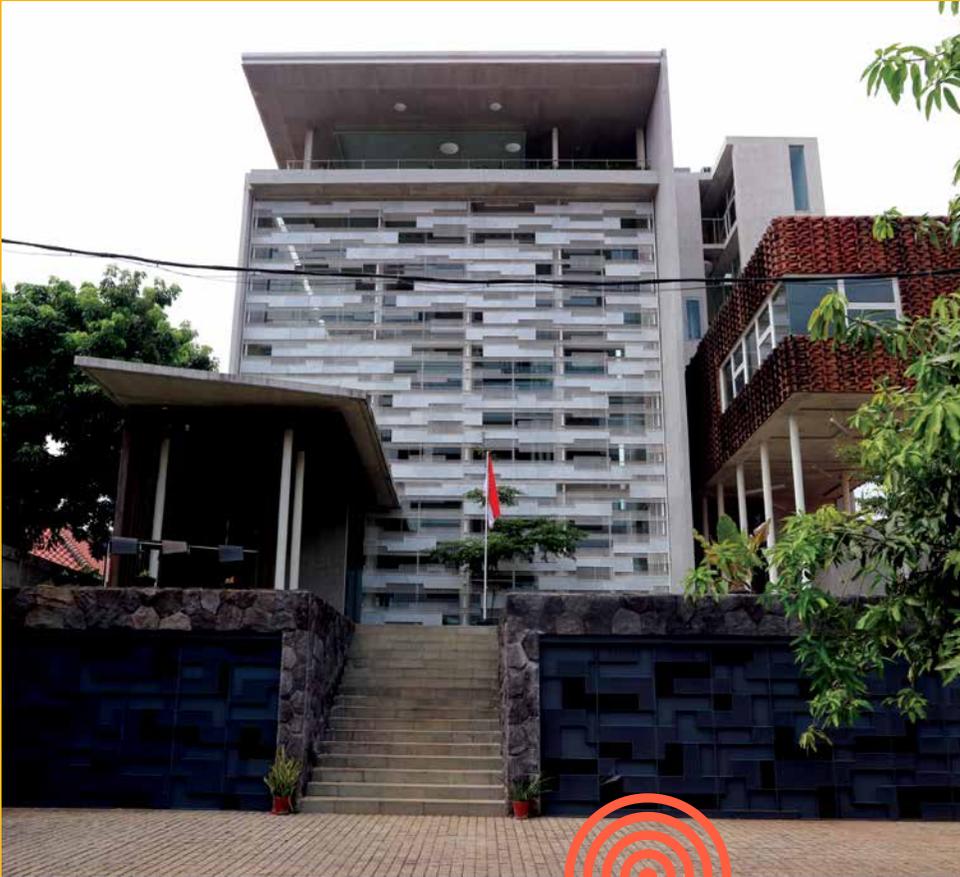
Wildan Indra Sugara lahir di Bandung pada tahun 1994. Ia lulus dari studio seni patung, jurusan Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknlogi Bandung pada tahun 2018. Saat ini aktif berkarya dan berkegiatan di Bandung, Indonesia. Karya-karya Wildan bertolak dari objek-objek tiga dimensional yang kemudian ia cetak menggunakan material semen / beton, yang kemudian ia bubuhi teks berisikan sitasi-sitasi ringkas tentang sejumlah konsep / gagasan. Strategi yang demikian membuka kemungkinan bagi karya-karya Wldan untuk mempersoalkan relasi antara manusia dengan benda, utamanya tentang bagaimana objek-objek tersebut mempengaruhi tingkah laku masyarakat. Di beberapa kesempatan, karyanya juga umum merespon persoalan medan seni rupa.

Yosefa Aulia Pratiwi

Yosefa Aulia lulus dari studio seni patung, jurusan Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung pada tahun 2014. Saat ini ia aktif berkarya sebagai seniman dan tinggal di Bandung, Indonesia. Yosefa bekerja menggunakan beragama media, utamanya keramik dan gambar, untuk mempersoalkan relasi dan keterhubungan manusia. Karyanya acapkali hadir sebagai simulasi dari interaksi tersebut, dimana perspektif kita terhadap dinamika interaksi manusia secara terus menerus dipertentangkan dan diperbincangkan.

Zusfa Roihan

Zusfa Roihan (lahir di Boyolali, 1987), menyelesaikan pendidikan formal seni rupanya dari studio seni lukis, jurusan Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung pada tahun 2011. Ia kemudian melanjutkan studinya di kampus yang sama, dan lulus pada tahun 2017. Saat ini ia aktif berkegiatan sebagai seniman di samping kegiatannya sebagai akademisi dan pengajar di almaternya tersebut. Baik dari karya maupun kegiatan akademik, fokus Zusfa mengarah pada bidang seni lukis, gambar, dan penyelenggaraan pameran. Semenjak 2010, Zusfa aktif terlibat dalam beragam penyelenggaraan pameran baik di dalam maupun luar negeri. Selain berpameran, aktivitasnya juga melingkupi penelitian, riset, kerja kurasi, dan penyelenggaraan pameran. Saat ini ia tengah merampungkan dan menyelesaikan penelitian dan penulisan buku tentang *drawing*.



SAKARSA art space



SAKARSA art space adalah ruang seni baru di kawasan Bekasi, Indonesia.

SAKARSA art space dibangun untuk mewadahi dan memfasilitasi geliat seni rupa Indonesia, terutama pameran dan presentasi karya. Ibarat filosofi namanya yang diambil dari kata **SAKA** yang berarti

tonggak pengukuh dan **KARSA** yang berarti dorongan untuk berkehendak.

SAKARSA juga merupakan sebuah ruang temu bagi para penggiat dan penikmat seni yang ingin berbagi dan belajar bersama di tengah hiruk pikuk kehidupan modern

ArtSociates

ArtSociates adalah perusahaan manajemen seni dan seniman yang didirikan pada 2007 oleh Andonowati sebagai bagian dari Foundation AB. Tujuan utamanya adalah untuk mempromosikan seniman Indonesia ke khalayak yang lebih luas, dalam lingkup nasional maupun dunia internasional. Sebagai sebuah entitas yang mandiri, ArtSociates juga menetapkan fokus utama pada manajemen industri kreatif, dan bertujuan untuk menciptakan "taman seni" sebagai kontribusi untuk pengembangan dan inovasi dalam seni dan budaya dalam waktu dekat.

Sebagai sarana untuk mencapai tujuan tersebut, ArtSociates mengelola dan memelihara seniman perwakilannya dengan memperkuat dasar-dasar kualitas intrinsik mereka. Pada saat yang sama, ia juga melihat distribusi karya seni masing-masing individu, sambil bekerja pada peningkatan kualitas portofolionya. Selain itu, ArtSociates secara aktif mencari talenta baru dan inovatif melalui program penghargaan dua tahunannya, **Bandung Contemporary Art Award**.

Program pertama dari Artsociates adalah *Bandung Initiative*, yang telah diadakan empat kali dalam rentang tahun 2008 dan 2019. Sejalan dengan tujuan utamanya, acara tersebut mendukung seniman dari Bandung untuk mendapatkan paparan yang lebih luas dari publik. Inisiatif Bandung terutama dikuratori oleh Rikrik Kusmara dan Rizki A. Zaelani.

Inisiatif selanjutnya diikuti oleh pameran tunggal Tisna Sanjaya pada tahun 2008. Berjudul *Ideocracy: Rethinking the Regime of Etching*, pameran ini dikuratori oleh Jim Supangkat dan Rizki A. Zaelani. Pada tahun yang sama, pameran ini mendapat penghargaan sebagai pameran terbaik di tahun 2008. Setelah itu, pada tahun 2010, ArtSociates membangun Lawangwangi Creative Space untuk lebih meningkatkan perkembangan dalam seni dan budaya, juga untuk menyediakan ruang untuk pameran seni dan acara yang serupa, dengan harapan menjadi "taman seni" dan sebagai titik pusat kemajuan seni dan budaya di masa depan.

Saat ini, ArtSociates sedang dalam tahap pengerjaan proyek Poros Bandung dan sebuah kompleks museum untuk para maestro yang tergabung dalam Mazhab Bandung.

Pemilik

Sakarsa Art Space

Sakti Wahyu Trenggono

Direktur ArtSociates

Andonowati

Kelola ArtSociates

Adytria Negara

Axel Ridzky

Bagus Nugroho

Putri Larasati Ayu

Yori Papilaya

Fotografi dan Videografi

Kemas Indra Bisma

Dion Adjat

Arsip Seniman

Teks dan Kuratorial

Rizky A. Zaelani

Ganjar Gumilar

Desain

Irfan Hendrian

Karya Sampul

G. Sidharta

Sunaryo

Hilmy P. Soepadmo

Produksi Cetak

IH Studio

Ucapan Terimakasih

Kepada

Sakti Wahyu Trenggono

Seniman

Lawangwangi Creative Space

Penerbit

ArtSociates-Lawangwangi

Jl. Dago Giri No. 99A,

Mekarwangi, Lembang,

Bandung

Jawa Barat 40391

Cetakan pertama, 200 salinan.
Dicetak di Bandung, November
2020. Hak Cipta dilindungi oleh
Undang-Undang. Dilarang mengutip
atau memperbanyak sebagian
atau seluruh isi buku ini tanpa izin
tertulis dari penerbit.



ArtSociates

SAKARSA
art space

Seniman: A. D. Pirous, Ahmad Sadali, G. Sidharta, Sunaryo, Tisna Sanjaya, Agugn Prabowo, Agus Zimo, Aditya Zufar, Adytria Negara, Annisa Dermawan, Bonggal Hutagalung, Cinanti Astria Dadan S... Durahma Paripurna Muchtar, Irman A. Reggie Nugraha, Fridz Himawar Yosefa A. Roihan. Zaelani

